



## PEQUENA ÁFRICA E OS COTIDIANOS DA RESISTÊNCIA: O CINEMA NEGRO COMO POSSIBILIDADES PARA A LEI 10639/03

*Marco Aurélio Correa<sup>1</sup>*

**Resumo:** A resistência da população negra brasileira no decorrer da história foi o principal meio para a existência de seus corpos e mentes. Sujeitos que sofriam constantes ataques à sua integridade proporcionaram a partir das suas astúcias, ancestralidades e criatividades táticas para sobreviverem às adversatividades. Originando diversas manifestações culturais que se tornaram parte integrante da identidade brasileira. O território da Pequena África, nos arredores da zona portuária do Rio de Janeiro, é um espaço de tensões e criações que demonstra essa relação entre tradição, modernidade, resistência e criatividade. Na contemporaneidade, o cinema negro revisita suas origens da Pequena África para produzir imagens, narrativas e sons na busca de mudanças para o bem-estar da população negra. A potência dos filmes dos cineastas engajados na luta para tal mudança de cenário encontra a Lei 10639/03 como possibilidades nos cotidianos e currículos escolares para acabar com a desigualdade racial brasileira.

**Palavras-chave:** herança africana; educação; resistência; cotidianos; cinema negro.

### PEQUENA AFRICA AND THE DAILY LIFE OF RESISTANCE: BLACK CINEMA AS POSSIBILITIES FOR LAW 10639/03

**Abstract:** The resistance of the Brazilian black population in the course of history was the main means for the existence of their bodies and minds. Subjects who suffered constant attacks on their integrity provided from their wiles, ancestralities and tactical creations to survive the adversities. Originating diverse cultural manifestations that have become an integral part of the Brazilian identity. The territory of Little Africa, just outside the port area of Rio de Janeiro, is a space of tensions and creations that demonstrates this relationship between tradition, modernity, resistance and creativity. In contemporary times black cinema revisits its origins in Little Africa to produce images, narratives and sounds in search of changes for the well being of the black population. The power of the films of the filmmakers engaged in the struggle for such a change of scenery finds Law 10639/03 as possibilities in daily life and school curricula to end Brazilian racial inequality.

**Key-words:** african heritage; education; resistance; daily life; black cinema.

### PEQUENA ÁFRICA ET LA VIE QUOTIDIENNE DE LA RÉSISTANCE: LE CINÉMA NOIR COMME POSSIBILITÉS POUR LA LOI 10639/03

**Résumé:** La résistance de la population noire brésilienne au cours de l'histoire a été le principal moyen d'existence de son corps et de son esprit. Les sujets qui ont souffert des attaques constantes sur leur intégrité fourni de leurs ruses, ascendance et créations tactiques pour survivre aux adversités. Origines diverses manifestations culturelles qui sont devenues partie intégrante de l'identité brésilienne. Le territoire de Little Africa, juste en dehors de la zone portuaire de Rio de Janeiro, est un espace de tensions et de créations qui démontre cette relation entre tradition, modernité, résistance et créativité. À l'époque contemporaine, le cinéma noir

---

<sup>1</sup> Graduando em pedagogia na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pesquisador das interseções entre o cinema negro e a educação. Participou na produção dos curtas Jali no Ponto de Cultura no Centro AfroCarioca de Cinema Zóximo Bulbul e Pequena África, menção honrosa no Festival 72h 2017.

revisite ses origines dans Little Africa pour produire des images, des récits et des sons à la recherche de changements pour le bien-être de la population noire. La puissance des films des cinéastes engagés dans la lutte pour un tel changement de paysage trouve dans la loi 10639/03 des possibilités dans la vie quotidienne et les programmes scolaires pour mettre fin à l'inégalité raciale au Brésil.

**Mots-clés:** patrimoine africain; éducation; résistance; vie quotidienne; cinéma noir.

### **PEQUENA ÁFRICA Y LOS COTIDIANOS DE LA RESISTENCIA: EL CINE NEGRO COMO POSIBILIDADES PARA LA LEY 10639/03**

**Resumen:** La resistencia de la población negra brasileña en el transcurso de la historia fue el principal medio para la existencia de sus cuerpos y mentes. Sujetos que sufrían constantes ataques a su integridad proporcionaron a partir de sus astucias, ancestralidades y creatividades tácticas para sobrevivir a las adversatividades. Originando diversas manifestaciones culturales que se convirtieron en parte integrante de la identidad brasileña. El territorio de la Pequeña África, en los alrededores de la zona portuaria de Río de Janeiro, es un espacio de tensiones y creaciones que demuestra esa relación entre tradición, modernidad, resistencia y creatividad. En la contemporaneidad el cine negro revisa sus orígenes de la Pequeña África para producir imágenes, narrativas y sonidos en la búsqueda de cambios para el bienestar de la población negra. La potencia de las películas de los cineastas comprometidos en la lucha por tal cambio de escenario encuentra la Ley 10639/03 como posibilidades en los cotidianos y currículos escolares para acabar con la desigualdad racial brasileña.

**Palabras-clave:** herencia africana; educación; resistencia; cotidianos; cine negro.

### **INTRODUÇÃO**

Com a declaração do Cais do Valongo como patrimônio mundial da Humanidade, o maior porto de escravizados das Américas, e pela força de resistência dos corpos e almas que resistiram bravamente às torturas e martírios do sistema colonial da escravidão, pensamos: o quão importante é a herança africana para a luta das negras e dos negros na atualidade? Podemos elencar uma lista de várias mudanças e de vários progressos conquistados por esse legado de lutas e resistências, mas ainda nos deparamos com um problema frequente de nossa sociedade: o racismo. A desigualdade fundamentada na diferença entre fenótipos e uma suposta superioridade de um grupo étnico perante o outro causa constantemente dor, tristeza e sofrimento a um contingente imenso de pessoas negras. Comparado aos anos que se seguiram após o fim do sistema escravocrata, a população negra ainda vive, apesar de melhoras substanciais, uma vida de repressão, dificuldade e injustiça.

Em meio a esses paralelos, percebemos inúmeras formas de se viver, resistir e criar no meio de uma sociedade que reprime e oprime os descendentes do continente africano. Da mesma forma que antes se fazia música, se dançava e cultuava as

ancestralidades como forma de resistência a um poder que centraliza e inferioriza tudo que é diferente, hoje em dia vemos diversos jovens botando em práticas suas ideias atentas ao seu contexto, não abandonando o seu passado, para inspirar outros rumos a uma mudança.

Retornando ao passado vemos o quanto foi constante para a população negra a resiliência de resistir em um mundo que torna a existência plena das negras e dos negros praticamente inviável. O território da Pequena África é repleto de histórias, pessoas e artefatos culturais que celebram e possibilitam essa resistência que cria. Seguindo o princípio africano do Sankofa<sup>2</sup>, de voltar ao passado para ressignificar o presente e mudar o futuro, retornaremos 100 anos atrás para o início do século XX para pensarmos em possibilidades de mudança para o paradigma que vive a população negra. As conquistas da resistência coletiva das negras e negros desencadearam na institucionalização da Lei 10639/03, que convida as histórias e as culturas africanas e brasileiras para os currículos e cotidianos escolares como forma de mudança de cenário para a população negra (Munanga, 2015).

A base teórica do presente estudo seguirá as considerações sobre as consequências do colonialismo na contemporaneidade e as possibilidades de mudança desse cenário (Candau; Oliveira, 2010); passando pela observação de como se deram as dinâmicas na cidade do Rio de Janeiro principalmente na zona portuária (Arantes, 2003), englobada pela região da Pequena África, e como os cotidianos dos que viviam naquele território iam resistindo e criando uma rede de artefatos culturais que iriam ser considerados parte integrante da identidade brasileira (Moura, 1995). Analisaremos brevemente as atuais mudanças urbanas e sociais na Pequena África nas sombras das obras e projetos de modernização da cidade para sediar os megaeventos (Diniz, 2012). Discutiremos como negros e negras utilizaram (Carvalho, 2012) e utilizam (Souza, 2013) o cinema para celebrar a herança africana e as possibilidades de mudança de cenário (Fresquet; Rosa, 2017). Pensando nos usos e nas táticas que os

---

<sup>2</sup> Sankofa é um pássaro africano de duas cabeças e segundo a filosofia africana significa aproximadamente voltar ao passado para ressignificar o presente. O pássaro tem uma cabeça voltada para o passado e outra cabeça voltada para o futuro. Resgatar a memória para continuar fazendo história no presente.



*praticantespensantes*<sup>3</sup> (Alves; Ferraço; Soares, 2017) utilizam para subverter esse sistema histórico de assimetria racial (Moore, 2005), traremos reflexões sobre as tentativas de mudança nas hegemonias postas que, mesmo tentando incluir os mundos culturais que representam a população negra, ainda permanecem não conseguindo entender e respeitar as diferenças (Silva, 2010). Trazer essas discussões para os cotidianos escolares é uma forma cortar ligações com o passado colonialista (Gomes, 2012) e se pensar em uma sociedade menos desigual (Noguera, 2012).

## 2. PANORAMA HISTÓRICO, POLÍTICO E CULTURAL DA PEQUENA ÁFRICA

A Pequena África é um território político e cultural que possui o atrito entre diferentes forças como definidora de seu espaço. As invenções culturais que marcam e identificam a região consequentemente influenciaram grande parte da cultura negra brasileira. A delimitação geográfica de seu território também se encontra num constante conflito histórico com os poderes dominantes, a elite branca carioca. Variando de registros, corresponde à área que vai do início do bairro da Glória até a Cidade Nova. O consenso que unifica a região é a zona portuária carioca, indo da Praça Mauá até os bairros da Gamboa, Saúde e Santo Cristo, região de grande importância para a cidade desde o período colonial. No modelo urbano colonial os centros das cidades se desenvolvem a partir de seus portos. Os portos nesse modelo urbanístico são os pontos de ligação econômica e política com a metrópole e o resto do mundo, por isso tal significância nas cidades que se desenvolveram nessa época. Por serem parte importante dessa rota comercial os portos eram também por onde adentravam a maioria da mão de obra brasileira da época, neste caso os negros escravizados pelo tráfico colonial. Os negros e negras que ali viviam – desde a época antes do rompimento com o modelo escravista – possuíam uma forte ligação territorial com os ambientes próximos ao cais do porto. Tanto nas relações de trabalho como nas demonstrações culturais, os cotidianos daqueles que vivam nos portos eram carregados de atos de resistência contra um poder que menosprezava e criminalizava a população negra (Arantes, 2003).

---

<sup>3</sup> Nas pesquisas nos/dos/com os cotidianos, verificamos que as dicotomias que organizaram o pensamento das ciências na Modernidade têm significado limites para as questões que tentamos desenvolver. Com isso, decidimos indicar, permanentemente, as dificuldades encontradas no contato com esse pensamento, utilizando dos termos das dicotomias –marcadas em nós pela formação recebida– unidos e em itálico.



as tias baianas que eram os grandes esteios da comunidade negra, responsáveis pela nova geração que nascia carioca, pelas frentes do trabalho comunal, pela religião, rainhas negras de um Rio de Janeiro chamado por Heitor dos Prazeres de “Pequena África”, que se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a praça Onze. (Moura, 1995, p. 131)

Os cotidianos daqueles que viviam e tiravam o sustento da zona portuária carioca na virada do século XX não eram nada fáceis. O histórico recente do Rio de Janeiro com: a abolição da escravatura; a negligência do estado com os recém libertos; as reformas urbanas de Pereira Passos deixavam milhares de negras e negros em situações de extrema dificuldade financeira. A região da Pequena África, que por si só já era bem turbulenta, se tornou, com a virada do século, ainda mais conflituosa. A revolta da vacina após um projeto mal elaborado de combate a epidemias; a chegada de imigrantes europeus como opção mais "moderna" no mercado de trabalho; e a constante chegada de outras negras e negros do interior do sudeste e principalmente do nordeste baiano tornavam ainda mais difíceis a vida naquele momento. A procura por um trabalho nesse momento era tarefa árdua:

O desconhecimento da nova linguagem trabalhista, os preconceitos raciais e as consequentes dificuldades de competir pelas vagas que se abrem na indústria, no comércio, no funcionalismo e nas obras públicas, fazem com que muitos nesse período de transição se incorporem à massa de desocupados que lutam pela sobrevivência nas grandes cidades brasileiras, vivendo de expedientes e das inúmeras formas de subemprego que margeiam as ocupações regulares, registradas e reconhecidas pela legislação e a marginalidade. (Moura, 1995, p. 88)

As relações com o trabalho da população negra na época eram diversas, alguns conseguiam estabilidade em cargos na polícia, no funcionalismo público e no exército. Uns viviam na mão das demandas dos empresários com as obras e os investimentos na modernização industrial, servindo na manutenção do baixo preço pela mão de obra operária de segunda linha (Moura, 1995). Muitos não se adequavam a essa constante procura por trabalho mal remunerado e por todas as consequências causadas pelo preconceito racial preferiam viver à margem da sociedade, na malandragem, na vida criminosa e na prostituição (Moura, 1995). O trabalho era a única maneira para os negros e negras de sobreviver, mesmo com a falta de horizonte nas recompensas pelos ofícios, era melhor ser trabalhador do que ser um vadio. "Qualquer pessoa que fosse suspeita de vadiagem poderia ser presa e encaminhada para a delegacia para ser, posteriormente, julgada" (Arantes, 2003, p. 6). A Pequena África "por atormentar os



pensamentos das elites temerosas, não era de se estranhar que [...] fosse alvo constante da repressão policial. " (Arantes, 2003, p. 4) Desde a época do enclausuramento da população negra nos engenhos de trabalho forçado existia um medo das elites de uma revolta dos escravizados, por isso o sentimento receoso, entre a parcela que detinha o poder na sociedade, para com a abolição. A libertação levava ao ócio e o ócio à revolta, à malandragem, que botavam em perigo a segurança do poder hegemônico (Arantes, 2003). É assim que muitos negros e negras vão aceitar trabalhos em situações precárias, para não correr o risco da repreensão policial. O porto da cidade do Rio de Janeiro, por sua demanda de mercadorias para exportação e pelas baixas condições de trabalho, era um local onde "estivadores, carregadores, arrumadores e outras categorias disputavam diariamente o trabalho no cais" (Arantes, 2003, p. 2).

Em paralelo à dura vida laboral dos negros, e bebendo de suas tradições, esses sujeitos elaboravam no cotidiano manifestações culturais advindas de seus conhecimentos e sensibilidades. Os artefatos criados e usados por esses *praticantespensantes* não era somente uma simples forma de amenizar as dificuldades vividas, era também uma maneira de exercer a vida propriamente dita. Realizar essas tradições oriundas do continente africano, hibridizadas no território brasileiro desde a Bahia até o Rio de Janeiro, era reafirmar a memória e a identidade negra. Celebrando o passado no presente, pensando em um futuro diferente, melhor do que o agora. Foi assim, em forma de resistência, que diversas manifestações culturais foram criadas e afirmadas no início do século XX na Pequena África, principalmente o samba e o candomblé.

Grande parte desse caldeirão cultural que era a Pequena África no início do século XX foi fervilhado nos quintais das tias baianas. Durante os encontros nas casas das baianas aconteciam diversas tessituras entre os seus convidados. Não era qualquer um que podia participar de tais eventos. Entre os mais chegados se encontravam cariocas, baianos, africanos, e até brancos das elites simpatizantes e curiosos. Dentre as tias, a que mais se destacou foi Tia Ciata que, por sua referência cultural e influência política,<sup>4</sup> tornou seu quintal a "capital" da Pequena África. As tias baianas eram o

---

<sup>4</sup> Conta a história que o marido da Tia Ciata, João Batista da Silva com seu emprego no gabinete de polícia teve uma ligação com o presidente da república Wenceslau Brás que sofria com um machucado na perna que nenhum médico formal conseguia curar. O presidente foi convidado ao tratamento de cura com



alicerce das invenções cotidianas criadas nos encontros em seus quintais. As festas começavam com uma homenagem aos santos e "depois se profanizavam em encontros de música e conversa, onde se expandia a afetividade do corpo, atualizando o prazer e a funcionalidade da coesão." (Moura, 1995 p. 132)

Esse ato de transgressão é uma das potências da origem do samba, desde os tempos dos ranchos e dos sujeitos, já acontecia a subversão dos sentidos católicos nas datas festivas, como a Folia dos Reis. O cortejo dos ranchos, trazidos da Bahia por Hilário Jovino, celebrava nas ruas cariocas as tradições híbridas dos cultos iorubanos e católicos, onde se reuniam no cortejo diversos sujeitos marginalizados da época: os estivadores, os músicos, as tias, os malandros e os curiosos. A forma transgressora com que a população negra "se apropria das festas católicas provoca protestos e interdições que têm como consequência o deslocamento das principais festas negras para o tempo desinibido do Carnaval, e sua definitiva profanização" (Moura, 1995, p. 125).

A repressão policial a essas manifestações culturais negras nas ruas era forte, o que tornava as casas das Tias um refúgio para esse tipo de manifestação. Quanto a repressão policial:

Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto o samba como o candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas, para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno "que pega no pesado" de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade. (Moura, 1995, p. 143)

Com a República, como vemos anteriormente, as práticas de negligência e repressão para a população negra são mantidas num tom de colonialidade (Candau; Oliveira, 2010). Desta forma a população negra, para continuar exercendo sua ancestralidade, precisou encontrar táticas (Alves; Ferraço; Soares, 2017, p.) que lhe possibilitasse celebrar seus cultos e resistir às desavenças. Foi assim que as casas das Tias definiram a sua importância na criação e manutenção de tais manifestações. Foram os baianos e os africanos livres, que migraram junto aos cariocas, e os inúmeros filhos dessa união que resistiram e criaram uma cultura que até hoje valorizamos.

### **Figura 1. Circuito da Herança África e delimitações da Pequena África**

---

ervas com a Tia Ciata que em troca dos serviços queria o fim da perseguição ao samba em seu quintal. O tratamento foi um sucesso e os encontros no quintal continuaram acontecendo livremente.



### 3. O CINEMA NEGRO COMO INTERCESSOR E POTÊNCIA CRÍTICA

No mesmo período histórico que expusemos anteriormente – a virada do século XIX pro século XX e suas primeiras décadas –, começava a ascensão e consolidação de um dos mais abrangentes artefatos culturais inventados pelo ser humano: o cinema. O cinema que, desde suas origens na França imperialista com os irmãos Lumière, se destacou pela tentativa de capturar o diferente. O exótico era fonte rica para os primeiros cineastas que procuravam material para suas produções. Sua implementação no Brasil não foi diferente, os primeiros cineastas que aqui filmaram, europeus ou não, tinham as paisagens cotidianas dos centros urbanos como um dos principais interesses de suas filmagens. Essa curiosidade etnocêntrica dos primeiros anos do cinema no mundo, assim como as elites dominantes da época, ou folclorizou, de forma estereotipada, o negro e outros grupos marginalizados ou os invisibilizou deixando-lhes os cantos das telas dos cinemas (Souza, 2012).

A presença da identidade negra nas imagens, narrativas e sons do cinema tem desde seu marco inicial no início do século XX estampado em seus quadros as consequências dos quase quatro séculos em que perdurou o regime escravocrata no Brasil (Souza, 2013). Porém, como ressaltado anteriormente, ao falar dos cotidianos da Pequena África, é fundamental salientar as estratégias de resistência que guiaram a arte e a vida da população negra (Souza, 2013). É impossível dissociar as manifestações culturais da resistência histórica da população negra

Portanto, para definir o que consideramos como cinema negro, temos que tomar consideração da militância histórica que reivindica uma outra postura da sociedade

perante a população negra (Souza, 2013). O cinema negro, a partir das discussões sobre as formas e maneiras em que a população negra é comumente representada nas narrativas cinematográficas, procura propor, através de suas próprias criações, uma outra imagem para os corpos negros e as suas subjetividades nas telas.

O cinema negro além de proporcionar o debate possibilita também "que a sociedade discuta e reconheça como a representação dos negros está calcada em preconceitos e estereótipos" (Souza, 2013, p,70). Esse cinema tem como intenção dar visibilidade e valorizar as inúmeras criações e manifestações culturais negras. O cinema negro tem como objetivo apresentar com as suas imagens, narrativas e sons as diversas subjetividades e estéticas negras gerando, para além do caráter político, afeições e sensibilidades que possibilitem a mudança do paradigma de inferiorização dos corpos negros nas telas. Dentro do contexto, esses cineastas são adeptos das questões étnicas e raciais:

Cumpra-se notar que, se durante anos o cinema serviu para difundir o eurocentrismo e os estereótipos, o trabalho dos cineastas negros tem possibilitado uma nova visão de mundo. Desde que assumiram o controle das câmeras, eles têm criado um cinema de produção, autoria e cosmovisão negra; seus filmes são veículos de combate ao racismo e aos preconceitos; suas produções promovem e ampliam a história e a cultura negra, criam espaços formativos de políticas cinematográficas para cineastas, produtores e realizadores negros, e fortalecem as produções negras. (Souza, 2013, p.83)

Para o interesse político e de crítica as desigualdades sociais o cinema negro: "é necessariamente uma questão política de afirmação, negação, contestação, reificação, ou seja, de negociação de sentidos e significados, através dos signos poéticos que compõem uma ética e uma estética a que se denomina cinema" (Santos, 2013, p. 3)

Dentro do contexto do cinema negro no Brasil temos como referência a figura do ator, diretor, roteirista e produtor Zózimo Bulbul. A trajetória do cineasta é repleta de filmes que reivindicam os direitos a igualdade do movimento negro ressaltando a importância das diversas manifestações artísticas e culturais negras. Diferente dos cineastas que simplesmente incluíam temáticas e assuntos negros em seus filmes, Bulbul incorporou essas questões no cerne de sua produção. Seu pontapé inicial foi o aclamado filme *Alma no Olho* (1973). Nele, o cineasta forja "o conceito de Cinema Negro como um cinema produzido por negros, com temáticas sobre a população negra e reitera uma epistemologia possível para criação do cinema negro brasileiro". (Souza,

2013, p.83). Para compreender a contribuição do Zózimo para o cinema negro no Brasil, mergulharemos um pouco em sua cinematografia.

Zózimo Bulbul, considerado o inventor do cinema negro brasileiro, sempre esteve atento em sua trajetória artística e política as questões da população negra. Grande amante do samba e das várias outras invenções cotidianas da cultura negra, Zózimo carrega nos seus filmes uma admiração a história da resistência negra (Carvalho, 2012). Desde o início de sua trajetória o cineasta criticava as ações do sistema, que negava sua negritude e seu povo. Suas questões não serviram "apenas para uma conscientização das questões raciais, mas também para pensar e construir novas imagens negras pela cinematografia" (Fresquet; Rosa, 2017, p. 3.)

Inspirado por seus estudos do panafricanismo, dos movimentos de direitos civis e dos Panteras Negras norte americanos, o diretor grava o seu primeiro filme, *Alma no Olho* (1973). Zózimo produz independentemente o filme e compensa a falta de recursos com sua criatividade experimental, interpretando somente com o corpo, sem falas nem cenários, a história da trajetória da população negra na diáspora. A narrativa do filme busca o "'entre' fundamentado nas ancestralidades africanas de sujeitos que nasciam livres e suas relações com o presente no qual essas etnias almejavam expressar novas escolhas e existências." (Fresquet; Rosa, 2017, p. 9). O curta é uma das mais belas encenações sobre a trajetória da diáspora africana. Encena desde a calmaria no continente africano, a tormenta da viagem até as Américas, o trabalho forçado no Novo Mundo e as hibridizações ocasionadas na cultura e no corpo negro nesse novo contexto, perpassando por todos os aspectos que discutimos até agora. A personagem mesmo se adaptando ao mundo novo que vive, por assimilar alguns costumes, como usar a mesma vestimenta, continua a usar as algemas brancas que o aprisionam desde o momento da captura. E isso o incomoda, "a loucura segue perturbando a mente da personagem que na atualidade continua escrava das elaborações dos outros." (Fresquet; Rosa, 2017, p. 12). O único momento em que a personagem interpretada por Zózimo consegue se ver livre das amarras que a oprimem é quando ela começa a se despir de suas roupas e das elaborações postas a si. Ao se livrar dessas amarras, a personagem volta ao seu estado inicial, vestindo a mesma tanga do idílico início do filme, assim conseguindo se livrar de vez das algemas que a prendem. O filme é bastante didático em sugerir que somente

se despidendo das mazelas do colonialismo que os corpos negros poderão alcançar a sua liberdade plena.

Zózimo enfrentou alguns problemas com o regime ditatorial no Brasil. Suas ideias eram tidas como radicais, o que dificultou, ainda mais, a realização de outros filmes. A dificuldade de produzir as suas ideias é uma constante na vida e obra do cineasta carioca. Da mesma forma que a população negra resistiu historicamente e conseguiu manifestar artisticamente suas vontades, Zózimo na sua cinematografia também resistiu e criou, e muitas vezes usou as personagens dessa resistência como narrativas para seus filmes, como é o caso de outro que destacamos em sua trajetória: *Dia de alforria... (?)* (1981). Neste curta, Zózimo acompanha de perto a vida do sambista e compositor Aniceto do Império, que assim como vários outros sambistas, foi estivador no cais do porto do Rio de Janeiro e ativista do sindicato dos trabalhadores desse ofício. A vida de Aniceto junta três pilares importantes para o cinema de Zózimo Bulbul: ativismo político; memória da identidade negra e as manifestações populares negras (Carvalho, 2012). O sambista foi um dos fundadores da Escola de Samba Império Serrano e, como vários outros trabalhadores do porto que moravam nos subúrbios cariocas, usou o samba para narrar seus tormentos e prazeres da vida cotidiana. O enredo se passa como uma conversa informal com o sambista, naquele momento aposentado, enquanto ele pensa e relembra o quanto sofreu no tempo que esteve na resistência. O filho da união de baianas e cariocas, espera ansiosamente, declamando seus sambas repletos de poesia e da ancestralidade africana, o dia de alforria de todo o seu povo.

**Figura 2. Aniceto do Império em *Dia de alforria... (?)*.**



A busca pela liberdade para o povo negro é outra constante na cinematografia do cineasta carioca. Seu projeto mais ambicioso foi dentro da temática da comemoração dos 100 anos da abolição da escravatura. *Abolição* (1988) é o único longa-metragem de Zózimo e teve a ousadia de lidar didaticamente através de entrevistas com diversas figuras influentes na questão étnico-racial brasileira, indo desde entrevistas com Gilberto Freyre até a política Benedita da Silva. O filme é audacioso ao questionar se existe ou não a abolição da escravatura cem anos após da oficialização de seu fim. Já que ainda percebemos na atualidade a existência das situações de opressão, pobreza e preconceitos ainda persistem e os negros e negras estão submetidos constantemente resistindo a essa opressão (Carvalho, 2012). O longa-metragem é recheado de falas interessantes. Uma das mais fortes é a de um senhor que diz que já era nascido antes da abolição e afirma que na época da escravidão as coisas eram melhores pois os negros ainda tinham trabalho e auxílio. Esta afirmação deixa claro como a vida na sequência da abolição não foi nada fácil pra população negra e ainda não é, e que a resistência é diária. O filme, apesar da data que homenageia e de toda a sua importância pelos relatos capturados, não conseguiu muito apelo de crítica, se limitando aos círculos da intelectualidade negra e outros simpatizantes (Carvalho, 2012).

No decorrer de sua carreira, Zózimo também gravou outros filmes que tratam da questão da memória e da cultura: *Samba no Trem* (2001) e *República Tiradentes* (2005). Na carreira de ator trabalhou com Joel Zito de Araújo em *As Filhas do Vento* (2003) e *O Papel e o Mar* (2010), de Luiz Antônio Pilar. Um dos seus últimos filmes, *Pequena África* (2001), é o que chama a atenção de nossa discussão apresentada aqui.

*Pequena África* é um filme documental composto em três partes onde a criança, a jovem e o idoso conversam com pessoas que vivem nos domínios da Pequena África sobre suas memórias e afetos da região. O filme começa com a criança, interpretada por Douglas Silva, nos quintais de uma vila na Praça Onze, em uma conversa com a Tia Jurema, local onde num passado não tão distante frequentavam muitos familiares, baianos, africanos nos encontros regados a música e muita comida. Em seguida a jovem, interpretada por Flávia Souza da Cruz, conta sobre a Pedra do Sal, local de chegada dos escravizados africanos e depois ponto de encontro dos escravos alforriados para o batuque, chorinho e o tradicional samba. A menina, em seguida, visita a casa de engorda dos escravos doentes do antigo Cais do Valongo e depois o antigo local do

Cemitério dos Pretos Novos. A jovem conversa com Mercedes sobre a sua descoberta logo após a reforma de sua casa, que hoje em dia dá lugar ao IPN. Compara-se o Cemitério dos Pretos Novos, que é completamente diferente do Cemitério dos Ingleses, que por serem protestantes não podiam ser enterrados juntos aos católicos, assim como os escravos. O Cemitério dos Ingleses, construído quase na mesma época, está em melhor estado de conservação, em consequência do descaso dado as negras e negros que não resistiam a travessia atlântica. No terceiro momento, o protagonista é o senhor de idade interpretado por Waldir Onofre. O idoso caminha com dificuldade pelos estreitos caminhos do Morro da Providência. Onofre conversa com um morador sobre a história da formação da primeira favela carioca. Fundada pelos soldados que serviram na guerra do Paraguai, a quem lhe foram prometidas casas e outras bonificações, mas que não tiveram suas promessas cumpridas pelo Estado. No final os três personagens se reúnem em uma escadaria para conversarem sobre o descaso e a falta de respeito a memória daquela região. A criança propõe e é recebida com risos que aquela região se torne um ponto turístico, o que acaba acontecendo anos depois, deixando quase que completamente de lado toda a herança apresentada pelos três.

### **Figura 3. Futuro, presente e passado na Pequena Africa**



A dificuldade da distribuição e o apelo dos filmes de Zózimo na própria comunidade negra foram uma das maiores dificuldades para o reconhecimento da obra de Zózimo em território nacional. Porém, o cineasta foi reconhecido no continente africano pelas contribuições para o cinema negro. O Festival PanAfricano de Cinema e TV de Ouagadougou em Burkina Faso (FESPACO), na década de 90, exibiu e premiou



seus filmes. As relações entre Zózimo e o continente africano iriam se estreitar no final de sua trajetória no cinema. Nos anos 2000 o cineasta fundaria um antigo sonho seu, o Centro Afrocarioca de Cinema. Local de encontro para os cineastas interessados na causa negra. Outro projeto seu que conseguiu consolidar foi o Encontro de Cinema Negro África, Brasil & Caribe, festival que reúne cineastas dos três continentes para discutirem durante uma semana sobre o cinema negro e seus próximos passos entre uma nova geração de cineastas.

Após a sua morte, o festival foi renomeado Encontro Zózimo Bulbul em homenagem a uma bela trajetória de resistência e de busca por outras imagens. "Ao falar de cinema negro ou do negro no cinema, estamos falando de uma história de exclusão que perdura até nossos dias. Entretanto, a vida e obra de Zózimo Bulbul se conectam diretamente com a história do cinema negro brasileiro" (Souza, 2013, p. 76). As imagens, narrativas e sons criados e protagonizados por Zózimo Bulbul instigam e inspiram aqueles interessados em alternar esse quadro histórico, onde a população negra não tem seus interesses contemplados. É necessário constantemente pensar e formar outras redes estéticas, posições e ações para a população negra. O cinema de Zózimo Bulbul e sua relação com a resistência histórica de tantos outros cotidianos negros nos permitem articular, além de outras imagens, outras possibilidades para a população negra.

A partir da contextualização das forças atuantes na Pequena África no século XXI, ressaltamos aqui a produção cinematográfica contemporânea dos cineastas negros que produzem seus filmes no território e sobre o território da Pequena África, reforçando todas as suas potências. Com os avanços nas tecnologias da informação e das audiovisualidades, produzir independentemente um filme ficou bem mais fácil e possível (Monteiro, 2016). Por essa praticidade de se fazer cinema com baixo orçamento e distribuí-los através das mídias digitais – diferentemente do modelo mais formal e mais técnico das produções cinematográficas de maiores orçamentos –, os jovens negros que anseiam expressar todas as suas subjetividades encontram no cinema independente a possibilidade de expressar esses anseios. As conquistas em campos dos movimentos sociais também proporcionam espaços de formação cinematográfica para esses jovens cineastas, como é o caso do Centro Afrocarioca de Cinema (Monteiro, 2016). São vários filmes nos últimos anos que conseguiram circular o Brasil e o mundo



também, obtendo reconhecimento e sendo premiados dentro dos questionamentos do cinema negro, seguindo o caminho traçado por Zózimo Bulbul. Exemplo disso é o caso do filme *Kbela* (2015) de Yasmin Thayná, que lotou o tradicional Odeon em sua estreia, rodou o Brasil inteiro e foi exibido no festival de internacional cinema de Roterdã e no FESPACO.

Nessa onda, o Festival de Cinema 72 Horas<sup>5</sup>, fazendo uso da tendência de produções independentes, promove à jovens cineastas a oportunidade de competir numa mostra de cinema. As exigências do festival são que o filme seja gravado em menos de 72 horas, um final de semana, dentro do território que engloba a Pequena África, e que os filmes possuam uma frase e três objetos, previamente disponibilizados pela organização, para garantir a legitimidade da filmagem dentro do tempo estipulado. Dentre das centenas de produções realizadas anualmente, destacamos aqui algumas produções dirigidas, escritas, produzidas e protagonizadas por negras e negros.

A primeira produção que trazemos para discussão é *"Porto Providência"* (2015). No filme, um casal de moradores da comunidade da Providência conta as suas relações com o porto carioca. O casal é composto por Suede Silva de Oliveira, um estivador aposentado, e sua companheira Edinalda Maria Silva de Oliveira, uma costureira. Suede fala sobre o trabalho no porto e como lhe dedicou toda a sua vida, lutando pelos seus direitos na resistência sindical. Um exemplo parecido com o de Aniceto do Império e vários outros estivadores que, pensando em sustentar suas famílias, trabalharam arduamente no cais a vida inteira e, por essa preocupação, acabaram se ausentando do cotidiano de suas famílias, como é relatado depois por Edinalda. Suede, com esse filme, tem a possibilidade de expor sua voz e dar visibilidade às suas conquistas e dos outros estivadores do morro da Providência, que não conseguiram ter suas vozes e necessidades ouvidas. A história de dedicação de Suede mostra como a resistência dos estivadores foi e ainda é importante para a manutenção das famílias residentes da Pequena África (Arantes, 2003).

---

<sup>5</sup> Desde 2014, o projeto tem instigado a produção de 200 curtas-metragens produzidas por 3767 jovens cineastas e através de uma série de oficinas audiovisuais e exibições de filmes, o festival atingiu mais de 12.000 pessoas.

**Figura 4. Porto Providência: Estivador da comunidade do morro.**



Destaco também os filmes *Óna* (2014), *Elekô* (2015), *Quijaua* (2016) e *Siyanda* (2016), produções que tratam da ancestralidade africana na contemporaneidade. Cada uma das narrativas que trago para a discussão tem algum tipo de relação com as culturas tradicionais do continente africano, como os Iorubás, e os povos Bantos. Essas culturas fundamentam as religiões de matrizes africanas como o Candomblé e a Umbanda, que são símbolos da herança africana na resistência das negras e negros brasileiros.

*Óna* é protagonizado pela personalidade do Exu, o orixá nos ritos Iorubá que representa a interligação entre o mundo dos homens Orun<sup>6</sup> com o mundo espiritual Aiye. A complexidade do orixá para os cultos Iorubá faz com que ele seja imprescindível nessa relação e que a sua personalidade seja associada a abertura dos caminhos e também à comunicação. A sua representação como transgressor, marginal e oculto na colonialidade (Candau; Oliveira, 2010) brasileira e seu caráter original fazem com que a figura do Exu seja:

a decolonialidade, a potência decolonial em estado bruto. Ele sacanea a lógica do colonialismo e sua pretensão universalista, bagunça o monologismo e o unilinguismo, engole tudo de um jeito para regurgitar de outro, reinventa e ressignifica, produzindo um saber que não tem qualquer pretensão de revelar a verdade única, mas aposta sobretudo na diversidade, na convivência, na tolerância. (Bessa, 2017, sem página)

O seu caráter comunicativo e contestador vai em contra mão as hegemonias e seu poder central e homogeneizador. Por essas características, Exu pode ser considerado

---

<sup>6</sup> o mundo espiritual, paralelo ao Aiye, mundo físico. Tudo que existe no Orun coexiste no Aiye através da dupla existência Orun-Aiye

o orixá do cinema. Na narrativa do filme, o protagonista Exu passeia à noite pelas ruas da Pequena África se relacionando com as pessoas que o cortejam. O caminhar com confiança, um bom diálogo com aqueles do seu redor, torna a imagem de Exu uma potência astuta que sabe o momento certo de driblar, esquivar e solucionar os infortúnios dos cotidianos da região que nem sempre são amistosos. A encruzilhada, local simbólico para o culto ao Exu, representa toda a tessitura de sentidos e significados a partir da potência de Exu. Sobre a encruzilhada:

constitui um campo de possibilidades e de incursão para todas as formas de conhecimento, é uma operação de transgressão dos parâmetros da colonialidade, o lugar onde se destroem as certezas, o espaço das frestas e das brechas, nos diz Luiz Rufino. E como Exú está presente em todos os atos da vida natural e social, a sua epistemologia é complexa e a sua pedagogia também o é. Ele não é dono de uma verdade, porque assim seria o colapso de um sistema pautado por narrativas que guardam versões. O que ele nos oferece é a noção de alternativas. (Bessa, 2017, sem página)

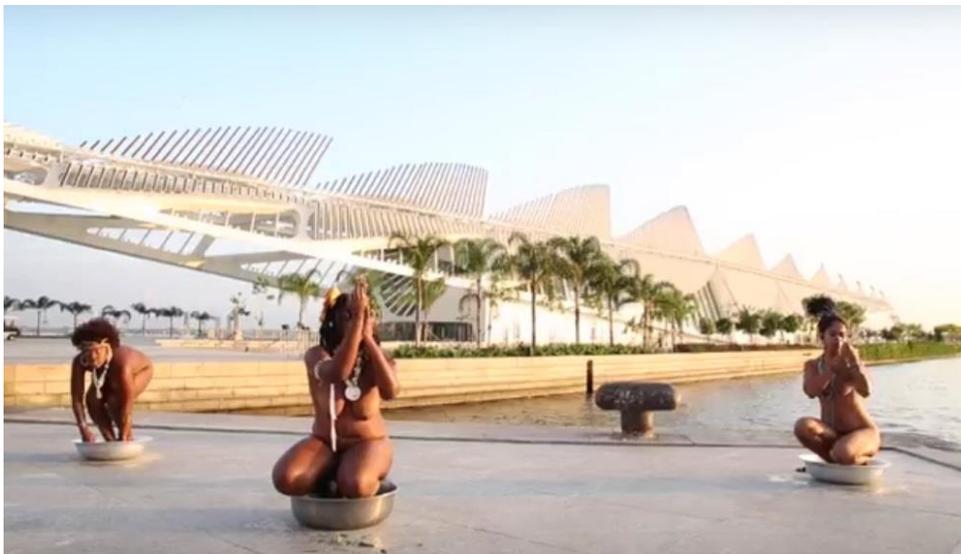
**Figura 5. Óna: Exu e a sua pluriversalidade.**



Com a busca de diferentes alternativas, os filmes *Elekô* e *Quijaua* reafirmam a figura feminina como vista nas personalidades das tias baianas, das Mães de Santo e das trabalhadoras da Pequena África, que resistem e criam as manifestações e os artefatos que fundamentaram o patrimônio cultural brasileiro (MOURA, 1995). Ambos os filmes citados prestam homenagens a ancestralidade feminina, promovendo uma outra visão para a mulher desassociadas dos padrões estéticos e éticos instituídos. A nudez, a comunhão e a coletividade caminham para uma ruptura com os modelos conservadores

e normativos, que preconizam a diferença e os corpos e mentes das mulheres negras. Reafirmar a ancestralidade africana é um movimento contrário às atitudes intolerantes, mostrando o potencial artístico e toda a sua constituição histórica de resistência. A ancestralidade e a comunhão servem como uma cura que renova as energias dos filhos que precisam de purificação. *Siyanda*, da mesma forma dos filmes anteriores, faz uma ligação das questões atuais da população negra e a força reconfortante e acalentadora da ancestralidade africana que, reforçando a coletividade, dá energias aos negros e negras que precisam superar os problemas de seus cotidianos.

**Figura 6. *Quijaua*: Mulheres em seus banhos de ervas de cura**



O último enfoque destacado é uma imersão na infância e suas possibilidades. Nos filmes "*A Visita*" (2016) e "*O.B.R.A.S.*" (2015), as crianças negras são as protagonistas dos enredos. Nas duas narrativas, ambas as crianças almejam ver um outro mundo diante de seus olhos. Um mundo em que elas e outras pessoas possam alcançar a tão buscada felicidade em conjunto. Em "*A Visita*", um menino espera ansiosamente pela chegada do pai, que vive no exterior. Enquanto isso, o menino prepara um almoço junto ao seu tio, que considera como pai. Ele se questiona junto a outras crianças o fato de ter dois pais e sonha em ter uma mãe. Após pedir bastante aos céus e rezar, esperando a chegada do pai, é surpreendido por uma mulher transexual, provavelmente seu pai, que agora é sua mãe. Em vez de recusa e estranhamento, o menino vê seu sonho realizado e fica feliz por ter dois pais. "*O.B.R.A.S.*", por sua vez, nos mostra a descoberta de uma outra possibilidade de mundo, com uma menina em



meio ao caos ocasionado pelas obras e as custosas mudanças na Pequena África. A menina, ao encontrar um óculos num canteiro de obras, consegue ver um outro mundo que, antes em tons de cinza e barulhento, é agora colorido e repleto de música. Ao compartilhar os seus óculos com outras crianças, todos se cativam pelo mundo alegre e avesso à opacidade dos conflitos cotidianos.

**Figura 7. O.B.R.A.S.: O.rganizações B.agunçadas de R.ealizações A.rtísticamente S.ubersivas**



Com todos os filmes apresentados aqui vemos uma tentativa de mostrar outras possibilidades de se encarar o mundo, se distanciando dos monologismos e limites impostos pelas dificuldades, para a população negra, ocasionados pelos poderes hegemônicos. Ver, ouvir e sentir esses filmes, e vários outros que abarcam em seus roteiros e propostas as questões do povo negro, nos possibilitam pensar em outros caminhos e outras perspectivas para se encarar as demandas dessa parcela da população. A maioria destes filmes se encontram disponíveis online na plataforma *Youtube*<sup>7</sup> ou então no site *AfroFlix*<sup>8</sup>, que reúne e disponibiliza vários filmes onde negras e negros estão presentes na produção e na elaboração dos conteúdos audiovisuais.

São os *praticantespensantes*, atentos politicamente às demandas da população negra, indo desde o pioneirismo de Zózimo Bulbul até as produções recentes de jovens articulados, que pensam e criam imagens, narrativas e sons, através do audiovisual, para

---

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/channel/UC0x6m2zYUnphQ75mEPZThEA>

<sup>8</sup> <http://www.afroflix.com.br>



repensar e ressignificar a imagem da população negra. Valorizar a memória e a resistência negra contra as hegemonias é um processo decolonial e ressignificante, que fortalece o combate contra o preconceito e a discriminação racial que afetam a nossa sociedade, possibilitando a mudança do cenário de desigualdade vivida no Brasil.

#### 4. REDES EDUCATIVAS, COTIDIANOS, CURRÍCULOS E A LEI 10.639/03

Reconhecendo as dimensões históricas que criaram e desenvolveram pensamentos que subjagam e inferiorizam as diferenças, mesmo que inconscientemente. Tendo noção que a colonialidade (Candau; Oliveira, 2010) é um fator que ainda afeta as subjetividades coletivas e promove a desqualificação de um grupo perante a outro. Percebemos que se torna necessário um processo de mudança, de transformação constante nesse paradigma. Ressaltando que é exatamente essa inferiorização de outras epistemes que possibilitou a consolidação desse paradigma que nos propomos a analisar e propor alterações. Ressaltando que por sua longa duração, mais de cinco séculos, e a naturalidade de seus atos que estão introjetados inconscientemente no senso coletivo e que promovem a unidade nacional e o mito da democracia racial, não é tarefa simples a ser executada. Uma possibilidade de mudança desse cenário é a educação. Independente do nível ou do espaço, o ambiente escolar é favorável à essa ressignificação por seu caráter de ensino e aprendizagem (Munanga, 2015). Já existem diversas políticas institucionais que promovem essa mudança de paradigma: a Lei 10.639, as diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e várias outras medidas. Porém, pelo caráter hegemônico, é difícil superar esse processo de desqualificação do outro. É necessário, constantemente, ressaltar sobre o surgimento de invenções dos *praticantespensantes* dos cotidianos escolares para se pensar e dar cabo às transformações que procuramos. É aqui onde achamos interessante ressaltar as pesquisas nos/dos com os cotidianos de Alves e a tessitura das redes educativas.

Somos cercados por um mundo preenchido de vários sentidos e significados. Passamos em nossos cotidianos por várias situações que nos afetam, que nos fazem sentir e pensar. Todas essas experiências – sendo elas devidamente com a intenção formadora de aprendizado ou não – nos afetam de formas que não podemos ter a total noção de como ou porquê. Essas experiências que nos formam, e que nós mesmos formamos, são tecidas em redes que entrelaçam os diferentes conhecimentos e os

significados que tiramos deles. Essas inúmeras ideias, pensamentos e opiniões são formadas pelos espaços que frequentamos as pessoas com quem interagimos e a cultura que consumimos. Todas elas se entrelaçam entre si e formam a maneira na qual lidamos com as situações de nosso cotidiano, desde as mais triviais, como tarefas domésticas, até as mais engajadas, como a prática docente. Alves nas suas pesquisas nos/dos com os cotidianos encaram a tessituras das redes como principal invenção nos cotidianos:

Entendendo que as ideias em ciências na Modernidade implantaram a compreensão de que o conhecimento se constrói com as pesquisas desenvolvidas pelos cientistas dentro da metáfora da árvore (Lefebvre, 1983), vimos que a criação dos conhecimentos nos cotidianos era feita em redes, segundo esse mesmo autor. Desse modo, nas pesquisas com os cotidianos, adotamos a ideia de que os *conhecimentossignificações* são tecidos. Percebemos, então, que ao mesmo tempo em que tecemos conhecimentos, tecemos significações para os mesmos que os explicam e nos dizem do valor que têm para o viver cotidiano. (Alves; Ferraço; Soares, 2017, p. 11)

A cientificidade do modernismo que consolidou as estruturas políticas e epistemológicas que imperam ainda na contemporaneidade, desqualificaram os conhecimentos oriundos dos cotidianos distantes do método científico acadêmico, principalmente as criações dos sujeitos oriundos de cotidianos marginalizados. Cotidianos das práticas e dos saberes vistos como marginais, incorretos e criminosos, como vimos com o caso das negras e negros que viviam na Pequena África. Nos cotidianos:

Ao pensar “a cultura” como uma rede de operações produtoras de *saberesfazeres*, poderes e significados, Certeau (1995) descolou a compreensão de ação cultural ou política como algo realizado de forma centralizada e de cima para baixo para algo tecido permanentemente nas/com as práticas sociais cotidianas que produzem significados para aqueles que as realizam. (Alves; Ferraço; Soares, 2017, p. 13)

O cotidiano é um "*espaçotempo* de invenção permanente de conhecimentos e modos de conhecer, de existir e de viver com outros, em práticas – “usos” – exercidas em múltiplos *espaçotempos* com o que, a princípio, é colocado para “consumo”” (Alves; Ferraço; Soares, 2017). Então, reconhecer e valorizar os mundos culturais presentes nos cotidianos, principalmente os cotidianos que estão longe, fisicamente ou epistemicamente, dos ambientes escolares, é uma forma de subverter o poder hegemônico, que desconsidera a possibilidade de conhecimentos e valores vindo desse meio.

A inventividade da população negra está em constante resistência à vigilância e ao poder que tenta inferiorizar suas criações, este movimento criativo precisa estar mais presente nos cotidianos e nos currículos escolares. A musicalidade do samba, que nos proporciona momentos de festividade, de reflexão e até de catarse; o culto aos Orixás e outras divindades de matrizes africanas, que são um aporte de toda a ancestralidade, com as raízes africanas e várias outras invenções que facilitaram e inspiraram a resistência diária das negras e negros que viveram e vivem no Brasil, apesar de toda a violência histórica para com a sua população negra.

A criação cinematográfica dos cineastas negros que retratam as dimensões históricas, e a significação subjetiva e cultural da Pequena África, é consequência dessa luta histórica. Suas invenções, localizadas na Pequena África ou não, estão carregadas de um sentido político que busca uma alteração perante o tratamento à população negra. Fazer uso das imagens, narrativas e sons por eles criados é, no contexto educacional, trazer esses mundos culturais do *dentrofora* dos cotidianos e currículos em voga e dar mais espaço e visibilidade a essa discussão. Os filmes e seus usos para o contexto educativo, vistos como artefatos culturais tidos como personagens conceituais, são uma das formas que as pesquisas dos/nos com os cotidianos usam para reforçar a importância do simples ato de se assistir a um filme para a *pensarfazer* educação.

Ter contato com o *espaçotempo* da Pequena África, ou qualquer outro de resistência e criação negra, possibilita uma tessitura de *conhecimentossignificações* importantes para os cotidianos e currículos escolares. Isso possibilita e fortalece a mudança do paradigma das heranças coloniais na contemporaneidade. Considerando que o currículo não é somente aquilo que "dita" o que os professores devem ensinar em sala de aula, mas sim um processo do entrelace entre as diversas redes dos *praticantespensantes* que frequentam os *dentrofora* das escolas (Alves, 2017). Os currículos não são tecidos somente nas diretrizes, nos parâmetros organizados a nível macro estruturais pelas forças governamentais distantes do cotidiano escolar. Pelo contrário, os currículos "têm sua presença nas escolas trançada com inúmeras ações curriculares cotidianas, desenvolvidas por docentes e discentes e cujas origens estão em diversas redes educativas" (Alves, 2017, p.8). É na inserção de redes permeadas pelos *conhecimentossignificações* dos *praticantespensantes* da resistência negra que acontece



a criação nos cotidianos escolares de currículos atento às questões dos estudos das relações étnico raciais

Não é somente o caráter institucional que torna a Lei 10639/03 como uma conquista importante para a população negra. É exatamente a conquista de movimentos históricos por inserir nos currículos e cotidianos escolares as estéticas e subjetividades negras. Todas histórias, todos os costumes e práticas da população negra, que antes sofriam uma resistência da sociedade para com a sua inserção nos cotidianos escolares, e que agora são respaldadas pela Lei e possibilitam influenciar vários outros *praticantes* para uma conscientização da situação da população negra e às possibilidades de transformação das desigualdades.

Com os avanços proporcionados pelas subjetividades, estéticas e heranças negras proporcionadas pelas conquistas dos *praticantes* da Lei 10.639/03, tais questões além de tornarem presentes a diversidade plural vigente no coletivo nacional permitiram se pensar sobre as relações de poder que afirmaram essas diferenças. Sobre essa consideração:

imprime em si o educar desde os diversos conhecimentos, oriundos das diversas culturas e etnias, além da promoção das epistemologias oriundas do reconhecimento e valorização daquelas culturas que foram colocadas à margem, que foram negadas, como é o caso dos africanos e dos afrodescendentes. [...] ou seja, uma educação para as relações étnico-raciais que deseja resultar-se em formação/construção de uma consciência política e histórica da e para a diversidade, fortalecendo as identidades, as singularidades, rompendo com imagens negativas em relação à população negra. É uma educação para a sensibilidade e desejo pelo outro, este que também me forma (Machado, 2014, p. 18)

A Lei 10.639/03, inserindo tais discussões nos currículos e nos cotidianos escolares, reforça a identidade negra, proporcionando o denegrir nas práticas educativas no sentido de (Nogueira, 2012):

um esforço de revitalizar as perspectivas esquecidas, problematizando os cânones, refazendo e ampliando currículos, repensando os exames e as tramas que colocam um suposto saber estabelecido como regra e norma para enquadramento das pessoas que desconhecem o que “deveriam” saber para o seu próprio bem. Neste sentido, a pluriversalidade pedagógica pode trazer, em se tratando de sala de aula, um conjunto de novas alternativas para o aprendizado (p. 10)

Denegrir no sentido da subversão dos sentidos, tanto da palavra como da ordem epistémica dos conhecimentos, deixando de lado o eurocentrismo dos currículos e

traçando influências do continente africano para poder mudar o cenário que conhecemos. Questionar essas considerações históricas e políticas da constituição da aversão à diferença no currículo é mais contundente do que simplesmente incluir as criações culturais do outro. Considerando que essa aversão, o racismo, é uma formação histórica e política ampla e institucionalizada na estrutura social (Silva, 2010).

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ademais as discussões postas aqui a pretensa é simples:

na conjunção de três fatores essenciais: uma alta sensibilidade empática para com a experiência histórica dos povos africanos; uma constante preocupação pela atualização e renovação do conhecimento baseado nas novas descobertas científicas; e uma interdisciplinaridade capaz de entrecruzar os dados mais variados dos diferentes horizontes do conhecimento atual para se chegar a conclusões que sejam rigorosamente compatíveis com a verdade. Esses três pré-requisitos estão, por sua vez, vinculados ao problema mais geral que radica na necessidade de chegar-se a um maior grau de compreensão das diferenças e da alteridade, como fatores estruturantes da convivência humana. O conhecimento do Outro, de sua identidade étnica, cultural, sexual ou racial, do seu percurso humano, de sua verdadeira inscrição histórica, possibilita a convivência confortável, se não feliz, com as diferenças fundamentais. (Moore, 2005, p.7)

Considerar e valorizar o outro é uma forma de se efetuar de fato o convívio entre as diferenças. Para o cenário da população negra brasileira é preciso resistir e criar continuamente para se conseguir um estado de bem-estar. Valorizando aqueles da Pequena África, e de tantos outros *espaçostempos*, que um dia estiveram nessa missão de resistência perante as injustiças, é um processo de descolonização das mentes, dos corpos, dos valores e ações que os inferiorizam.

### REFERÊNCIAS

ALVES, Nilda. *Processos curriculares e movimentos migratórios: os modos como questões sociais se transformam em questões curriculares nas escolas*. Rio de Janeiro. (Projeto de pesquisa entre 2017 e 2019) 2017

ALVES, Nilda; FERRAÇO, Carlos Eduardo; SOARES, Maria da Conceição. Michel de Certeau e as pesquisas nos/dos/com os cotidianos em educação no Brasil. *Pedagogía y Saberes* No. 46 Universidad Pedagógica Nacional Facultad de Educación. 2017, pp. 7-17

BESSA, José. *Exu baixou na UERJ*. Taquiprati. 2017. Disponível em: <<http://www.taquiprati.com.br/cronica/1340-exu-baixou-na-uerj>> Acesso em 02 jul 2017

BRASIL. Ministério da Educação. Lei n. 10.639, de 9 de Janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de Dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 10 jan. 2003. p. 1.

CANDAU, Vera; OLIVEIRA, Luis Fernandes de. PEDAGOGIA DECOLONIAL E EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E INTERCULTURAL NO BRASIL. *Educação em Revista*, Belo Horizonte, v.26, n.01, p.15-40, abr. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edur/v26n1/02.pdf>> Acesso em: 13 mai 2017

CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e cineasta Zózimo Bulbul – inventor do cinema negro brasileiro. *Revista Crioula*. n12. nov 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858/60904>> Acesso em: 13 mai 2017

DINIZ, Nelson. De Pereira Passos ao Projeto Porto Maravilha: colonialidade do saber e transformações urbanas da Região Portuária do Rio de Janeiro. XII *Colóquio Internacional de Geocrítica*. 2012. Disponível em: <<http://www.ub.edu/geocrit/coloquio2012/actas/07-N-Diniz.pdf>> Acesso em 02 jul 2017

FRESQUET, Adriana; ROSA, Fábio José Paz da. A estética negra de Zózimo Bulbul em cena: Novas possibilidades para pensar cinema, currículo e formação de professores. *ETD - Educação Temática Digital*. Campinas. v.19 n. 2. abr/jun 2017 Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8647577/15706>> Acesso em: 13 mai 2017

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: BRASIL. *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal n. 10.639/03*. Brasília: MEC/SECAD, 2005. P. 39-62. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001432/143283por.pdf>> Acesso em: 13 mai 2017

GOMES, Nilma Lino. Relações étnico-raciais, educação e descolonização dos currículos. *Revista Currículo sem Fronteiras*, v.12, n.1, pp. 98-109, Jan/Abr 2012. Disponível em: <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol12iss1articles/gomes.pdf>> Acesso em: 13 mai 2017

MACHADO, Adilbênia Freire. Filosofia africana para descolonizar olhares: Perspectivas para o ensino das relações étnico-raciais. #Tear: *Revista de Educação Ciência e Tecnologia*, Canoas, v.3, n.1, 2014. Disponível em <[http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/adilbênia\\_freire\\_machado\\_-\\_filosofia\\_africana\\_para\\_descolonizar\\_olhares.\\_perspectivas\\_para\\_o\\_ensino\\_das\\_relacoes\\_étnico-raciais.pdf](http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/adilbênia_freire_machado_-_filosofia_africana_para_descolonizar_olhares._perspectivas_para_o_ensino_das_relacoes_étnico-raciais.pdf)> Acesso em 08 abr 2017

MOORE, Carlos Wedderburn. Novas bases para o ensino da história da África no Brasil. Brasília: In: BRASIL MEC/SECAD *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal n. 10.639/03*. Brasília: MEC/SECAD, 2005. p. 133-166. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001432/143283por.pdf>> Acesso em: 13 mai 2017

MOURA, Roberto de. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro. Secretaria municipal de cultura. 1995. Disponível em: <[http://www.saberglobal.com.br/deondeabaianavem/download/TiaCiata\\_e\\_a\\_Pequena\\_Africa\\_no\\_Rio.pdf](http://www.saberglobal.com.br/deondeabaianavem/download/TiaCiata_e_a_Pequena_Africa_no_Rio.pdf)> Acesso em: 13 mai 2017

MUNANGA, Kabengele. Por que ensinar a história da África e do negro no Brasil de hoje? *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 62, p. 20–31, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rieb/n62/2316-901X-rieb-62-00020.pdf>>. Acesso em: 6 mar. 2017.

NOGUERA, Renato. Denegrindo a educação: Um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Número 18: maioout/2012, p. 62-73. Disponível em: <[http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/renato\\_noguera\\_-\\_denegrindo\\_a\\_educacao.\\_um\\_ensaio\\_para\\_uma\\_pedagogia\\_da\\_pluriversalidade.pdf](http://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/renato_noguera_-_denegrindo_a_educacao._um_ensaio_para_uma_pedagogia_da_pluriversalidade.pdf)>. Acesso em: 28/04/2017



OLIVEIRA, Dennis de. Um breve balanço dos dez anos da lei 10.639/03. *A Cor da Cultura*. Out, 2013. Disponível em: <<http://www.acordacultura.org.br/artigos/29102013/um-breve-balanço-dos-dez-anos-da-lei-1063903>> Acesso em 10 abr 2017

OLIVEIRA, Inês Barbosa de. Currículos e pesquisas com os cotidianos: o caráter emancipatório dos currículos ‘pensadospraticados’ pelos ‘praticantespensantes’ dos cotidianos das escolas. In: Carlos Eduardo Ferraço e Janete Magalhães Carvalho (Org.). *Currículos, pesquisas, conhecimentos e produção de subjetividades*. 1. ed. Petrópolis: DP et Alli, 2012, p. 47-70.

SANTOS, Júlio César dos. A QUEM INTERESSA UM “CINEMA NEGRO”? *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 5, n. 9, p. 98-106, fev. 2013. ISSN 2177-2770. Disponível em: <<http://abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/238>>. Acesso em: 24 nov. 2017.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade – uma introdução as teorias do currículo*. 3ª Ed. Autêntica. Belo Horizonte. 2010.

SOUZA, Edileuza Penha de. Negros No Cinema Ou Cinema Negro – Um Conceito Em Debate In: *Cinema Na Panela De Barro: Mulheres Negras, Narrativas De Amor, Afeto e Identidade* 2013.

*Recebido em setembro de 2017*  
*Aprovado em dezembro de 2017*

134