

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS (FGV)

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, POLÍTICA E BENS
CULTURAIS (PPHPBC)**

MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS

AMANDA SOUZA DE LIRA ARAUJO

**CINEASTA AOS 60:
a história de vida de Edileuza Penha de Souza até o cinema negro feminino**

**RIO DE JANEIRO
2024**

AMANDA SOUZA DE LIRA ARAUJO

**CINEASTA AOS 60:
a história de vida de Edileuza Penha de Souza até o cinema negro feminino**

Texto Dissertativo para apresentação à banca do Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais, da Fundação Getulio Vargas, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador(a): Prof. Thais Blank

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas/FGV

Araujo, Amanda Souza de Lira

Cineasta aos 60: a história de vida de Edileuza Penha de Souza até o cinema negro feminino / Amanda Souza de Lira Araujo. - 2024.

100 f.

Dissertação (mestrado) – Escola de Ciência Sociais da Fundação Getúlio Vargas, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais.

Orientador: Thais Blank.

Inclui bibliografia.

1. História oral. 2. Memória coletiva. 3. Negros no cinema. 4. Mulheres no cinema. I. Blank, Thaís Continentino. II. Escola de Ciência Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. III. Título.

CDD – 791.436522

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL
MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS
FOLHA DE APROVAÇÃO

AMANDA SOUZA DE LIRA ARAUJO

“CINEASTA AOS 60: A HISTÓRIA DE VIDA DE EDILEUZA PENHA DE SOUZA ATÉ O CINEMA NEGRO FEMININO”.

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS QUE CONFERIU O GRAU DE MESTRA EM BENS CULTURAIS E PROJETOS SOCIAIS.

DATA DA DEFESA: 22/11/2024

ASSINATURA DOS MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA

PRESIDENTE DA COMISSÃO EXAMINADORA: PROFª THAIS CONTINENTINO BLANK

<ASSINADO ELETRONICAMENTE>

PROFª THAIS CONTINENTINO BLANK
ORIENTADORA

<ASSINADO ELETRONICAMENTE>

PROFª JULIANA MUJLAERT MAGER
MEMBRO EXTERNO - UFF

<ASSINADO ELETRONICAMENTE>

PROFª CAROLINA GONÇALVES ALVES
MEMBRO INTERNO - FG CPDOC PPHPBC

RIO DE JANEIRO, DE DE 20 .

<ASSINADO ELETRONICAMENTE>

PROF. CELSO CORRÊA PINTO DE CASTRO
DIRETOR

<ASSINADO ELETRONICAMENTE>

PROF. ANTONIO DE ARAUJO FREITAS JUNIOR
PRÓ-REITOR DE ENSINO, PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

ESTE É UM TRABALHO ORIGINAL ONDE FOI VERIFICADA A NÃO EXISTÊNCIA DE PLÁGIO E DE UTILIZAÇÃO DE INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL, NÃO EXPLICITADA, NO CORPO DO TRABALHO ATESTADO PELO ALUNO(A) E ORIENTADOR(A). ESTE DOCUMENTO NÃO CONFERE TÍTULO. PARA TAL DEVERÃO SER CUMPRIDOS OS REQUISITOS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO.

Às que, com fé, araram a terra fértil dos sonhos que hoje podemos viver.

AGRADECIMENTOS

Quantas vivências cabem em um percurso de mestrado? Os medos de uma pandemia, as alegrias de um novo emprego, as perdas de pessoas queridas, as bênçãos de um matrimônio. O trajeto até a finalização deste trabalho definitivamente não foi linear – e, em muitos momentos, considerei desistir. Meus agradecimentos vão, portanto, àqueles que, desde antes de eu assumir esse desafio, acreditaram em mim e me apoiaram nesta jornada para que me mantivesse firme.

Agradeço a Deus, que renovou a minha fé e que me trouxe à memória as esperanças de que eu precisava nos momentos mais difíceis. Agradeço aos meus pais e à minha avó Hilda (*in memoriam*), que são a minha base e que deram todo o amor e suporte de que eu precisava para seguir meus estudos. Agradeço, especialmente, ao Matheus Araujo, que incentivou os meus sonhos e acompanhou comigo todas as etapas deste processo enquanto namorado, noivo e marido.

Meus agradecimentos também à professora Thais Blank pelas orientações, pela compreensão e pelo apoio constante, e ao professor Nísio Teixeira, que, ainda na graduação, notou meu interesse pelo campo cultural e me apresentou ao CPDOC. Agradeço à Lucianna Furtado e à Michelle Freitas, que foram essenciais para o desenho de um projeto sobre documentaristas negras brasileiras.

Por fim, sou muito grata à Edileuza Penha de Souza, a quem dedico este trabalho. Sua história e seu trabalho são referências para mim e para uma geração de mulheres negras. Agradeço pela inspiração, pela disponibilidade, pela gentileza e pelos afetos – no cinema e na vida.

RESUMO

Utilizando como base a metodologia de história oral, este trabalho estabelece um cruzamento entre a história de vida e as obras acadêmicas e audiovisuais da intelectual, pesquisadora, educadora e cineasta Edileuza Penha de Souza, destacando suas contribuições para um cinema negro feminino e colocando sua trajetória em perspectiva das pioneiras na direção do cinema negro no Brasil. Ao criar registros de história oral, este projeto visa dar início a um novo acervo público com depoimentos de história oral de cineastas negras brasileiras, disponibilizado no Museu da Pessoa, iniciado a partir do material de Edileuza Penha de Souza.

Palavras-chave: memória, história oral, história de vida, cinema negro, cinema negro feminino, mulheres negras

ABSTRACT

Based on the oral history method, this study establishes interconnections between the life story and the academic and audiovisual work of intellectual, researcher, educator, and filmmaker Edileuza Penha de Souza. It highlights her contributions to Black women's cinema and her trajectory from the perspective of pioneers in the history of Black cinema in Brazil. By recording oral history testimonies, this project aims to launch a new public collection of oral history testimonies from Black Brazilian filmmakers, hosted by the Museu da Pessoa, starting with material from Edileuza Penha de Souza.

Keywords: memory, oral history, life story, Black cinema, Black women's cinema, Black women

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	8
2.	DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA.....	12
2.1.	Um breve panorama do cinema negro	13
2.2.	As mulheres no cinema negro.....	15
2.3.	Cineastas negras e o registro de memórias	21
3.	DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO	23
3.1.	O registro de história oral	24
3.2.	O uso de entrevistas de história oral	27
3.3.	Sobre o processo	28
3.4.	Museu da Pessoa como repositório dos registros	29
4.	APRESENTAÇÃO DO PRODUTO	31
4.1.	Infância e juventude.....	32
4.2.	Graduação em História	37
4.3.	Atuação na Educação.....	39
4.4.	Mulheres de Barro	41
4.5.	Uma carreira no audiovisual.....	42
4.6.	Edileuza Penha de Souza e o cinema negro feminino	44
5.	APLICAÇÃO DO PRODUTO	47
6.	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	50
	APÊNDICES	52
	ANEXOS.....	94
	ANEXO A – Instrumento de pesquisa: entrevista semiestruturada.....	94
	ANEXO B – Levantamento parcial de diretoras de curtas-metragens documentais no Brasil de 2015 a 2020	97

1. INTRODUÇÃO

Em 2017, Antônio Pitanga foi um dos grandes nomes presentes na Mostra de Cinema de Tiradentes. Figura marcante do elenco dos filmes do Cinema Novo, Pitanga prestigiava, no evento, a exibição do documentário *Pitanga*, dirigido por sua própria filha, Camila Pitanga, e por Beto Brant.

Aos quase 20 anos de idade, à frente da produção de um dos curtas-metragens exibidos na Mostra, pouco sabia sobre a minha própria identidade enquanto mulher negra. Ainda assim, conheci e tive a honra de conversar, nos bastidores, com aquele que se tornaria uma das minhas principais referências no audiovisual.

Após o encontro, assistir ao filme *Pitanga* (2016) foi encarar minhas próprias contradições: de um lado, o deslumbre diante de um artista extraordinário; de outro, a minha própria ignorância. Como eu podia nunca ter ouvido falar sobre Antônio? Aquela foi a centelha que faltava para o início de uma nova jornada.

Comecei a reconhecer, naquele momento, o quanto nossas histórias nos são negadas. Nada é óbvio para a negritude: conhecer o passado, reconhecer suas origens e identificar quem são suas referências fazem parte de um processo constante e, não raramente, inconclusivo.

Em 2019, em um semestre de mobilidade acadêmica na Universidade Federal Fluminense (UFF), passei a mergulhar nos estudos sobre o cinema negro. Oficinas, encontros, entrevistas e mostras audiovisuais começaram a me abrir para um universo até então desconhecido. Aquelas eram as minhas primeiras experiências diante de obras documentais de pessoas negras – e, em sua maior parte, encabeçadas por mulheres.

Após as vivências na pulsante cena audiovisual carioca e de volta à Universidade Federal de Minas Gerais, participei do 21º FestCurtasBH em agosto de 2019. No evento, assisti à obra *Filhas de Lavadeiras* (2019), curta-metragem dirigido pela cineasta e pesquisadora Edileuza Penha de Souza. Em pouco mais de 20 minutos, o documentário tecia, através de entrevistas com mulheres negras de diversas gerações, uma narrativa que costurava memória, tradição e transformações sociais.

Entre conversas e entrevistas com mulheres anônimas e figuras públicas, como Benedita da Silva, Ruth de Souza e Conceição Evaristo, foram identificados na obra de Edileuza aspectos comuns que apontavam para uma História brasileira recorrentemente invisibilizada. Naquela exibição, era visível a emoção da plateia: em muitos dos rostos, havia lágrimas e um olhar terno.

Pela experiência coletiva, era possível perceber como o filme tinha sido capaz de captar, de fato, as existências, as memórias e as singularidades das relações entre mulheres negras.

Após o festival, não pude deixar de procurar pela diretora nos corredores. O que a motivara a realizar aquele filme? Como ela conseguira imprimir tamanha sensibilidade na obra? A resposta instigou a jornada que me move, até hoje, a entender as trajetórias das cineastas negras brasileiras: Edileuza contou que se inspirava em sua própria história de vida e na relação com sua avó, dona Sebastiana.

Dessas incursões, nasceram novos projetos acadêmicos, profissionais e pessoais. O primeiro deles foi o Enquadro, produto da minha graduação em Comunicação Social e que tinha o objetivo de registrar, em retratos jornalísticos, o cenário do cinema negro de Belo Horizonte. Nesse processo, foram entrevistados cineastas, pesquisadores, estudantes, oficinairos, produtores e representantes culturais envolvidos em toda a cadeia cinematográfica: da produção à circulação dos filmes.

Um dos desdobramentos do Enquadro foi uma entrevista que realizei junto ao meu parceiro de trabalho, Gabriel Araujo, com as cineastas fundadoras da Renca, uma produtora audiovisual mineira composta apenas por mulheres negras. Jovens de origem periférica e formadas por um projeto social gratuito de Belo Horizonte patrocinado pelo Instituto Oi Futuro, Denise dos Santos, Gabriela Matos e Natalie Matos se uniram com um propósito: realizar obras “para que as pessoas vejam as coisas como eu vejo”¹.

Embora nascidas em diferentes espaços da capital mineira, as trajetórias das três cineastas encontram atravessamentos. Trabalhando desde a adolescência para contribuir com o sustento de sua casa, Natalie se graduou em Cinema, mas não sem questionar os procedimentos adotados pela Academia. “Dentro da graduação, tentaram formatar a gente”, recordou Natalie durante a entrevista. “Só que a gente passa pelo processo da Oi Kabum! que nos fala: ‘Não. Você pode ser tudo isso sem um formato’. É um processo muito grande de desconstrução e descolonização de a gente começar a se enxergar enquanto Renca, enquanto quebrada e enquanto cinema”².

Em sua experiência universitária, Gabriela Matos, por sua vez, utilizou a Academia para contribuir com novos olhares para o Cinema. Seu trabalho de conclusão de curso, o curta-

¹ Trecho de entrevista de Gabriela Matos em reportagem disponível em: <<https://almapreta.com.br/sessao/cultura/criada-por-mulheres-negras-produtora-propoe-novo-olhar-ao-cinema-mineiro>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

² Trecho de entrevista de Natalie Matos em reportagem disponível em: <<https://almapreta.com.br/sessao/cultura/criada-por-mulheres-negras-produtora-propoe-novo-olhar-ao-cinema-mineiro>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

metragem *Favela em Diáspora*³(2018), foi um registro da remoção forçada das famílias do Morro do Papagaio, sua favela de origem. No entanto, em vez de destacar as casas demolidas, ela decidiu atravessar as paredes dos lares para focar as histórias dos moradores cujas vidas foram impactadas pela remoção.

Em 2020, no ano seguinte ao lançamento do Enquadro, tive a oportunidade de reencontrar Edileuza, dessa vez para realizar as entrevistas que dariam origem à série *Edileuza Penha de Souza: entre olhares e afetos*⁴. Publicada em 2020 no acervo da Cultne⁵, maior acervo digital de cultura negra da América Latina, a produção foi uma experiência de transitar sobre temas como amor, afetos, relações familiares, memórias e, claro, sobre cinema - e, em especial, o cinema negro contemporâneo realizado no Brasil.

Realizada de maneira informal e despretensiosa, a conversa suscitou reflexões sobre a pesquisa e o fazer cinematográfico e sobre motivações pessoais de Edileuza para adentrar o campo do audiovisual. Em um dos momentos da entrevista⁶, ela narra:

Uma coisa que me intrigava é: por que o cinema, como o maior propagador do amor romântico, não nos contempla? (...) Por isso que *Assédio*, do Bertolucci, é um filme tão emblemático e importante para mim, porque acho que foi o primeiro filme em que eu vi que uma mulher negra ser amada sem os estereótipos. Ela é simplesmente amada. Eu não tenho dúvida do quanto eu sou uma mulher amada, e tentar me ver no cinema é isso. (PENHA, 2020).

O meu retorno à figura da Edileuza foi decisivo: ali, me senti interpelada e provocada a dar continuidade ao registro e à compreensão das trajetórias individuais reverberantes nas telas. Afinal, como as experiências das mulheres negras têm se refletido na produção dos filmes documentais que têm preenchido as lacunas de registros de memórias de pessoas negras no Brasil?

O produto deste trabalho é resultado de uma das provocações trazidas pela Edileuza ao longo de outro episódio⁷ da entrevista:

³ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=rP7P72I5Dkg>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

⁴ Lista de reprodução disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2NjXirGYWgU&list=PLvIvAgLxi6eTs5mkXCUV0T0NjYZDqq6ut>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

⁵ A plataforma está disponível em <cultne.tv>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

⁶ Entrevista disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=IzxQBUVmNFc&t=1s>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

⁷ Entrevista disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9CTcm4Ehqis&list=PLvIvAgLxi6eTs5mkXCUV0T0NjYZDqq6ut&index=6>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

O racismo faz isso: ele apaga as memórias. Ele apaga as nossas histórias. E aí, de novo, o lugar do documentário com essa função: se o racismo apaga, a gente reescreve. (PENHA, 2020)

Pois, então, decidi neste trabalho, começando pela trajetória da própria Edileuza, iniciar o registro das histórias das documentaristas negras que têm reescrito nossas histórias. Por meio da história oral, tenho como objetivo evidenciar repertórios e vivências que se refletem nos trabalhos de realizadoras negras atuantes no cinema documental brasileiro, documentando essas trajetórias como elementos da História.

No recorte temporal do mestrado, decidi dedicar a pesquisa exclusivamente à figura de Edileuza Penha de Souza dado seu histórico de militância pelo movimento de mulheres negras, sua contribuição para a educação e as particularidades do início de sua carreira como cineasta. Edileuza Penha de Souza nasceu em Cachoeiro, no Espírito Santo, em 1964, mas foi criada entre Vila Velha e Vitória, no mesmo estado. Na juventude, teve contato com a militância estudantil e trabalhista e iniciou sua carreira enquanto educadora, formando-se como professora no magistério e graduando-se em História. Após anos de atuação enquanto docente, o uso de filmes em sala de aula a levou a um futuro até então inesperado: o da pesquisa e da realização no cinema. Em 2013, aos 50 anos, defende sua tese “Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade” na Universidade de Brasília e, desde então, tem percorrido mostras e festivais como curadora e diretora de diversas obras audiovisuais. Servindo aos fins de preservação e de acesso público, os depoimentos de Edileuza registrados neste trabalho estarão disponibilizados de forma gratuita na plataforma do Museu da Pessoa.

2. DISCUSSÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Um cinema que nos contemple. Ao falar sobre o feminismo negro em seu livro “O que é lugar de fala?” (2017), Djamila Ribeiro ressalta a necessidade de “(...) divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm pensando em resistências e reexistências” (RIBEIRO, 2017, p. 14). No cinema, essas resistências se manifestam, dentre outras maneiras, pelo inconformismo diante das representações e pela proposição diante das imagens – processo que bell hooks conceitua como “olhar opositivo” (2018). Falando sobre a realidade norte-americana, hooks constata que os filmes realizados por mulheres negras

explicitam uma prática crítica que nos fornece diferentes maneiras de pensar sobre a subjetividade e a espetatorialidade da mulher negra. Cinematograficamente, oferecem novos pontos de reconhecimento, incorporando a visão de Stuart Hall de uma prática crítica que admite a identidade como algo que se constitui ‘não fora, mas dentro da representação’, e nos convida a ver o cinema ‘não como um espelho de segunda ordem, usado para refletir o que já existe, mas como aquela forma de representação capaz de nos constituir como novos tipos de sujeito e, assim, possibilitar que descubramos quem somos’. (hooks, 2018, p.300)

Percebe-se, sobretudo ao longo das duas primeiras décadas do século XXI, que o cinema nacional dirigido por mulheres negras tem conquistado espaço e notoriedade, com produções sendo reconhecidas e premiadas em importantes mostras e festivais nacionais e internacionais. Como salientam Ceiza Ferreira e Edileuza Souza, “são várias, de diferentes regiões do Brasil e com produções diferenciadas as autoras desse movimento contemporâneo que é o cinema negro no feminino” (2017, p. 177).

Se, por um lado, há diversidade nos temas abordados pelas cineastas negras brasileiras na contemporaneidade, por outro lado, no que diz respeito ao formato, nota-se a recorrência de narrativas não-ficcionais. Dentre essas obras, por sua vez, é possível elencar uma série de produções voltadas especificamente para o registro de histórias ou memórias das negritudes.

Dois exemplos são o filme *Mulheres de Barro* (2014), de Edileuza Penha de Souza, que reúne depoimentos de doze mulheres paneleiras e congueiras da região de Goiabeiras, retratando seu ofício e propondo discussões sobre seus sonhos e amores, e *Filhas de Lavadeiras* (2019), da mesma diretora, que tece, através de entrevistas com mulheres negras de variadas gerações, uma narrativa sobre o ofício das lavadeiras.

Nesse movimento, ainda podem ser mencionadas obras como *Tia Ciata* (2017), de Raquel Beatriz e Mariana Campos, que traz, por meio de depoimentos de pessoas próximas, a

história da reconhecida cozinheira e mãe de santo nascida na Bahia; *Motriz* (2018), de Taís Amordivino, que apresenta uma montagem afetuosa dos diálogos entre mãe e filha; e *Fartura* (2019), de Yasmin Thayná, que estabelece reflexões sobre o significado dos encontros e das festividades da própria família da diretora.

Diante de obras como essas, e partindo da trajetória de Edileuza Penha de Souza, este trabalho tem como objetivo compreender, por meio de entrevistas temáticas de história oral, a trajetória, as proposições e as provocações apresentadas pela diretora, que têm se dedicado a produzir imagens sobre seus passados e presentes, contribuindo para a (re)construção das memórias coletivas e da cultura nacional.

2.1. Um breve panorama do cinema negro

No cinema brasileiro, a cadeira de direção foi ocupada por homens negros – ainda que de forma escassa – desde 1949 com a estreia de *Estou aí*, filme dirigido por Cajado Filho. Na sequência, e principalmente no Cinema Novo, vieram outros nomes provenientes sobretudo de papéis de atuação: destacam-se, entre eles, nomes como os de Waldir Onofre, Antônio Pitanga e Zózimo Bulbul. Este último, por sua vez, foi o responsável pela direção da obra considerada com um marco inaugural do que se intitula “cinema negro” no Brasil.

Dentre os cineastas negros do século XX, Zózimo Bulbul, nome artístico de Jorge da Silva, foi o que realizou mais filmes, a maioria deles curtas-metragens documentais. Conforme afirma Noel Carvalho, “são performances documentais que apontam para a história do negro, suas lutas e reivindicações de autorrepresentação” (2011, p. 27). O filme de estreia de Bulbul, *Alma no Olho* (1974), é reconhecido como o nascimento do cinema negro ao apresentar, por meio de uma leitura performática, a história da diáspora negra, propondo uma nova forma de representação do negro: sem os estereótipos típicos do período da chanchada e sem o universalismo vazio atribuído pelo Cinema Novo.

Desde *Alma no Olho*, foram cinco anos até a estreia daquela que é hoje considerada a primeira cineasta negra brasileira. Assim como os diretores negros daquele período, Adélia Sampaio também atingiu a cadeira de direção depois de ocupar outros cargos no cinema. Em 1967, começou como telefonista do “pessoal do Cinema Novo”⁸ e, ao ter contato com os bastidores da produção cinematográfica, aprendeu na prática as funções do audiovisual. Em

⁸ Entrevista de Adélia Sampaio a Kênia Freitas e Paulo Almeida para o catálogo *Diretoras Negras No Cinema Brasileiro*, disponível em: <https://issuu.com/tj70/docs/catalogo_cinema_diretorasnegrasnoci>, p. 64. Acesso em: 30 de set. de 2024.

1979, Adélia inaugurou sua carreira como diretora com o curta-metragem *Denúncia Vazia*. Em 1984, tornou-se a primeira diretora negra a dirigir um longa-metragem no Brasil: *Amor maldito*.

No contexto do cinema negro, o século XX se encerra com o germinar de mobilizações articuladas e encabeçadas por jovens realizadores negros. Com o aumento de filmes e de encontros produzidos por esses cineastas e como as crescentes lutas e reivindicações de movimentos negros desde os anos 1970, tornavam-se iminentes as demandas por representação e representatividade.

Um dos resultados dessas movimentações foi o lançamento, no ano 2000, do manifesto “Dogma Feijoada - Gênese do Cinema Negro Brasileiro”, protagonizado pelo cineasta Jeferson De. O texto, apresentado no 11º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, estabelecia preceitos para que um filme fosse considerado representante de um cinema negro. Na ocasião, o manifesto foi assinado por realizadores como Ari Candido, Noel Carvalho e Daniel Santiago. Irmã de Daniel, Lilian Solá Santiago, também participou do movimento, sendo a única mulher entre os signatários.

No ano seguinte, em 2001, outra movimentação marcou a história do cinema negro, dessa vez no V Festival de Cinema do Recife. Profissionais negros de diversas carreiras no audiovisual, como a atriz Ruth de Souza e os diretores Joel Zito Araújo e Zózimo Bulbul, demarcam posição exigindo direitos e melhorias para as pessoas negras na indústria audiovisual, reivindicando também a valorização de representações que prezassem pela diversidade da população. Essa ação entraria para a história do cinema negro como “Manifesto do Recife”.

Se, por um lado, o cinema negro chega aos anos 2000 marcado pelas pautas raciais e de representação, por outro, escapam discussões de gênero em termos de direção. No Manifesto do Recife, por exemplo, apenas mulheres que trabalhavam como atrizes foram contempladas, invisibilizando a presença feminina em outras posições do cinema. Exemplo dessa invisibilização é o esquecimento da figura – e das contribuições – de Adélia Sampaio, que apenas mais de uma década depois teve seu pioneirismo reconhecido por Edileuza Penha de Souza ao longo do desenvolvimento de suas pesquisas para o doutorado em Educação.

A despeito desse cenário, no primeiro momento do século XXI emergiram trabalhos de jovens cineastas negras, como Lilian Solá Santiago e Danddara. Em comum, além do pioneirismo, ambas têm o fato de terem tido contato com o audiovisual ainda jovens.

2.2. As mulheres no cinema negro

Ao se falar sobre um cinema negro – e especialmente sobre a presença feminina nesse cinema – é muito comum falar sobre uma juventude em ascensão. Contudo, é necessário que se registre na história aquelas que escreveram as primeiras linhas e que abriram caminhos para que novas personagens se fizessem presentes no audiovisual – à frente e por trás das câmeras e na própria Academia.

Nesse sentido, sobretudo no cinema documental, é essencial demarcar na virada do século XXI a atuação de duas cineastas pioneiras: Danddara e Lilian Solá Santiago. Entender as trajetórias dessas mulheres ajuda na compreensão do contexto no qual Edileuza se insere ao iniciar suas pesquisas sobre o cinema e seu trabalho como realizadora. Também indica diferentes caminhos pelos quais as mulheres negras chegaram à cadeira de direção. Embora não esteja no rol das primeiras cineastas brasileiras, Edileuza já percorria, àquele momento, caminhos no movimento negro e na educação, que a levariam para o desejo de produzir imagens de seus semelhantes. Partir de outras trajetórias permite traçar recorrências, aproximações e distanciamentos entre as vivências e os repertórios dessas mulheres.

Danddara, nome artístico de Ana Cristina Carvalho Rodrigues, nasceu em 1968 e, desde sua infância, por intermédio de sua mãe, cinéfila, teve contato com a sétima arte. Com ela, adquiriu repertório e aprendeu a questionar as imagens retratadas em tela. Como uma “menina negra na fronteira entre favela e asfalto, privilégio e privação” (DANDDARA, 2018, p. 65)⁹, estudou em escolas de classe média onde era a única estudante negra. Nascida no mundo do samba carioca, ainda na adolescência, Danddara encontrou nas artes uma forma para contornar o não-pertencimento e representar novos papéis.

Depois de atuar no teatro amador, sua carreira se iniciou, de fato, em 1985, quando aos 17 anos atuou em uma peça musical. Na sequência, trabalhou como atriz, cantora e produtora executiva no cinema, posição em que estreou em 1990. Três anos depois, Danddara se mudou para Nova Iorque, onde se apresentou com shows de samba-jazz. Nos Estados Unidos, teve contato com as obras das cineastas negras Julie Dash e Kasi Lemons, que se tornaram inspiração para o seu próximo passo.

De volta ao Rio de Janeiro e com uma bagagem de referências, no ano 2000 Danddara estreia na direção do filme *Gurufim na Mangueira*, ao qual ela posiciona, no país, como “mídia-

⁹ Perfil escrito por Danddara na revista Filme Cultura, disponível em: <<https://revista.cultura.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/Filme-Cultura-n.63.pdf>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

metragem que inaugura a autorrepresentação da mulher negra como sujeito da narrativa ficcional” (DANDDARA, 2018, p. 63). Naquele momento, na transição para o século XXI, Danddara despontava, então, como a primeira mulher negra cineasta no Brasil – até a recuperação da figura de Adélia.

Em artigo escrito para a revista Filme Cultura da Cinemateca Brasileira, publicada em 2018, Danddara se recorda de como se deu o processo de sua estreia na direção no cinema:

O primeiro passo foi difícil, pelas exigências técnicas da película 35mm, pela oposição de artistas homens (negros e brancos), pela falta de cumplicidade de mulheres brancas, pela ausência de mulheres negras no meu meio social. A realização de *Gurufim na Mangueira* consumiu quatro anos e R\$ 80 mil reais, incluindo os R\$ 40 mil do prêmio, doações, permutas e o seguro de vida do meu pai, Eurico, advogado e boêmio, morto em 1998. Tentei esse mesmo projeto três vezes em edital do Ministério da Cultura. Conquistei o prêmio em 1999, após ocultar a identidade de autora negra sob o nome da produtora Mônica Behague, branca de origem francesa. (DANDDARA, 2018, p. 66).

No mesmo artigo, Danddara pontuou que, naquele momento, os desafios também se apresentavam dentro do próprio círculo do cinema negro: “Tentei sem sucesso me aproximar do Dogma Feijoadá. Não fui convidada para o Manifesto do Recife. Nenhum desses grupos tratou questões de gênero” (p. 67). Nos anos seguintes, Danddara lançou dois documentários: *Cinema de preto* (2004) e *Desaparecidos* (2017).

Contemporânea a Danddara, Lilian Solá Santiago nasceu nos anos 1970 e, desde jovem, teve contato com o cinema através de seu irmão, Daniel Santiago, que trabalhava com produção audiovisual. Por intermédio dele, nos anos 1980 teve seu primeiro contato com os bastidores do audiovisual, atuando como figurante no filme *Ao sul do meu corpo* (1981), de Paulo Cesar Saraceni.

Interessada e cercada desde cedo pelo universo do cinema, Lilian entrou no mercado de trabalho já atuando com audiovisual e, em 1996, ao lado de seu irmão, começou a dirigir o filme *Família Alcântara*, que só seria lançado uma década depois, em 2005. Apesar do longo processo até o lançamento, Lilian se tornou, em 2005, a segunda diretora negra brasileira a veicular filmes no cinema comercial, precedida apenas por Adélia.

Movida por lacunas que a incomodavam, em 1993 Lilian decidiu cursar graduação em História: afinal, “(...) onde estavam as histórias dos povos que me constituem? Onde estavam

os filmes que contavam essas histórias? As histórias épicas de minha infância começaram a gritar por representação (...)”¹⁰ (SANTIAGO, 2017, p. 46).

As questões que afligiam à Lilian encontrariam, anos depois, ressonância nas falas de outra mulher negra, também historiadora: enquanto Lilian Solá ingressava na Universidade de São Paulo (USP), no Espírito Santo, a capixaba Edileuza Penha de Souza se formava, em 1994, em História na Universidade Federal do Espírito Santo.

Tendo atuado por anos como educadora e pesquisadora na temática racial, Edileuza foi selecionada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 2004, para compor a equipe técnica responsável pelo acompanhamento e pela avaliação de ações para implementação de um marco na educação brasileira: a Lei 10.639¹¹.

Sancionada pelo então Presidente Lula em janeiro de 2003, a Lei 10.639 tornou obrigatória em escolas de ensinos fundamental e médio a abordagem sobre História e Cultura Afro-Brasileiras, contemplando tópicos como a cultura negra e a participação da população negra na formação do país, englobando aspectos sociais, econômicos e políticos. Naquele trabalho, Edileuza coordenou editorialmente e acompanhou publicações temáticas desenvolvidas em parcerias entre a Unesco, o Ministério da Cultura (MEC) e a Secretaria de Educação a Distância, Alfabetização e Diversidade (Secad).

Edileuza também foi responsável pela formação de professores, o que a colocou em contato com diversas questões vivenciadas pelos educadores em sala de aula. Uma das problemáticas indicadas por eles, segundo Edileuza, era a ausência de materiais para implementar a Lei em sala de aula.

Então, num seminário aqui em Brasília, sobre a Lei 10.639, eu encontrei com várias colegas, uma delas a Rosane Pires, que é professora de literatura lá em BH, e aí a gente começou a falar sobre os filmes que a gente usava em sala de aula. Então, saiu a ideia.

A ideia a que Edileuza se refere é uma publicação pioneira no Brasil, que relaciona cinema, negritude e educação com vistas à implementação da Lei 10.639. Encantada pelo cinema desde jovem, ela coordenou a produção de três livros sobre a temática, publicados a

¹⁰ Trecho do artigo “Imagens afro-brasileiras em movimento: construindo uma fábrica de sonhos”, presente no catálogo “Diretora negras no cinema brasileiro”, disponível em:

<https://issuu.com/tj70/docs/catalogo_cinema_diretorasnegrasnoci>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

¹¹ Conteúdo da legislação disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm#:~:text=L10639&text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

partir de 2006, aproximando professores e educadores de discussões, recomendações e indicações para a utilização de filmes em sala de aula.

Na abertura da primeira edição, o cineasta e doutor em Comunicação Joel Zito Araújo apresenta a obra:

Os professores brasileiros são hoje um dos mais importantes aliados na formação do público de cinema e no aproveitamento de sua diversidade de enfoques sobre a realidade do nosso País. Essa é a grande qualidade do livro “Negritude, Cinema e Educação”, ele expande a capacidade crítica desses importantes mediadores culturais que, compreendendo que a nova geração de brasileiros é especialmente encantada pela linguagem audiovisual, dinamizam suas aulas utilizando o cinema como instrumento potencializador de debates sobre questões contemporâneas. (ARAÚJO, 2011, s/n)

Assim, atuando profissionalmente no campo da Educação, já nos anos 2000 Edileuza contribuía para a circulação de filmes do cinema negro e para a viabilização da inclusão da temática negra em sala de aula através do audiovisual.

Na década seguinte, os anos 2010 se constituiriam como um marco no cinema negro, especialmente no dirigido por mulheres. Pesquisadora do cinema negro, Janaína Oliveira sustenta a hipótese de que a participação das mulheres no cinema afrodiáspórico teria relação com a “dimensão formativa”.

(...) o que se percebe é que a entrada das mulheres negras na produção cinematográfica acontece, de um modo geral, posteriormente à de mulheres brancas e após o acesso a algum tipo de formação direta ou indireta (*strito sensu* ou não), com cinema. (OLIVEIRA, Janaína, 2017, p. 23)¹².

Nesse sentido, Janaína menciona a adoção de políticas globais de educação, fazendo referência aos cursos de formação oferecidos às mulheres negras e à ampliação do acesso à universidade – esta, sobretudo, a partir de 2012, quando foi sancionada a Lei 12.711¹³, conhecida como Lei de Cotas, que reserva um percentual de vagas em universidades federais para candidatos e candidatas negras. No campo do audiovisual, também a partir de 2012 há uma série de políticas de ações afirmativas, como o lançamento de editais específicos do Ministério da Cultura.

A despeito das movimentações institucionais, o ano de 2014 representa um ponto de virada no debate sobre a participação das mulheres negras no audiovisual (OLIVEIRA, Janaína,

¹² Trecho do artigo “Cinema Negro contemporâneo e protagonismo feminino”, presente no catálogo “Diretora negras no cinema brasileiro”, disponível em:

<https://issuu.com/tj70/docs/catalogo_cinema_diretorasnegrasnoci>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

¹³ Conteúdo da legislação disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/112711.htm>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

2017, p. 25). Isso porque nesse ano o Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) publica resultados da pesquisa “A cara do cinema nacional: gênero e cor nos filmes comerciais brasileiros (2002-2012)”¹⁴, que revela que, entre os anos 2002 e 2012, não houve nenhuma mulher negra na direção dos filmes de maior bilheteria no Brasil.

A ausência de mulheres negras por trás dos longas-metragens de maior bilheteria no período, contudo, não significa desinteresse delas pela função de direção ou inexistência de quaisquer produções audiovisuais: as profissionais recorreram a produções de curtas-metragens e aos circuitos alternativos para viabilizar seus projetos. Conforme indica Janaína Oliveira (2015)¹⁵,

são pouquíssimos os negros que fizeram filmes de longa-metragem de ficção na nova geração (...). Nesse universo, onde as pessoas efetivamente produzem – seja com ajuda de editais, seja nas universidades –, o que temos, de filmes de expressão, que atingiram patamar de técnica e de qualidade são os filmes feitos por mulheres negras. E são várias. (OLIVEIRA, Janaína, 2015).

Para constatar a existência de uma vasta produção negra no campo de audiovisual ao longo da primeira década dos anos 2000, basta uma breve análise à programação do Encontro de Cinema Negro, um dos principais eventos de convergência entre produções de Brasil, África e Caribe criado por Zózimo Bulbul em 2007. Segundo Janaína (2017, p. 25), entre 2007 e 2015, cerca de 40 diretoras negras brasileiras de diferentes gerações e regiões do país exibiram seus filmes no evento. Entre essas diretoras, participaram da primeira edição as pioneiras Dandara e Lilian.

Na 8ª edição do Encontro, aparece dentre as cineastas uma nova figura: Edileuza Penha de Souza. Depois de publicar “Negritude, cinema e educação” e ter uma experiência como roteirista e diretora do curta-metragem “Conta Contos - a arte de ouvir e contar histórias” (2010), Edileuza decide adentrar de fato o campo do cinema.

Enquanto uma nova geração de jovens curtas-metragistas e documentaristas negras emerge no cenário nacional, Edileuza inicia o doutorado em Educação. Em 2013, conquista o título defendendo a tese “Cinema na panela de barro – Mulheres Negras e suas narrativas de

¹⁴ No site do Gema, é possível acessar artigos sobre a pesquisa, como a publicação “O Brasil das telas de cinema é um país branco”, de autoria de Verônica Toste e Marcia Rangel Candido, disponível em <<https://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>>. Acesso em: 6 de out. de 2024.

¹⁵ Excerto de entrevista concedida à Agência Brasil em 26 de dezembro de 2015, disponível em <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2015-12/cinema-negro-no-brasil-e-protagonizado-por-mulheresdiz-pesquisadora>>. Acesso em 29 de set. de 2024.

amor, afeto e identidade”¹⁶, trazendo novidades para o campo do cinema negro feminino no Brasil: além de propor e executar narrativas audiovisuais permeadas por amor, e não por dor ou denúncia, Edileuza “descobre” a figura de Adélia Sampaio, cravando-a na história do cinema brasileiro.

Como resultado de sua tese, Edileuza lança, em 2015, o curta-metragem *Mulheres de Barro*: um documentário que reúne depoimentos de doze mulheres paneleiras e congueiras da região de Goiabeiras, retratando seu ofício e propondo discussões sobre seus sonhos e amores. O filme, que Edileuza reconhece como um marco em sua carreira como documentarista, circulou em mostras e festivais e recebeu o prêmio de melhor montagem no Festival de Avanca, em Portugal. Nos anos seguintes, a diretora lançou ainda *Filhas de Lavadeiras* (2019), *Memórias de Khalifa* (2022) e *Vão das Almas* (2023), sendo esse último vastamente reconhecido em eventos audiovisuais no Brasil e no exterior.

Depois de anos de iniciativas em prol da educação e do movimento negro, é, portanto, aos 50 anos que Edileuza se torna reconhecida como cineasta – vivência que ela reconhece que se reverbera em suas obras.

Quando eu escolho essas mulheres mais velhas [para retratar nos filmes] é isso também. Essa tentativa de me ver no cinema, de falar de memória, de ancestralidade, de identidade. (...) Cinema é algo muito mágico, e é essa magia que eu descobri depois, quase aos 60 (SOUZA, 2020).

Se, por um lado, reúne o repertório de lutas e reivindicações de décadas, por outro, Edileuza Penha de Souza integra, junto a uma série de cineastas, um novo momento do cinema brasileiro. Ao seu lado, a partir de 2010 surgem no cenário audiovisual diretoras negras como Renata Martins, Viviane Ferreira, Juliana Vicente, Yasmin Thayná e Sabrina Fidalgo que, assim como ela,

configuram um marco do cinema brasileiro da contemporaneidade, complementam lacunas e omissões da cinematografia brasileira e criam um cinema negro feminino. Elas são responsáveis por construir-se um cinema de identidade entendido como espaço de pertencimento, e como tal, são agentes recriadoras de mundos e de possibilidades de amor e afetos”. (SOUZA, 2017, p. 14)¹⁷.

¹⁶ Tese disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/17262/1/2013_EdileuzaPenhadeSouza.pdf>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

¹⁷ Trecho do artigo “Diretoras negras - Construindo um cinema de identidades e afeto”, presente no catálogo “Diretoras negras no cinema brasileiro”, disponível em: <https://issuu.com/tj70/docs/catalogo_cinema_diretorasnegrasnoci>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

2.3. Cineastas negras e o registro de memórias

Narrativas autobiográficas, fotos de arquivo pessoal, cenas reproduzidas, conversas íntimas... São vários os recursos empregados por realizadoras negras à frente dos documentários nacionais que refletem a tentativa de reconstruir memórias persistentemente apagadas, negadas e em constante recuperação.

Enquanto mulher e negra, percebo-me diretamente afetada pelas obras produzidas por essas mulheres e encontro, em seus trabalhos, recorrências e aproximações com minha própria história de vida. Ao me deparar com os documentários, sinto-me representada e noto a fácil identificação com as realidades retratadas.

Pergunto-me, afinal, quem são as mulheres que têm registrado as memórias de pessoas negras no Brasil. Qual o repertório dessas realizadoras que, a partir de suas perspectivas, têm contribuído para a criação de um novo patrimônio imaterial brasileiro?

Doutoranda em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe e diretora geral da EGBÉ - Mostra de Cinema Negro, Luciana Vieira posiciona o crescimento de filmes autobiográficos em um cenário político e social mais amplo, que favoreceu a aquisição de equipamentos de produção cinematográfica e democratizou o acesso às formações acadêmicas e profissionalizantes necessárias.

Em linha com a hipótese levantada por Janaína Oliveira, para Vieira a leva de filmes voltados para as narrativas pessoais aumentou a partir dos anos 2000 no Brasil

não só pelo barateamento e acessibilidade aos equipamentos digitais, como também pelos diversos cursos de capacitação audiovisual que foram surgindo especialmente nas periferias pelo país a fora, a exemplo dos Pontos de Cultura e os Núcleos de Produção Digital, criados no governo de Luís Inácio Lula da Silva. Além desses espaços criados pelo governo, outras instituições como organizações não-governamentais, as ONGs, e projetos como o Vídeo nas Aldeias, a Central Única de Favelas (Cufa), as próprias cotas universitárias, que foram resultado da histórica luta do movimento negro no Brasil pelo acesso à educação, permitiram a entrada de jovens da periferia e negros em cursos de cinema e audiovisual. (VIEIRA, 2018, p. 42).

Com relação às particularidades das vivências de mulheres negras na produção de conhecimento e de repertórios, Vieira ainda afirma que

cursos de audiovisual oferecidos por esses espaços, além da formação de nível superior, foram responsáveis pela provocação de novos olhares, de novos pontos de vistas, vindo de grupos sociais que antes não possuíam o domínio dos meios utilizados para a construção das representações, sendo antes representados pelo olhar do outro, e a partir do contato com o saber audiovisual puderam iniciar um processo de autorrepresentação e produção de suas próprias narrativas” (VIEIRA, 2018, p. 42).

Diante de uma história cinematográfica repleta de lacunas, a produção intelectual de Souza tem aberto caminhos para mulheres que têm buscado reconstituir o seu passado para ressignificar o presente.

Nesse cenário, Edileuza Penha de Souza é uma profissional que, enquanto cineasta e pesquisadora, tem trazido importantes discussões e contribuições sobre e para o cinema negro, sendo a historiadora responsável por resgatar a história de Adélia Sampaio, como relatou em entrevista dada a mim em 2020¹⁸.

É no doutorado que eu começo a pesquisar Cine Raça e aí, fazendo vários cruzamentos, eu chego em Adélia. E só depois de muito tempo é que eu consigo reconhecer, a partir de fotografias a que, até então, eu não tinha acesso, que ela era uma mulher negra. E aí eu fui. Eu queria saber quem era essa mulher. Mande uma mensagem no Facebook para ela (...). E ela respondeu. E a gente fez uma longa entrevista. E aí, depois, a Juliana Vicente e a Renata Martins fizeram uma entrevista longa com ela, que deu uma super visibilidade. Mas foi isto: foram as minhas pesquisas que revelaram essa mulher, que é Adélia Sampaio. (SOUZA, 2020).

Souza ressalta ainda o papel engajado do audiovisual realizado por mulheres negras no sentido de refletir, questionar e denunciar violências de gênero e raciais. Para ela,

ao se tornarem cineastas, essas mulheres rompem com seus lugares de origem, o lugar que lhes estava predestinado por um pensamento racista e sexista, o lugar da doméstica, da lavadeira, da passadeira, daquela que realiza serviços gerais, para assumirem o lugar do comando das câmeras, da produção e direção, construindo seu próprio protagonismo no cinema (...). (SOUZA, 2020, p. 181).

¹⁸ Entrevista disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=22QopA19uAY&list=PLvLvAgLxi6eTs5mkXCUV0T0NjYZDqq6ut&index=8>>. Acesso em: 30 de set. de 2024.

3. DISCUSSÃO SOBRE O FORMATO

Afinal, quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? Esses são questionamentos provocados por Grada Kilomba (2019, p. 33), escritora e teórica portuguesa, que reflete sobre memória, raça, gênero, pós-colonialismo à luz da psicologia e psicanálise na esteira de Frantz Fanon e bell hooks.

Recuperando a figura de Anastácia, uma mulher escravizada e violentamente amordaçada com uma máscara facial que a impedia de falar, Kilomba discute o silenciamento até então imposto às mulheres negras enquanto subalternas, mesmo diante do feminismo branco. Segundo ela, “não é que nós não tenhamos falado, o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido, ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se “especialistas” em nossa cultura e mesmo em nós” (2019, p. 51).

Ao enquadrarem novas narrativas enquanto contribuem para a diversificação das memórias coletivas de pessoas negras no Brasil, as documentaristas negras também escrevem suas próprias histórias. Obra e realizadora, portanto, muitas vezes se atravessam, se interpelam e se mesclam em histórias que só são possíveis a partir dos olhares de quem as compõe.

Ao deter recursos para falar sobre si mesmas, as cineastas que compõem um cinema negro feminino falam a partir de suas vivências e identidades raciais e de gênero. “São narrativas do cotidiano, de rompimentos, de superação e afetos, construídas sobre o zelo de um fazer cinema que humaniza e plenifica as subjetividades da população negra” (FERREIRA e SOUZA, 2017, p. 179). Um exemplo é a experiência de Edileuza, que, entendendo o cinema como uma possibilidade de reescrita das nossas próprias histórias, salienta em sua tese que

escrever é hoje não mais apenas escrever, mas produzir imagens me conduz às histórias de lavadeiras, marisqueiras, paneleiras, congueiras e tantas outras trabalhadoras que labutaram para que suas filhas e netas pudessem ocupar os bancos escolares. E é esse processo histórico que me faz responsável por ressignificar o papel da escrita e das imagens. Quero construir filmes não apenas para denunciar o racismo (isso muito se tem feito), quero antes de tudo, encontrar no cinema a possibilidade de retratar histórias de amores e de afetos, de representar sonhos e desejos. (SOUZA, 2013, p. 189).

3.1. O registro de história oral

Em “Pele negra, máscaras brancas”, Frantz Fanon aborda a forma como o imaginário de pessoas negras se forma e cristaliza, desde a infância, a partir de formas de pensar e atitudes calcadas numa cultura branca.

Em qualquer sociedade, em qualquer coletividade, existe, deve existir, um canal, uma porta de saída, por onde as energias acumuladas sob a forma de agressividade possam ser liberadas. É a que visam as brincadeiras nas instituições que acolhem crianças, os psicodramas nas terapias coletivas e, de forma mais ampla, as revistas ilustradas para os jovens – naturalmente, cada tipo de sociedade requer uma forma específica de catarse. As histórias de Tarzan, de exploradores mirins, de Mickey e de todas as revistas ilustradas visam uma genuína descompressão da agressividade coletiva. São revistas escritas por brancos para crianças brancas. Mas o drama reside nisso. (...) E o Lobo, o Diabo, o Gênio Maligno, o Mal, o Selvagem são sempre representados por um negro ou um índio, e, como há sempre uma identificação com o vencedor, a criança negra se torna o explorador, o aventureiro, o missionário “que corre o risco de ser comido pelos negros malvados” com a mesma facilidade com que o faz a criança branca. (FANON, 2020, p. 161).

A violência projetada desde a infância, contudo, não ilustra um acontecimento isolado. Em “Memórias da plantação” Grada Kilomba descreve como “traumática” a experiência do racismo cotidiano (2019, p. 216). Afinal, conforme reconhecido por ela,

o racismo cotidiano não é um evento violento na biografia individual, como se acredita – algo que “poderia ter acontecido uma ou duas vezes” – mas sim o acúmulo de eventos violentos que, ao mesmo tempo, revelam um padrão histórico de abuso racial que envolve não apenas os horrores da violência racista, mas também as memórias coletivas do trauma colonial. (KILOMBA, 2019, p. 215).

Imersas nessa cultura racista, mulheres negras tendem, ao acessar suas memórias, a atingir traumas consequentes da escravização e do colonialismo no país. Ainda assim, como pontua Grada Kilomba, escrever essas narrativas “(...) é uma maneira de ressuscitar uma experiência coletiva traumática e enterrá-la adequadamente” (2019, p. 223).

Dentre as documentaristas de um cinema negro brasileiro, de fato, percebe-se a reescrita de histórias por meio dos documentários como uma forma de cura. Além das obras já mencionadas, são exemplos desse movimento *Motriz* (Tais Amordivino, 2018), *Noirblue - Deslocamentos de uma dança* (Ana Pi, 2017) e *Favela em Diáspora* (Gabriela Matos, 2018).

Para Gilberto Sobrinho,

(...) o recurso aos modos da entrevista e documentários e, às vezes, a interposição de arquivos, embora tenha forte ancoragem na linguagem televisiva de telejornais e

reportagens, representam, pioneiramente, a visibilidade e a audibilidade de sujeitos que foram historicamente silenciados durante décadas. Fazer-se ver e ouvir constitui, assim, modos de endereçamento de várias questões de mulheres negras, a quem violência do racismo negou participação no desenvolvimento de narrativas documentárias. (SOBRINHO, 2017, p. 173)

Souza caminha na mesma direção ao afirmar 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)

Ainda assim, como salienta Souza, há predominância, no primeiro momento, de representações carregadas de dores. Partindo desse cenário, ela apresenta em sua tese e em seu documentário *Mulheres de Barro* uma proposição provocativa:

eu buscava uma forma de construir o documentário sem, entretanto, expor as histórias de dores das mulheres que compõem este trabalho. Primeiro, por entender que o cinema, insuperável como propagador do ideal do amor, deixa de contemplar as mulheres negras, e, como afirmo noutros momentos deste trabalho, suas raras aparições no cinema de maneira geral estão carregadas de estereótipos. (...) Segundo, por buscar um trabalho sobre mulheres negras que de certa forma pudesse sair do lugar da violência, da inferioridade, dos sentimentos de culpas e das angústias. (SOUZA, 2013, p. 42)

Embora tenha se deparado com histórias de dor ao longo da execução de seu filme, Souza decidiu focar nos afetos, acreditando que “(...) essas narrativas possam servir de base para roteirizar um novo olhar do papel feminino no cinema” (SOUZA, 2013, p. 38). Essa foi uma escolha consciente, partindo de suas experiências individuais.

(...) quando penso no conceito de mulheres negras como elemento epistemológico capaz de consolidar a pesquisa “Cinema na panela de Barro: Mulheres Negras, narrativas de amor, afeto e identidade”, parto de minhas experiências individuais, formadas de diversas vivências coletivas na família, nos grupos de amigos e amigas, na escola, na militância política do movimento de mulheres e do movimento negro, na militância sindical e partidária, e tantas outras, onde tenho atuado e na contínua formação acadêmica como estudante e professora, a compreensão de que esse trabalho inaugura e contribui com saberes que clamam por urgência. (SOUZA, 2013, p. 169)

Ciente do impacto da história de vida em seus trabalhos, Edileuza inicia sua tese fazendo um breve panorama da sua trajetória pessoal, lembrando acontecimentos e memórias desde a infância. Mas, afinal, como essas vivências interpelam os seus trabalhos acadêmicos e

audiovisuais? De que forma se traduzem em suas criações? É em busca dessas respostas que esse trabalho se sustenta em entrevistas de história oral propondo-se a registrar nuances da vida privada e das vivências enquanto mulher negra de Edileuza Penha de Souza como representante e, ao mesmo tempo, figura singular entre as cineastas negras da primeira geração.

É evidente, contudo, que este trabalho se insere em um contexto de esforços múltiplos de registro e perpetuação das memórias de cineastas negros brasileiros. O pesquisador Samuel Silva Rodrigues de Oliveira, por exemplo, fala sobre a prática de história oral no Centenário da Abolição para o registro da trajetória de Zózimo Bulbul – um dos principais cineastas negros do país. Segundo Samuel Oliveira,

na investigação sobre o cinema negro, é possível encontrar diferentes entrevistas de história oral – essas são solicitadas ao realizador (diretor, roteirista, produtor) para se compreender sua visão da história e do campo do cinema e é também uma estratégia valorizada pelos cineastas e profissionais das artes para articularem as relações entre vida e obra na sua produção artística. Para a compreensão desses acervos de entrevista, entende-se que a prática de história oral participa do trabalho de memória na sociedade. (OLIVEIRA, Samuel, 2021, p. 240)

No entanto, concordo com Grada Kilomba sobre a especificidade das vivências das mulheres negras e sobre a importância da realização de entrevistas de história oral por suas semelhantes. Fazendo referência a Essed (1992) e compartilhando de sua própria experiência à frente de entrevistas que buscavam entender, reconstruir e recuperar experiências de mulheres *negras* com o racismo em uma sociedade *branca* patriarcal, Kilomba afirma que

Fazer pesquisas entre iguais tem sido fortemente encorajado por feministas, por representar as condições ideais para relações não hierárquicas entre pesquisadoras/es e informantes, ou seja, onde há experiências compartilhadas, igualdade social e envolvimento com a problemática. Por exemplo, foi mostrado repetidamente que informantes negras/os são reticentes em discutir suas experiências de racismo com uma/um entrevistadora/entrevistador branca/o. (2019, p. 82)

É importante destacar que, ao longo dos últimos anos, outros importantes trabalhos têm abordado as histórias de cineastas negras, traçando panoramas sobre suas trajetórias e realizando análises dos seus trabalhos. Além das referências mencionadas até aqui, há relevantes contribuições de autores como Heitor Augusto, Kênia Freitas, Tatiana Carvalho, Rosa Miranda, Maitê Freitas, Quésia Ribeiro, Letícia Costa, entre outros.

Especificamente sobre a trajetória de Edileuza Penha de Souza, em 2023, ano em que realizei a primeira entrevista de história oral com Edileuza, Tainá Oliveira defendia o trabalho de conclusão de curso “Precisamos contar as nossas próprias histórias: um artigo sobre a

cineasta Edileuza Penha de Souza e suas vivências enquanto mulher negra produtora de audiovisual no Distrito Federal (DF)” na graduação em Comunicação Organizacional da UnB.

Diferenciamo-nos, no entanto, na metodologia e na intencionalidade: enquanto Tainá Oliveira desenvolveu, em forma de artigo, um perfil biográfico, proponho-me, a partir deste trabalho, a dar início a um acervo público com depoimentos de história oral de cineastas negras brasileiras, começando pelos registros de Edileuza.

3.2. O uso de entrevistas de história oral

Assim como a memória, a história oral passou a ser considerada como método de estudo dos acontecimentos e conjunturas sociais apenas a partir da segunda metade do século XX (ALBERTI, 2013, p. 25) depois de superar a resistência acadêmica. No Brasil, a história oral tem como berço as discussões de cientistas sociais da Universidade de São Paulo, que iniciam discussões sobre os usos da metodologia como instrumento de análise sociológica. Contudo é só por volta dos anos 1970 que a história oral, de fato, começa a ser colocada em prática no país.

Com o objetivo de preservar depoimentos de representantes das elites políticas brasileiras, em 1975 é dado início ao Programa de História Oral do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getulio Vargas. Na mesma época, surge o Programa de Documentação em História Oral da Universidade Federal de Santa Catarina.

Fora da Academia, o Museu da Imagem e do Som se constitui enquanto um marco ao, já nos anos 1960, iniciar a “gravação e processamento de entrevistas com a finalidade de alimentar uma instituição pública” (SANTHIAGO, 2013, p. 134), registrando depoimentos de figuras como Cartola e Nelson Rodrigues. Esse movimento é motivado, dentre outros aspectos, pela possibilidade do registro de depoimentos orais por meio do uso de gravadores (PEREIRA, 2013, p. 114).

É, contudo, a década de 1990 que representa o *boom* da história oral: é nela que surge, por exemplo, a Fundação da Associação Brasileira de História Oral (ABHO) em 1994. Data também dos anos 1990 a criação do Programa de História Oral da Universidade Federal de Minas Gerais e o surgimento do Museu da Pessoa, uma instituição que reúne histórias de vida, sobretudo em depoimentos orais. A socióloga Lígia Pereira atribui essa retomada da história oral às mudanças intensas vividas no período, dentre elas a popularização da internet.

Ao causar o sentimento de perda de raízes, a velocidade das transformações originou a necessidade de indivíduos e coletividades retomarem seu passado, na busca de elementos que permitam uma recomposição de sua identidade (PEREIRA, 2013, p. 117).

Na virada para os anos 2000, a história oral se consolida, sendo objeto de estudos e de experimentos acadêmicos e ferramenta base para a criação de acervos de centros de memória e programas de história oral. Obras como o “Manual de História Oral” (2013) desenvolvida por Verena Alberti e “Depois da utopia: A história oral em seu tempo”, do mesmo ano, organizada por Ricardo Santhiago e Valéria Barbosa de Magalhães, são exemplos da profícua produção de conhecimento desenvolvida nos últimos anos sobre a temática. Assim, hoje, pode-se afirmar que a história oral é, enfim, reconhecida e aceita como um método para a produção de documentos históricos com potencial de se tornarem fonte para a História (ALBERTI, 2013, p. 29).

Partindo desse panorama, este trabalho se ancora na produção de entrevistas de história oral, tendo em vista a possibilidade de privilegiar o registro de pessoas que “participaram de, ou testemunharam, acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo” (ALBERTI, 2013, p. 24). Nesse trabalho, em específico, a história oral foi registrada em forma de história de vida, entendida como “relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, tentando reconstituir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu” (QUEIROZ, 1988, p. 20).

Como proposto por Queiroz, a partir das entrevistas realizadas, pretende-se refletir sobre a relação da entrevistada “(...) com os membros de seu grupo, de sua profissão, de sua camada social, de sua sociedade global, que cabe ao pesquisador desvendar” (QUEIROZ, 1988, p. 20).

3.3. Sobre o processo

Antes de iniciar, de fato, a fase de entrevistas, a primeira etapa do trabalho foi dedicada à pesquisa e à revisão bibliográfica de obras sobre temas como cinema negro, autodefinição, memória, patrimônio, identidade e processo de entrevistas. Em seguida, foi realizado um mapeamento, que abarcou mais de 70 cineastas negras brasileiras com produções documentais entre 2015 e 2020. O levantamento consta no Anexo 2. Com base nos critérios de formato, duração da obra, data de lançamento, reconhecimento pelos pares e direção, foram selecionados seis filmes cujas profissionais atuantes seriam entrevistadas.

No entanto, ao iniciar as entrevistas pela Edileuza, foi perceptível a riqueza de sua trajetória: afinal, diferentemente das demais cineastas anteriormente selecionadas, Edileuza era a única mulher com mais de 50 anos, protagonista em momentos relevantes para o movimento de mulheres negras entre os anos 1970 e 1990, reconhecida em mostras e festivais de cinema e com relevantes contribuições para a educação. Diante desse perfil, e por conta de acontecimentos que cruzaram meu percurso profissional e pessoal, decidi mudar o enfoque para um processo que evidenciasse estritamente a trajetória de Edileuza, localizando-a dentro da história das mulheres no cinema negro brasileiro.

Como proposto pelo sociólogo Howard Becker em “Segredos e truques da pesquisa” (2007), durante as entrevistas busquei captar detalhes da trajetória de Edileuza compreendendo suas tomadas de decisão, a forma como produz as obras e o impacto de suas produções no campo do audiovisual e nas comunidades de origem. Assim como Becker, pretendi, com isso, maximizar a liberdade dela de me contar coisas, “(...) em especial coisas em que eu não tinha pensado” (BECKER, 2007, p. 53).

Os materiais coletados se desdobram em vídeos e transcrições na íntegra das duas entrevistas realizadas, resumos de cada entrevista e quatro vídeos editados com os principais trechos dos depoimentos¹⁹. Após a defesa, todo o material produzido será publicado e disponibilizado de forma pública no acervo digital do Museu da Pessoa.

3.4. Museu da Pessoa como repositório dos registros

O Museu da Pessoa foi criado pela historiadora Karen Worcman no final de 1991 quando, no Museu da Imagem e do Som em São Paulo, foi inaugurado um espaço aberto e gratuito para que toda e qualquer pessoa pudesse contar sua história. Daí em diante, o museu tem mantido como propósito “permitir com que cada pessoa tenha o direito e a oportunidade de ter sua história de vida eternizada e reconhecida como uma fonte de conhecimento e compreensão pela sociedade”²⁰.

Embora ainda realize intervenções em espaços físicos, o Museu da Pessoa é essencialmente digital, disponibilizando seu acervo de forma online, gratuita e aberta ao público. Por meio do site museudapessoa.org, além de visitar exposições e coleções, toda e

¹⁹ Os vídeos editados estão disponíveis em: <
<https://drive.google.com/drive/folders/1NvCNe3Td7K75weYgW8dXuPTGhdz7oog9?usp=sharing>>

²⁰ Trecho extraído da linha do tempo do Museu da Pessoa, disponível em
<<https://museudapessoa.org/sobre/linha-do-tempo>>. Acesso em: 6 de out. de 2024.

qualquer pessoa é convidada a interagir, adicionando depoimentos sobre si ou sobre outras pessoas em formato de vídeo, texto ou áudio.

Por ser um canal aberto à inserção de histórias sobre quaisquer temáticas, por reunir mais de 18 mil histórias de vida de pessoas anônimas e de figuras públicas, como a filósofa Sueli Carneiro²¹ e a escritora Rosane Borges²², e por ter um trabalho consistente de preservação do acervo, o Museu da Pessoa foi escolhido como destino para o material coletado neste trabalho. Soma-se a isso o fato de hoje eu integrar a equipe de Comunicação da instituição.

As entrevistas de Edileuza Penha de Souza serão inseridas por mim no acervo do Museu da Pessoa de forma independente e autônoma, utilizando a ferramenta “Conte Sua História”, disponível para todos os visitantes da plataforma museudapessoa.org. Para isso, farei meu login gratuitamente, acessarei minha conta no site e seguirei as etapas para inserção da história de vida: indicar personagem e formato da história, adicionar o texto com a transcrição dos depoimentos captados e incluir os links dos vídeos, previamente adicionados na minha conta pessoal no Youtube. Na sequência, incluirei palavras-chave e um título à história e publicarei. Imediatamente, a história passará a integrar o acervo do Museu da Pessoa, estando disponível para visualização pública por meio da seção “Histórias”²³ no site.

²¹ A história de vida de Sueli Carneiro está no acervo do Museu da Pessoa em: <<https://museudapessoa.org/historia-de-vida/uma-vida-de-luta-a-luta-de-uma-vida/>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

²² A história de vida de Rosane Borges está no acervo do Museu da Pessoa em: <<https://museudapessoa.org/historia-de-vida/se-o-racismo-fosse-determinante-eu-n-o-tinha-virado-doutora-/>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

²³ Disponível em <<https://museudapessoa.org/historias/>>. Acesso em: 6 de out. de 2024.

4. APRESENTAÇÃO DO PRODUTO

Para compreender a história de Edileuza Penha de Souza, foram realizados dois momentos de entrevistas de história oral: o primeiro focado em sua infância e juventude; e o segundo, em sua vida adulta, com perguntas sobre sua trajetória profissional e acadêmica. Todas as falas dos encontros foram transcritas na íntegra por mim e encontram-se disponíveis no anexo deste relatório, junto à descrição da história de Edileuza e a palavras-chave que indexam seus depoimentos.

O material foi coletado em áudio e vídeo por meio de videoconferências e resultou em quase três horas de gravações. As plataformas de videoconferência (Teams e Zoom) viabilizaram a realização remota das entrevistas, uma vez que Edileuza mora em Brasília e eu, no Rio de Janeiro, e não havia recursos disponíveis pela pesquisa para promover um encontro presencial. Se, por um lado, a opção pelas ferramentas digitais garantiu a viabilidade dos registros, por outro, suscitou uma série de questões, também reconhecidas por Celso Castro, Ninna Carneiro, Thais Blank e Vivian Fonseca em “Entrevistando remotamente: notas sobre a experiência do CPDOC durante a pandemia da Covid-19”.

Ao iniciarmos as gravações remotas, uma série de hipóteses havia sido formulada, por parte da equipe, sobre o que poderíamos esperar no sentido de mudanças encontradas nas fontes históricas produzidas. Entrevistas mais curtas, dificuldades técnicas devido à pouca familiaridade com a plataforma Zoom e interrupções externas advindas do ambiente doméstico foram algumas das questões que se esperava encontrar na realização de entrevistas dessa natureza. Na prática, todavia, os resultados se mostraram surpreendentes, com pouca perda de qualidade de conteúdo em termos das fontes históricas produzidas (2023, p. 182).

De modo semelhante, ao longo das entrevistas, enfrentamos desafios com a conexão de internet, vivenciamos algumas interrupções familiares e momentos de dispersão. No entanto, todas as adversidades foram tratadas de forma rápida, não comprometendo no conteúdo captado.

Para inclusão no acervo do Museu da Pessoa, além dos vídeos na íntegra, foram criados pequenos vídeos editados de forma a facilitar o acesso do público em geral aos trechos da história registrada. Foram solicitadas fotos de arquivo pessoal à entrevistada para incrementar os vídeos, mas, devido a problemas de ordem pessoal, ela não pôde enviá-los.

É importante registrar que há uma lacuna entre os dois momentos de registro da história oral de Edileuza Penha de Souza: a primeira entrevista foi realizada em novembro de 2023; já

a segunda entrevista ocorreu em julho de 2024. A distância entre os dois encontros se justifica por mudanças profissionais e acontecimentos da vida pessoal da pesquisadora.



Imagem 1. Registro de tela de segunda entrevista com Edileuza Penha de Souza

Nesta seção, é apresentado um panorama da história de Edileuza até a sua consagração como cineasta, ressaltando trechos da sua história oral. O conteúdo foi dividido em cinco tópicos: Infância e juventude, Graduação em História, Atuação na Educação, *Mulheres de Barro* e Carreira no audiovisual. Algumas das citações são cruzadas com informações externas ou de entrevistas concedidas a mim por Edileuza em outras oportunidades.

4.1. Infância e juventude

Edileuza Penha de Souza nasceu na cidade de Cachoeiro, no Espírito Santo, em 16 de novembro de 1964, ano da deflagração da Ditadura Civil-Militar, que perdurou pelas duas décadas seguintes. Logo após seu nascimento, sua família se mudou para a capital do estado, onde Edileuza viveu sua primeira infância.



Imagem 2. Registro de tela de primeira entrevista com Edileuza Penha de Souza

Filha de Laura de Souza e de Atenado Francisco de Souza, Edileuza lembra-se de uma infância afetuosa ao lado de seus cinco irmãos e dos demais familiares que se faziam presentes na casa: “Uma vida de muita labuta, assim, mas uma vida de muito afeto. Sempre presenciei muito afeto dentro da minha casa”.

Fruto de um casal composto por uma mãe branca e um pai preto, Edileuza recorda-se de ter tido uma criação rígida, o que atribui a uma preocupação de seu pai com relação a episódios de racismo:

Era muito rígido em relação a segurar os talheres, a se comportar e tal, porque ele dizia: “Ah, nós negros precisamos mostrar sempre que somos melhores. Não podemos vacilar”. Minha mãe achava isso tudo um absurdo, mas eu acho que era a forma também de ele tentar nos blindar, né, do racismo (SOUZA, 2023).²⁴

Além de seus pais, de irmãos e de familiares que os visitavam com frequência, Edileuza partilhava a casa com sua avó, Sebastiana, que a criou. Benzedeira e contadora de histórias, Sebastiana faleceu em 1984 e é lembrada por Edileuza como “uma figura muito doce” e “uma mulher de muita força”. Em contraponto à rigidez dos pais, Edileuza se recorda de uma avó que atuava como amparo: “Laura, a vida é tão dura. Não bate nas crianças” foi uma das frases que destacou em seu depoimento. Décadas mais tarde, esse contraste se evidenciaria nas suas

²⁴ Depoimento concedido por Edileuza Penha de Souza para este trabalho em 8 de nov. de 2023. A transcrição completa do depoimento está disponível no apêndice 1.

reflexões e propostas criativas, como registrado em seu depoimento para a série documental *Edileuza Penha de Souza: entre olhares e afetos*²⁵:

É preciso sorrir. É preciso ter um compromisso com o afeto. E é isso que eu quero nos meus trabalhos. Eu sei que vai ter uma garotada aí que vai fazer filmes retratando a violência, o que ainda é necessário. Oxalá que isso seja breve, que logo a gente não precise disso, mas ainda é necessário. Mas eu quero falar de amor. Eu acho que é isto que eu mais carrego da minha avó Sebastiana: é o afeto”. (SOUZA, 2020).

Atenado, pai de Edileuza, era delegado de polícia, o que, segundo ela, motivou uma série de mudanças ao longo de sua vida: “Ficava destacado um tempo aqui e outro tempo ali”. Depois de morar numa área do próprio quartel militar, sua família se mudou para o bairro periférico de Santa Martha, de onde se lembra de uma vizinhança unida e colaborativa em que havia a responsabilidade compartilhada pela criação dos mais jovens:

A gente morava num morro. Então, no pé do morro tem uma igreja. Essa igreja ainda existe. (...) E as casas, onde todo mundo se conhecia. Local onde todo mundo dava conta da vida de todo mundo. Mas hoje eu percebo muito essa coisa da proteção mesmo. De todo mundo cuida dos filhos de todo mundo, sabe? Até porque a maioria daquelas mulheres – as que tinham uma família composta de pai, mãe e filho – como a minha mãe, estavam na labuta, né? Estavam lavando roupa. Ou, enfim, trabalhando em casas de família. (SOUZA, 2023).

Foi, aliás, por meio dessa responsabilidade compartilhada que Edileuza aprendeu as primeiras letras com uma amiga mais velha:

Eu entrei na escola em 72, e eu entrei na escola alfabetizada pela Martha, minha amiga Fia, filha de dona Eva, que era uma das mães da rua e era figura também que lavava roupa junto com minha mãe. (...) ela trazia da escola cotocos de giz e, à tarde – Ela estudava de manhã – E, à tarde, enquanto nossas mães estavam lá lavando, passando roupa, ela me ensinava. Tudo o que ela aprendia na escola, ela replicava. (SOUZA, 2023).

Edileuza cursou o Ensino Fundamental Anos Iniciais na então intitulada Escola de 1º Grau Novo México. Já na 5ª série, após prova de admissão, passou a estudar em um ginásio polivalente, modelo educacional criado nos anos 1970 voltado para “o desenvolvimento intelectual e a vocação para o trabalho”²⁶. Embora em seu depoimento faça uma análise crítica desse formato educacional, Edileuza lembra-se de gostar da variedade de aprendizados:

²⁵ Entrevista disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=SEpih43rACo&t=450s>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

²⁶ PEDROSA, J. G.; BITENCOURT Jr. N. (2015). **Americanismo e educação para o trabalho no Brasil: os Ginásios Polivalentes (1971-1974)**. Trabalho & Educação. V. 24, série 1, p. 15.

(...) a gente tinha aula de Educação para o Lar, Educação Industrial, Educação Comercial e tinha uma outra também. Então isso era muito bacana porque tinha... Embora tudo isso estivesse voltado pra entrada da gente no mercado de trabalho – e, obviamente, naquele momento eu não tinha noção disso – era muito legal porque a gente tinha uma diversidade, né? Então eu praticamente passava... E, também, eu era jogadora de handebol. Então eu praticamente passava o dia inteiro na escola, né? (SOUZA, 2023).

Nas horas vagas, Edileuza gostava de frequentar, junto a uma tia, o cinema de rua Cine Aterac, no bairro de Ibes, em Vila Velha: “Eu e meus primos catávamos latinha, papelão pra poder ir pro cinema” (SOUZA, 2024).

Nos anos seguintes, Edileuza passou a cursar Ensino Médio no período noturno, conciliando os estudos regulares e o ensino técnico em Desenho de Arquitetura em uma escola estadual, e o trabalho na loja de departamento Mesbla, no centro de Vitória. Embora jovem, já nessa primeira experiência profissional vivenciou recorrentes situações de racismo velado:

Na época, havia como praxe revista íntima, né? E nós, as negras, como éramos as potenciais ladras, éramos, é... Revistadas diariamente, enfim. E isso... Eu não tinha nenhuma discussão de gênero, tampouco de raça, senão aquela que vinha de casa. Mas não tinha nenhuma discussão elaborada sobre nada disso, mas eu achava aquilo fim da picada. Então, enquanto as minhas amigas achavam que: “Ah, trabalhar na Mesbla era o que de melhor qualquer pessoa podia esperar”, eu dizia para mim o tempo todo que eu não ia ficar ali, que eu achava aquilo humilhante. (SOUZA, 2023).

Essas experiências fizeram-na ter uma convicção: “Não queria ser comerciária”. Diante das reiteradas situações de racismo, o Cine Paz, um cinema de rua localizado à frente da Mesbla, apresentava-se como o seu “espaço do refúgio”.

Todos os momentos de fuga, assim, de descanso, eu ia ao cinema. Num momento em que o filme ficava em cartaz uns 15 dias: o mesmo filme, em vários horários. Então, às vezes, eu levava semanas para poder entender o filme, porque ia, pegava pedacinhos diferentes, assim, em determinados momentos, e aí você vai montando o filme, né? (SOUZA, 2023).

Terminado o Ensino Médio, Edileuza passou a conciliar o trabalho na Mesbla com outras ocupações: foi monitora de um professor de Matemática, trabalhou como professora substituta da mesma disciplina e ingressou no Magistério, curso de nível médio voltado para a formação de professores. Em paralelo, ao longo de anos, tentou ingressar na universidade. “Eu sabia que eu não queria aquilo pra mim. Que eu queria algo mais. Que eu queria algo melhor. Então as tentativas eram exatamente isso, né? Sonhos, desejos...”. Foram sete tentativas frustradas até a sonhada aprovação:

(...) em determinado momento eu resolvo que vou passar na universidade, e aí todas as minhas horas vagas eram para estudar. Tinha uma coleção na época que era da [editora] Abril, que era uma coleção semanal que chamava ‘Vestibular’, que tinha vários exercícios, enfim. Então meio que passei a comer essa coleção. Antes de sair de casa também assistia ao Telecurso 2º grau. E o ano em que eu passei no vestibular eu fui a 4ª colocada geral. Teria passado em qualquer curso. (SOUZA, 2023).

E, então, em 1988, “(...) numa época em que não tinha isenção de taxa, que era caro”, ingressou na graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), sendo a primeira da família a iniciar o Ensino Superior.

No dia em que eu passei no vestibular, eu não fui mais trabalhar. Não sabia o que me esperava. Eu acho que é um pouco meio *Um dia de Jerusa*, da Viviane Ferreira, porque eu não sabia o que me esperava, mas eu lembro... Eu lembro até da roupa que eu estava vestida, que era uma calça branca. Na época, chamava de ‘calça cocota’, uma calça muito apertadinha. Uma calça branca. E uma camisa da USTOP. E aí eu fui toda empoderada pedir... (...) Só fui na parte da tarde também pedir demissão. Eu nem sabia o que me esperava, nem sabia o que era universidade. Eu achava que, enfim, que estava mudando de vida. E realmente... E logo depois comecei, fui contratada como professora, enfim. E depois fiz concurso para ser professora. E aí, a vida teve outro rumo. (SOUZA, 2023).

A longa jornada rumo à aprovação no vestibular, contudo, não foi individual. Ao longo deste percurso, depois de ter tido suas primeiras vivências políticas já no período escolar, contribuindo, por exemplo, para a abertura do grêmio estudantil no Ensino Médio, Edileuza adquiriu repertório político. Passou a integrar, nos anos 1980, o Sindicato dos Comerciantes e, desde então, envolveu-se com a militância em diferentes esferas, frequentando reuniões da Central Única dos Trabalhadores (CUT) e do Partido dos Trabalhadores (PT). Esse contato com a militância durante a juventude contribuiu para que Edileuza transformasse as suas barreiras individuais em conquistas coletivas.

Não tinha cursinho para pretos e pobres. Tanto que, quando ocorre o primeiro cursinho para pretos e pobres lá no Espírito Santo, eu fui uma das organizadoras, fundadoras, professoras e tal, porque entendia já a importância desse lugar, né? Claro, também muito ali no bojo de frei David, que tinha uma família lá no Espírito Santo. Uma família que militava no Partido dos Trabalhadores na época. Então, quando ele vinha pra Vitória, sempre colocava já essa ideia da importância dos cursinhos pré-vestibular. Então, é no MUCANE, Museu Capixaba do Negro, que a gente funda o primeiro cursinho para pretos e pobres lá no Espírito Santo. (SOUZA, 2023).

O cursinho, aliás, foi sediado no museu que Edileuza ajudou a criar, em 1988, junto à psiquiatra Maria Verônica da Pas durante o governo de Albuíno Cunha de Azeredo, primeiro governador negro do Espírito Santo, e o qual, anos depois, entre 1996 e 2003, ela coordenou. Também nos anos 1990, Edileuza foi uma das fundadoras do Grupo de Mulheres Negras do

Espírito Santo, hoje intitulado Oborin-Dudú, que, segundo ela, foi fruto de um embate no Centro de Cultura Negra (CECUN).

A gente estava, no momento, preparando o primeiro encontro Sul/Sudeste. Eu acho que chamava “I Encontro do Negro Sul/Sudeste”, assim como teve Norte/Nordeste, Centro-Oeste... Enfim. E é nos preparativos desse encontro... A gente se dá conta que toda pauta de gênero não passava, né? Exatamente por conta disso. Bom, nem movimento de mulheres queria discutir a questão de raça e nem o movimento negro queria discutir a questão de gênero. E é desse... E é nesse racha, assim, é nessa... Embate. Preparando o encontro Sul/Sudeste, que nasce o primeiro Grupo de Mulheres Negras do Espírito Santo. (SOUZA, 2023).

A própria escolha pelo curso de História, segundo Edileuza, foi reflexo do seu engajamento político prévio no movimento social negro e no movimento de mulheres. No entanto, na versão estendida, ela se recorda que, na infância, desejava seguir dois caminhos: “Eu acho que primeiro eu quis ser bailarina. Aí descobri que não tinha bailarina preta. Aí eu quis ser cigana”. Depois de uma breve experiência em um acampamento cigano, contudo, ela também não teria encontrado pares.

Aí eu fui ser historiadora [risos]. Para poder contar essa história. Eu acho que eu fui para a História com esse desejo: “Ah, eu vou contar a história do meu povo. Vou contar outras histórias, porque: cadê o povo preto? Cadê as mulheres pretas?”. Acho que foi isso que me moveu. (SOUZA, 2023).

Edileuza encerra essa narrativa fazendo ressalva do seu recorte social no campo da História:

Mas também daí o meu desejo de: eu quero escrever coisas que a minha mãe, que é semianalfabeta, possa ler. Claro que ela não lê as coisas que eu escrevo, mas... Eu acho que, no filme, nos meus filmes, eu tenho tentado essa pegada: quero fazer filme para que a minha mãe possa entender o que eu estou fazendo, sabe? Acho que a História foi isso. Contar a história do meu povo. Contar outras histórias. (SOUZA, 2023).

4.2. Graduação em História

Na Academia, Edileuza se percebia diferente de seus colegas. Além de propor a revisão do uso da linguagem academicista, ela se destacava diante dos quadros docente e discentes.

Eu tive um único professor negro, que é o professor Cleber Maciel, que era da História. E Cleber foi o grande incentivador do grupo Raça, que era um grupo de estudantes negros na Universidade do Espírito Santo, Universidade Federal do Espírito Santo. Éramos pouquíssimos negros. Na História, talvez, era onde tinha o maior número. E... Havia um aqui e acolá. Assim, maior número que não passava de 5, 6. Sabe? Mas era onde tinha número de estudantes negros. (SOUZA, 2023).

Para além da questão racial, Edileuza também se diferenciava dos colegas por manter uma rotina dupla, ainda conciliando estudos e trabalho: “Enquanto meus amigos saíam das aulas, iam pro R.U. [restaurante universitário], depois iam pra biblioteca, eu saía da aula e ia pra escola dar aula”.

Quando ingressou na universidade, Edileuza já estava casada com Carlos Eduardo Leitão. Na entrevista, ela relembra com sorrisos o primeiro contato dos dois em uma reunião do PT quando ela tinha por volta de 20 anos.

Depois sumiu, assim, nunca mais apareceu. E aí, no segundo encontro, eu achei muito curioso, porque todo mundo me chamava de “companheira”, né? Aliás, como a gente chamava todo mundo. E ele veio me cumprimentar me chamando pelo nome. “Oi, Edileuza”. Aí eu falei: “Porra, quem é esse homem que tá me chamando pelo nome” [risos]. (SOUZA, 2023).

No mesmo ano do início da graduação, o marido de Edileuza foi aprovado em um mestrado na Universidade de Brasília (UnB) e, para acompanhá-lo, ela decidiu prestar novo vestibular. No ano seguinte, aprovada em História também na UnB, mudou-se para a capital federal e, em 1990, engravidou de seu primeiro filho, Estêvão Kwame. Após o mestrado, Carlos retornou ao Espírito Santo e, apesar do desejo de continuar em Brasília, Edileuza decidiu acompanhá-lo na volta para o estado natal e solicitou uma transferência para a UFES. Em 1992, ela teve seu segundo filho, Tito Abayomi.

Para além dos recortes racial e profissional, os acontecimentos da vida familiar e a maternidade ao longo do curso contribuíram para que Edileuza tivesse o que chama de “graduação conturbada”. Ela se lembra que as crianças “cresceram na universidade”.

Estêvão era um bebezinho muito tranquilo. Então, ficava lá dormindo... Quando ele precisava mamar, ele só mamava. Aí o Carlos levava ele até a mim. Mas quando o Carlos vai... Volta, né, para o Espírito Santo, e a gente fica... Os dois, sem esse apoio, era muito, foi muito difícil. Mas... Eu... Claro que eu era a única. Claro que isso perturbava alguns professores, de tá lá na sala de aula dando mamar pro menino. De parar pra, sei lá, trocar fralda. Mas isso não me incomodou, não. (SOUZA, 2023).

Na UFES, já com uma nova rotina, Edileuza encabeça um movimento de reivindicação do direito à creche universitária para filhas e filhos dos estudantes da universidade.

Na UFES, a escolinha, que foi inicialmente uma escolinha criada para atender filhos de funcionários e de alunos, na medida em que vai se tornando uma escola de referência, os alunos perdem esse espaço. Então, era somente para professores e funcionários. Quando eu volto para UFES, essa passa a ser a minha reivindicação. Então, na época, eu crio... Assim, estou dizendo que eu crio porque, claro, tiveram outras companheiras junto comigo, mas foi uma iniciativa minha. Que era uma faixa

que era: “Filhos de professores mamam; filhos de funcionários mamam; filhos de estudantes não mamam”. (SOUZA, 2023).

Em 1994, Edileuza concluiu sua graduação em História na UFES com habilitação em licenciatura e bacharelado. Nos anos seguintes, seguindo carreira como professora, coordenando o MUCANE e atuando em movimentos sociais, continuou os estudos: cursou aperfeiçoamentos, especializou-se em Psicologia Social pela UFES e, em 2005, concluiu o Mestrado em Educação e Contemporaneidade pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) estudando histórias e afirmação da autoestima de crianças e adolescentes negros e negras. Ao listar seu percurso, Edileuza se autodenomina uma “pessoa inquieta” e justifica:

Pra nós, negros, tudo é muito mais difícil, né? Eu acho que pros brancos tem coisa que... que tão dadas. Pra nosso povo, nada vem de graça: nem o pão, nem a cachaça. E... Eu acho que faz parte da minha personalidade mesmo, essa coisa de... Que não é uma questão de insatisfação, não é isso. É o desejo de poder mais, assim. Se eu cheguei aqui, eu posso mais. Então bora em busca. Eu acho que vem muito desse lugar, assim, que eu acho que... Desde que eu me entendo por gente, eu tenho essa coisa do desejo, da busca, dos sonhos. (SOUZA, 2024)²⁷.

4.3. Atuação na Educação

Ao relembrar o início da sua trajetória em sala de aula, ainda muito jovem e sem formação direcionada, Edileuza reconhece que houve falhas, mas conclui que também “salvou muita gente”.

(...) comecei dando aula na periferia e, na periferia, é onde estão os nossos. Como eu venho também da escola pública, eu sempre acreditei que sim, era possível. Se foi possível para mim, era possível para os meus alunos também. (SOUZA, 2024).

Ela exemplifica essa conclusão lembrando que, já nos anos 1990, utilizava filmes em VHS alugados em locadoras como instrumento didático nas suas aulas: “Vou me dando conta que o cinema sempre teve presente na minha vida enquanto professora”. Anos mais tarde, já como professora universitária, um episódio em especial a marcaria.

(..) já dando aula na UnB, um dia eu... Um dos filmes que eu exibí foi o *Amanhecer*, da Mariana Campos, e semanas depois um aluno veio me dizer que ele era gay e que ele não sabia... [Recomeça o pensamento] Vivia há anos sem saber como dizer isso pra mãe, pra avó. E, depois de ver aquele filme, ele só voltou pra sala de aula depois que conseguiu falar isso pra mãe e o quanto foi libertador pra vida dele. Então, acho

²⁷ Depoimento concedido por Edileuza Penha de Souza para este trabalho em 8 de julho, de 2024. A transcrição completa do depoimento está disponível no apêndice 2.

que é isso. Acho que o cinema tem esse lugar também de possibilitar outras coisas, outros sonhos. (SOUZA, 2024).

Em 2005, já dando aulas em uma faculdade privada do Espírito Santo, Edileuza foi aprovada em um edital da Unesco para compor a equipe técnica responsável pela criação de instrumentos para a implementação da Lei Federal 10.639. A legislação, sancionada em 9 de janeiro de 2003 pelo então presidente Luís Inácio Lula da Silva, tornou obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileiras em escolas de ensinos fundamental e médio.

Nesse momento, Edileuza voltou para Brasília, reencontrando a família que havia retornado para a cidade no início dos anos 2000, e passou a trabalhar com a formação de professores e com a realização de pesquisas para publicações. Ao longo desse percurso, percebendo uma recorrência de queixas em relação à falta de materiais para implementar a nova lei, lembrou-se da sua própria atuação no ensino básico.

(...) eu acho que, quando a gente não tem material, a gente precisa inventar (...). E aí o cinema acho que tem esse lugar. Então, num seminário aqui em Brasília, sobre a lei 10.639, eu encontrei com várias colegas, uma delas a Rosane Pires, que é professora de literatura lá em BH [Belo Horizonte], e aí a gente começou a falar sobre os filmes que a gente usava em sala de aula. (SOUZA, 2024).

Dessa conversa, surgiu a ideia: reunir professores negros para a construção de um livro com recomendações de filmes para abordar a História e Cultura Afro-Brasileiras em sala de aula. Edileuza, então, criou uma lista de produções audiovisuais, organizou o material e apresentou a proposta à Mazza Edições, editora belo-horizontina fundada em 1981 com foco no trabalho de autoras e autores negros. A ideia foi bem recebida: foi criada a coleção “Negritude, Cinema e Educação”, dividida em três volumes.

E aí o primeiro volume foi publicado em 2006; o segundo, em 2007, que já estava pronto; mas o terceiro volume, ainda que foi entregue rapidamente, acho que em 2008, para a editora, ele só foi publicado em 2014, quando o volume 1 e o volume 2 foi aprovado no PNE [Plano Nacional de Educação] dos professores. (SOUZA, 2024).

Embora escritos por professores negros, nem todos os artigos versavam sobre filmes dirigidos por pessoas negras. “(...) mas eu tô falando de 2006, né? Era o que tinha pra aquele momento”, analisa hoje Edileuza. Ainda assim, o primeiro volume traz, entre os filmes indicados, por exemplo, *A negação do Brasil*, dirigido por Joel Zito Araújo.

Do lançamento do primeiro volume da coleção em diante, Edileuza, que até então só tinha tido experiências de utilização de filmes como instrumentos didáticos em sala de aula,

passou a ser demandada como uma especialista em cinema e educação. A partir de então, apesar de reticente, decidiu estudar cinema.

As pessoas me convidavam para falar sobre o livro e eu sempre me recusava porque eu entendia que aquele não era meu lugar, que não era o meu lugar de fala, que, para mim, era só isso. Era o cinema como um instrumento didático em que eu achava que não devia passar dali... Mas, assim, entender que não. Que, do alcance que teve o livro, e aí precisar estudar para poder se apropriar de coisas e falar (...). (SOUZA, 2024).

Os estudos levaram-na a inaugurar e a ministrar, desde 2009, a disciplina Etnologia Visual da Imagem do Negro no Cinema na UnB, abordando a produção histórica de imagens cinematográficas do negro no cinema africano e no Brasil.

4.4. Mulheres de Barro

Quatro anos depois do lançamento da coleção, Edileuza ingressou no doutorado em Educação da UnB na linha de pesquisa “Educação, Tecnologias e Comunicação”.

(...) quando eu vou para o doutorado, eu já vou com uma questão do cinema, né? Indagando por que é que o cinema, como o maior propagador do amor romântico, ele não nos contempla, né? Por que é que naquela época – eu tô falando de 2010 – perguntar para uma pessoa “Que filme de amor você conhece, cuja protagonista é uma mulher negra?”, geralmente, quando as pessoas conseguiam lembrar de alguma coisa, eram filmes relacionados à dor e não ao amor? Então, eu acho que isso tudo só favoreceu esse lugar da pesquisa, da busca, de pensar esse lugar do cinema como também uma construção de afeto, porque eu vou me dando conta que o cinema, se não tinha naquele momento filmes de amor, é porque a sociedade é uma sociedade racista, e o cinema é o reflexo dessa sociedade. (SOUZA, 2024).

Nesse ínterim, conquistou uma bolsa de doutorado sanduíche para estudar, entre 2012 e 2013, na Escuela Internacional de Cine y TV de San Antonio de los Baños (EICTV), em Cuba. Lá, teve uma vivência em bastidores de produções audiovisuais, dando vida à personagem principal do curta-metragem *Teresa*, dirigido por Lilih Curi.

De volta ao Brasil, baseada em discussões conceituais sobre memória, cinema e mulheres negras, Edileuza dirige e roteiriza, como produto do doutorado, o curta-metragem *Mulheres de Barro*, que considera como um marco em sua trajetória. O filme foi desenvolvido a partir de depoimentos de doze mulheres negras – paineleiras e congueiras – da região de Goiabeiras, no Espírito Santo, com as quais ela havia tido contato nos anos 1990 durante a realização de um trabalho envolvendo negritude e educação.

Enquanto registra falas das paineleiras, o documentário ainda retrata cenas do ofício, reconhecido como patrimônio imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico

Nacional (IPHAN). Ao longo desse processo, buscando contrapor representações estereotipadas e estigmatizadas de mulheres negras, Edileuza se propôs a construir histórias de amor. Ela se recorda do quanto o próprio processo de realização do filme foi permeado de afetos:

(...) fiquei morando na casa dessas mulheres durante três meses, sendo muito paparicada por cada uma, do tipo: “Dorme na minha casa hoje que eu vou preparar isso para você”. “Fica comigo hoje”. Então, assim, meio que... Filmei quase 72 horas. A maioria das coisas numa câmera semiprofissional, que era a minha câmera. (SOUZA, 2024).

Edileuza se lembra, inclusive, de situações em que as entrevistadas faziam confidências pessoais.

(...) chegou um dado momento que elas... Que elas nem enxergavam a câmera, sabe? Tá ali na lida com elas o tempo todo, filmando e, às vezes, também, de me contar coisas, “Não, desliga isso aí que eu vou te falar isso”. Eu acho que... É, eu acho que todo o processo do filme foi um processo muito cuidadoso da minha parte, da parte delas, e isso realmente me dá esse lugar de afeto, né? (SOUZA, 2024).

Sua presença enquanto mulher negra, ela reconhece, contribuiu para o estabelecimento de uma confiança mútua.

Às vezes o set é um verdadeiro confessionário. E aí eu acho que, enquanto mulher negra, realizadora e tal, eu vou entendendo cada vez mais esse lugar de que a coisa que a pessoa tá te entregando é a coisa mais preciosa que ela tem, que são suas histórias, que são suas memórias. (SOUZA, 2024).

Edileuza concluiu o doutorado em 2013 apresentando o curta-documentário, feito com recursos próprios. Na sequência, a obra foi exibida em diferentes espaços, como o Museu Nacional, em Brasília, no Instituto Federal do Espírito Santo. No ano seguinte, o filme foi selecionado para o Festival de Avanca, em Portugal.

(...) eu acredito que foi a circulação do *Mulheres de Barro* que vai me dando esse lugar de documentarista, de entender a importância do filme, o retorno também a elas, a cada uma das protagonistas. (SOUZA, 2024).

4.5. Uma carreira no audiovisual

Vislumbrando um cenário de crescentes produções cinematográficas dirigidas por mulheres negras, em 2017, três anos após o lançamento de *Mulheres de Barro*, Edileuza decide criar a Mostra Adélia Sampaio, uma homenagem à pioneira do cinema negro feminino,

dedicada a proporcionar uma janela de exibição para filmes de realizadoras negras. Sobrevivendo a momentos de escassez de recursos financeiros e à pandemia de Covid-19, a mostra segue ocorrendo e chega, em 2024, à sexta edição. Em depoimento à série *Edileuza Penha de Souza: entre olhares e afetos*²⁸, ela se recorda desse processo.

A Mostra Adélia Sampaio, a mostra competitiva, ela nasce de um edital interno da UnB, quando o MinC [Ministério da Cultura] e o MEC [Ministério da Educação] abrem o edital Mais Cultura nas Universidades. Naquele momento seriam premiadas até 10 universidades com 1 milhão e meio. E aí a UnB abre um edital interno, a gente entra para pensar em um encontro de cineastas e produtoras negras e que, dentro desse encontro, aconteceria, então, a primeira mostra competitiva de cinema negro feminino, produzido por mulheres. Em 2016 a gente tem o golpe e, com o golpe, todo o declínio do Ministério da Cultura até chegar aonde nós chegamos agora e, do edital que era de 150 mil, a gente recebeu 7 mil reais efetivamente. E fomos um dos poucos da UnB que realizamos o trabalho. E, é claro, a gente fez tanto a primeira quanto a segunda mostra na garra, como a gente tem feito tudo. (SOUZA, 2020).

Além de compor a equipe de organização da mostra, Edileuza também tem trabalhado em outros eventos de cinema.

Eu sou uma mulher preta que vem realizando muitas coisas no cinema, assim, desde a curadoria, de escolher filmes pra festivais... Acabei, no ano passado, de participar como jurada do festival “É Tudo Verdade”, que foi, assim, super significativo. Mas também tenho participado de vários outros lugares. E aí você vai entendendo a importância de corpos negros estar em determinados lugares, sabe? Na escolha dos filmes... Não que você vai escolher apenas filmes de pessoas negras. Não é isso. Mas é entender a importância de determinados filmes, assim, que não passaria se não tivesse uma pessoa negra ali pra poder tá defendendo determinados filmes, né? (SOUZA, 2024).

Nos anos seguintes, Edileuza também deu sequência à sua carreira enquanto realizadora e estreou na direção de três produções de curta-metragem: os documentários *Filhas de Lavadeiras* (2019) e *Memórias de Khalifa* (2022), este codirigido com Regicida, Luís Gomes, Larissa e Rejane Neves, e o curta-metragem de ficção *Vão das Almas* (2023), dirigido com Santiago Dellape.

Filhas de Lavadeiras foi exibido em 2019 no Festival Curta Brasília e no FestCurtasBH, mas ganhou projeção nacional ao receber o prêmio de melhor curta brasileiro no festival “É Tudo Verdade”, em 2020, sendo Edileuza a única mulher negra premiada naquela edição.

Eu acho que hoje tem uma coisa, assim, que os festivais têm feito, que são as cotas de preto. Fica feio um festival em 2024 que não tenha nenhum cineasta negro, nenhuma cineasta mulher. Isso, até bem pouco tempo, estava tudo certo. Mas, hoje em dia, isso já não é mais possível. Então, hoje em dia, tem as cotas nos festivais dos brancos, né? Claro que tem os festivais negros em que somos a maioria absoluta e está tudo certo.

²⁸ Entrevista disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=9CTcm4Ehqis&t=10s>>. Acesso em: 29 de set. de 2024.

Mas eu acho que ser uma mulher negra em vários momentos foi impeditivo. (...) só quando o filme ganha o “É Tudo Verdade”, depois todos os prêmios que vieram depois disso, é que muitos festivais brancos começaram a... A me convidar para poder exibir o filme. Então, eu vou entendendo que o racismo tem muitas nuances. (SOUZA, 2024).

No ano seguinte, em 2021, *Filhas de Lavadeiras* foi reconhecido como melhor filme pelo júri do Grande Prêmio do Cinema Brasileiro 2021, organizado pela Academia Brasileira de Cinema e Artes Audiovisuais (ABCAA).

Já *Vão das Almas*, sua primeira experiência à frente de uma ficção, tem sido amplamente reconhecido, dentro e fora do Brasil. Em um ano, o filme passou por mais de 20 países e conquistou 37 premiações, sendo dez delas de melhor filme ou curta-metragem.

Eu acho que fazer ficção é muito mais fácil que fazer documentário. A gente ouve o contrário. Mas, na ficção, você escreve, escolhe os atores, aí você ensaia, ensaia, ensaia, tá pronto, você filma. Não tem surpresa, né? Num documentário, é pura surpresa. É surpresa o tempo todo. Então, eu achei uma delícia fazer ficção. Quero outras. Quero muitas outras [risos]. Tanto assim que a gente está construindo agora o roteiro do longa. (SOUZA, 2024).

Nos seus planos futuros, ainda estão um filme de ficção sobre conversas entre amigas negras e produções documentais sobre a história do músico João Tomé e sobre as juventudes quilombolas. Há ainda o seu primeiro filme de média-metragem sobre uma experiência de fluxo migratório entre Portugal, Mali e Costa do Marfim, contemplado com um financiamento de R\$ 1,7 milhão. “Queremos fazer filmes de 10 milhões. Porque a gente sabe fazer, porque a gente aprendeu a fazer sem nada. Então, quando a gente tem, a gente faz com muito mais esmero”.

Em 2024, prestes a completar 60 anos de vida e 10 anos desde o lançamento de *Mulheres de Barro*, Edileuza reflete sobre a repercussão de suas obras e faz um balanço de sua carreira.

Eu acho que a gente só sonha com aquilo que de alguma forma a gente sabe que existe, sabe? Então... Eu acho que eu nunca sonhei... Quer dizer, eu acho não. Tenho certeza que eu nunca sonhei em ser cineasta. O cinema aconteceu. (...) Mas, assim, pensando na carreira como um todo, na mulher que eu sou... Eu acho que tem um pouco disto: de sempre sonhar que é possível, de acreditar que um passo, dez passos, cinquenta passos, mil passos na frente era possível. Acho que é muito desse lugar, que eu acho que resume um pouco isso. (SOUZA, 2024).

4.6. Edileuza Penha de Souza e o cinema negro feminino

A história de Edileuza Penha de Souza foi marcada, desde a juventude, pelo protagonismo junto a movimentos de classe, de mulheres, de pessoas negras e, especialmente, na intersecção entre esses aspectos. Ela também tem sido figura marcante na educação

brasileira, sobretudo no que diz respeito ao ensino básico, no qual contribuiu para a ampliação de discussões sobre a população negra dentro de sala de aula, principalmente por meio de obras audiovisuais. O cinema, que, a princípio, surgiu em sua trajetória como ferramenta educacional, tornou-se uma possibilidade como realização apenas quando Edileuza tinha por volta de 50 anos.

“A gente só sonha com aquilo que de alguma forma a gente sabe que existe”. No Brasil, o cinema negro surgiu como possibilidade primeiramente para homens negros que, embora não começassem suas carreiras já ocupando a carreira de direção, ousaram sonhar em ocupar esses espaços utilizando estratégias de existência e resistência para realizar cinema. A articulação desses primeiros cineastas, com lutas e reivindicações comuns, fortaleceu o que viria a ser um “cinema negro”.

Foram necessários, no entanto, mais de dez anos para que o Brasil finalmente assistisse a uma significativa presença de mulheres negras à frente da direção de filmes. Ao longo deste trabalho, foram destacados nomes pioneiros nesse contexto. A pesquisa publicada pelo Gemaa em 2014 sobre a baixíssima presença de mulheres negras no audiovisual foi uma iniciativa fundamental para a transformação deste cenário, dando base para discussões acadêmicas, para ações afirmativas e para reivindicações das cineastas por espaços de formação, financiamento e circulação de seus filmes.

Antes disso, ao longo dos primeiros anos do século XXI, algumas poucas mulheres, lutando contra sérios desafios de ordem pessoal ou conjuntural, como a falta de reconhecimento dos pares e de investimento, conseguiram o feito excepcional de lançarem seus próprios filmes. Edileuza Penha de Souza foi uma das figuras que emergiram nesse período de transição, abrindo, na Academia, discussões inéditas sobre a Adélia Sampaio, e iniciando, no cinema, suas primeiras obras audiovisuais partindo de olhares de afeto.

Além de Edileuza Penha de Souza, devo mencionar outras duas cineastas negras de sua geração que, assim como ela, destacam-se por começarem a realizar filmes anos depois de terem consolidado suas carreiras em outras áreas. Carmen Luz, nascida em 1959, firmou-se no campo da dança, chegando a fundar a Cia Étnica de Dança em 1994. Em 2013 lançou o documentário *Um filme de dança*, que circulou por mostras e festivais nacionais e internacionais. Já Leila Xavier, assim como Edileuza, consolidou-se como historiadora e educadora, formando-se em 1991 em História e tendo sido diretora do Sindicato Estadual dos Profissionais de Educação do Rio de Janeiro. Fundadora da Associação Cultural Conexão das Artes, Leila também se estabeleceu na Academia, encabeçando reflexões sobre educação, cinema e movimento negro.

Seus primeiros filmes foram lançados em 2016: *Não Pense Que Sabe Ser Quem É* e *As Três Madureiras*.

As três – Carmen, Leila e Edileuza – são mulheres que, desde meados dos anos 1990, protagonizaram lutas pelos direitos de suas semelhantes, que deram base para que existisse um cinema negro feminino. É necessário que esses percursos sejam destacados, reconhecendo-se as contribuições dessas mulheres, de forma a não limitá-las enquanto cineastas emergentes nos anos 2010, mas, sim, entendê-las enquanto profissionais e ativistas que atuaram em favor das mulheres negras dentro de suas trajetórias particulares. A preocupação, nesse sentido, é se atentar para os perigos de uma homogeneização do movimento de mulheres negras.

Edileuza se diferencia, nesse sentido, por coletivizar suas lutas, sendo responsável pela criação da Mostra Adélia Sampaio como uma importante janela de exibição específica para mulheres negras, e pela sua atuação consistente no cinema negro feminino, tendo lançado filmes aclamados pelo público e reconhecidos pela crítica, conquistando dezenas de premiações no Brasil e no exterior. Para além disso, sua própria existência enquanto uma mulher, negra, mãe, nascida nos anos 1960 e capixaba – também é política e demarca uma voz repleta de intersecções e de lutas vividas e reunidas no repertório de quem tem deixado um legado para o audiovisual.

5. APLICAÇÃO DO PRODUTO

A partir de perguntas de cunho pessoal e do cruzamento com informações de entrevistas anteriores, neste trabalho houve a intenção de explorar outras perspectivas a respeito da história de Edileuza Penha de Souza enquanto cineasta, educadora, ativista, mãe e mulher. Espera-se que este produto possibilite futuras análises e sirva como referência bibliográfica sobre a trajetória de Edileuza Penha de Souza e sobre suas contribuições propositivas e provocadoras às abordagens do cinema documental brasileiro partindo de seus repertórios individuais enquanto mulher negra.

Nesse sentido, a escolha do Museu da Pessoa como repositório para os depoimentos foi motivada pela disponibilização ampla, gratuita e acessível do material produzido neste trabalho. Assim, as entrevistas tornam-se objetos a serem utilizados como fonte pública de consulta sobre a vida de Edileuza Penha de Souza, podendo ser aplicadas, por exemplo, em sala de aula ou em produtos culturais (exposições, documentários, livros, etc) que abordem temáticas como a produção audiovisual no Brasil, o cinema negro, o feminismo negro, a educação antirracista, as políticas afirmativas no país, entre outros assuntos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mergulhar na história de alguém a quem se admira é sempre uma oportunidade de ampliar repertórios e adquirir novos aprendizados. Conhecer essa história narrada pela sua própria protagonista é, mais do que isso, ter a chance de se conectar e de se inspirar a partir das memórias de uma vida singular. E foi dessa forma que, como pesquisadora e mulher negra, encerrei o primeiro ciclo deste trabalho: com uma visão de mundo ampliada e com novos olhares para o cinema negro feminino.

Por meio das entrevistas e pesquisas deste trabalho, tive contato com nomes que abriram caminhos para esse cinema e conheci alguns dos percursos que levam mulheres negras à direção audiovisual em sua diversidade. Em vários momentos, tracei paralelos entre as minhas experiências e as dessas mulheres ao perceber como os efeitos de marcadores de raça, de gênero e vivências pessoais têm permeado as nossas jornadas e se refletido em nossos processos de reflexão, de posicionamento e de atuação profissional.

Este trabalho representa a consolidação de ações de registro dos pensamentos e da trajetória de Edileuza Penha de Souza como uma figura relevante para a história do cinema negro brasileiro desenvolvido por mulheres e consiste em um primeiro exercício de uma série de entrevistas de história oral que pretendo realizar com cineastas negras brasileiras, sobretudo as que estrearam a partir de 2014, ano considerado um marco no cinema negro feminino.

Neste projeto, contudo, a proposta foi contribuir para os campos do cinema e da história ao registrar depoimentos de história oral de Edileuza como fontes históricas, mapeando nuances de seu percurso e captando informações sobre sua vida pessoal e profissional. Nesse sentido, aliás, o trabalho se localiza ao lado de uma série de iniciativas que têm buscado abordar a figura e a produção de cineastas negras contemporâneas, inclusive da própria Edileuza.

Ao longo desse processo, foi possível mapear a contribuição de Edileuza para além do cinema em si: seu papel em movimentos sociais, na abordagem da cultura afrobrasileira na educação básica e na criação de uma mostra dedicada aos trabalhos de mulheres negras, por exemplo, indicam a relevância de sua atuação interdisciplinar.

Embora o ponto de partida deste trabalho tenha sido o cinema, não houve a pretensão realizar uma análise estética ou crítica das suas produções, nem de esgotar a história de sua vida em curso. Este trabalho, portanto, deixa em aberto novas possibilidades de abordagens acadêmicas sobre a vida de Edileuza, como a realização de entrevistas que destaquem seus processos criativos e suas escolhas estéticas, realizando análises fílmicas de suas obras. Por

outro lado, pensando em um panorama do cinema documental brasileiro encabeçado por mulheres negras, este produto se apresenta como um dos elementos que pode compor uma série de entrevistas, dispostas em conjunto a fim de estabelecer um arcabouço polifônico do cenário atual, proporcionando cruzamentos e dissonâncias entre as trajetórias das cineastas que compõem esse movimento.

São múltiplas – e necessárias – as iniciativas possíveis de realização de retratos e de recuperação das histórias das mulheres que têm proposto ao cinema negro brasileiro e ao imaginário do país a contemplação de novas imagens, novos olhares e novas reflexões, de modo a coibir apagamentos e evidenciar as existências e resistências dessas profissionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- BECKER, Howard. **Segredos e truques da pesquisa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- CARVALHO, Noel. **Cinema em negro e branco**. In: PENHA DE SOUZA, Edileuza. *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/03*. Belo Horizonte: Mazza, 2006. p. 17-30.
- CASTRO, Celso; BLANK, Thais; e FONSECA, Vivian (org). **História oral e audiovisual: experiências no CPDOC**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2023.
- DANDDARA. **Danddara: autoimagem de uma cineasta negra [Perfil]**. Revista FilmeCultura. n.63, primeiro semestre de 2018, p. 62-67.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento; 2017. (Feminismos plurais).
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. de Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.
- FERREIRA, Ceiza; SOUZA, Edileuza. **Formas de visibilidade e (re) existência no cinema de mulheres negras**. In: HOLANDA, K.; TEDESCO, M. C. (orgs.). *Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro*. Campinas, SP: Papirus, 2017, p. 175-186.
- HOOKS, bell. **O olhar opositivo: espectadoras negras**. In: Festival Internacional de Curtas de Belo Horizonte (20.: 2018) 20o. FESTCURTASBH/ Ana Siqueira... [et al.] (organizadores). Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2018, p. 290 - 300. Disponível em: <https://www.festcurtasbh.com/_files/ugd/fc9f7b_8879971b4a5b44729a9938d7b553cf01.pdf?index=true>.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.
- OLIVEIRA, Janaína. **Cinema Negro contemporâneo e protagonismo feminino**. In: **Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**. Catálogo Caixa Cultural. Organização Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves de Almeida. Produção Editorial José de Aguiar e Maria Pessanha. 1ª edição, Rio de Janeiro, 2017. p. 19-30. Disponível em: <https://issuu.com/tj70/docs/catalogo_cinema_diretorasnegrasnoci>.
- OLIVEIRA, Samuel. **Zózimo Bulbul: a prática de história oral no Centenário da Abolição (1988) e a história de vida de um artista negro (1937-1959)**. HISTÓRIA ORAL, v. 24, p. 239-257, 2021.
- PEREIRA, Lígia. **Trajetórias e desafios no percurso da história oral brasileira**. In: Santhiago, Ricardo; Magalhães, Valéria Barbosa de (org.) *Depois da utopia: A história oral em seu tempo*. São Paulo: Letra e Voz/Fapesp, 2013. p. 113-122.

QUEIROZ, Maria Isaura. **Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”**. In: VON SIMSON, M.O. Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil). São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda, 1988. p.14-43.

SANTHIAGO, Ricardo. **História oral e história pública: Museus, livros e a “cultura das bordas”**. In: Santhiago, Ricardo; Magalhães, Valéria Barbosa de (org.) Depois da utopia: A história oral em seu tempo. São Paulo: Letra e Voz/Fapesp, 2013. p. 131-140.

SOBRINHO, Gilberto. **Identidade, resistência e poder: mulheres negras e a realização de documentários**. In: HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti (orgs). Feminino e plural: mulheres no cinema brasileiro. Campinas, SP, Papirus, 2017, p. 163-174.

SOUZA, Edileuza. **Mulheres negras na construção de um cinema negro no feminino**. Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento, v. 7 n. 1: Mulheres e espaço no cinema contemporâneo, 2020. Disponível em: <<https://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/586>>.

SOUZA, Edileuza. **Cinema na panela de barro: mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade**. 2013. Tese (Doutorado em Educação) —Universidade de Brasília, Brasília, 2013. Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/17262/1/2013_EdileuzaPenhadeSouza.pdf

SOUZA, Edileuza. **Diretoras negras - Construindo um cinema de identidades e afeto. In: Diretoras Negras no Cinema Brasileiro**. Catálogo Caixa Cultural. Organização Kênia Freitas e Paulo Ricardo Gonçalves de Almeida. Produção Editorial José de Aguiar e Maria Pessanha. 1ª edição, Rio de Janeiro, 2017. p. 9-17. Disponível em: <https://issuu.com/tj70/docs/catalogo_cinema_diretorasnegrasnoci>.

VIEIRA, Luciana. **Autorrepresentação de cineastas negras no curta-metragem nacional contemporâneo**. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2018.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Entrevista de história oral de Vida de Edileuza Penha de Souza - Parte

1

Fundação Getúlio Vargas

Escola de Ciências Sociais

Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais (PPHPBC)

Nome da entrevistada: Edileuza Penha de Souza

Local da entrevista: Brasília (DF), com participação online via Zoom

Data da entrevista: 08/11/2023

Nome do projeto: Narrativas de documentaristas negras contemporâneas no Brasil

Entrevistadora: Amanda Souza Xavier de Lira

Transcrição: Amanda Souza Xavier de Lira

Data da transcrição: 09/11/2023

Conferência: Amanda Souza Xavier de Lira

Data da conferência: 12/11/2023

Resumo: Nascimento em Cachoeiro, no Espírito Santo, em 1964; origens da família; família paterna e o trabalho na roça; presença familiar constante na casa em que morava na infância; primeiros anos na região de Santa Martha, em Vitória, e no Novo México, em Vila Velha; trabalho da mãe como lavadeira; alfabetização informal e início da vida escolar; estudo na Escola Polivalente de Vila Velha; ingresso no time escolar de handebol; início da juventude e ida às festas do Clube Arci; primeiro emprego na Mesbla e episódios de racismo; contato com o cinema nos intervalos do trabalho; participação na fundação do primeiro curso pré-vestibular para pessoas pretas no Espírito Santo; aprovação na universidade após sete tentativas; pedido de demissão do então emprego; recordações da relação materna com o Cristianismo; preparação para o vestibular; curso técnico de Desenho de Arquitetura e magistério; escolha pela graduação em História; sonhos de profissões da infância e desejo de contar a história do povo preto; início da militância no Sindicato dos Comerciários, na CUT e no Partido dos Trabalhadores na década de 1980; relação conflituosa com o pai; graduação na UFES e na UnB; nascimento dos filhos; lembrança do início do relacionamento com o marido; vivência da maternidade durante a graduação; conquista da “escolinha” da UFES para filhos das acadêmicas; presença negra na

UFES; participação na fundação do grupo de estudantes negros Raça; ingresso no Centro de Cultura Negra (CECUN), em 1983; participação na fundação do primeiro Grupo de Mulheres Negras do Espírito Santo, Oborin-Dudú; protagonismo na criação do Museu Capixaba do Negro (MUCANE) ao lado de Verônica da Pas; atuação na coordenação do MUCANE; recebimento de homenagem da Assembleia Legislativa do Espírito Santo.

Legenda:

(?) = Pronúncias sobre as quais houve dúvidas durante a transcrição.

A. L. = Entrevistadora Amanda Lira

E. P. S. = Entrevistada Edileuza Penha de Souza

INÍCIO DA ENTREVISTA

00:00:34 – A. L. – Para começar, Edileuza, eu queria que você se apresentasse para a gente falando o seu nome completo, o seu local e data de nascimento, por favor.

00:00:43 – E. P. S. – Bom, eu sou Edileuza Penha de Souza. Eu nasci na terra de Rubem Braga e de Sérgio Sampaio: Cacheiro do Itapemirim, no Espírito Santo. É... Que mais?

00:00:58 – A. L. – Sua data de nascimento.

00:01:00 – E. P. S. – Então, eu sou Edileuza Penha de Souza, nasci em Cachoeiro do Itapemirim, no Espírito Santo, em 16/11/64.

00:01:11 – A. L. – Perfeito, Edileuza. E qual o nome dos seus pais?

00:01:16 – E. P. S. – Atenado Francisco de Souza e Laura de Souza.

00:01:21 – A. L. – E o que é que os seus pais faziam? Qual a história deles profissionalmente?

00:01:26 – E. P. S. – É... Meu pai era militar e minha mãe sempre foi doméstica. Trabalhou como... É... Lavadeira durante muitos anos. Enfim, mas meu pai era militar. Sou filha de um casal interracial: uma mãe branca, que foi deserdada quando conheceu o meu pai e, enfim, se apaixonou. E então meu avô a deserdou porque, imagina... Embora minha mãe tivesse apenas

15 anos, ela já era noiva de um fazendeiro da região, enfim. É... Tiveram muitos filhos. Seis... Catorze ao todo, mas seis sobreviveram e... Uma vida de muita labuta, assim, mas uma vida de muito afeto. Sempre presenciei muito afeto dentro da minha casa. E é isso. O meu pai trabalhava na polícia militar e minha mãe, para complementar a renda, lavava roupas.

00:02:57 – A. L. – E me conta um pouquinho da origem deles. Os dois eram de Cachoeira? Como é que eram os seus avós? Me conta um pouquinho dessa história.

00:03:06 – E. P. S. – É Cachoeiro, no Espírito Santo. Cachoeira é na Bahia. Então, meus pais nasceram em Afonso Cláudio. Minha mãe, de uma família de um português fazendeiro, enfim. Meu pai calçou o primeiro sapato na vida aos 17 anos, quando exatamente entrou na polícia. Antes disso, trabalhava na roça. É... Meu, meu avô, é... Não tinha propriedade. Trabalhava em terras de outras pessoas, né? Então aquela coisa de... Morava e tinha um pedaço... “Pedaço” entre aspas... Morava num, num espaço onde podia ter uma horta. Mas trabalhava mesmo na fazenda do proprietário. Enfim. Então a casa também pertencia a essa família. Enfim, não era dono de nada, além da força de trabalho. E, bom, meus avós também tiveram muitos filhos. Sei muito pouco da história do meu avô, porque ele morreu muito cedo também. Então, quem acabou cuidando dos filhos e de tudo foi a minha avó. E aí, por consequência, os seus filhos entraram no mercado de trabalho muito cedo, né? Então, meu pai contava – ele não está mais nesse plano – meu pai contava que desde que ele se entende por gente ele já trabalhava. E com os irmãos dele não foi muito diferente. Talvez os caçulas, assim, tiveram uma vida mais, mais tranquila, mais OK, por conta dos irmãos também, que cedo foram trabalhar. Aí, quando meu avô morre, obviamente eles são expulsos dessa fazenda, né? E aí... Mas isso meu pai já era adulto, já estava casado, já morava em Vitória... Quando eles vão também morar na casa de meus pais, enfim... Então, na verdade, eu fui criada pela minha avó. Minha avó criou a mim e a muitos netos, né? Enfim.

Da parte de mãe, a história... Minha avó tinha duas filhas – a minha mãe e uma outra filha. Ela... Reza a lenda – que ela não está mais aqui para a contar a história [risos] – que ela se apaixonou por um cara e vai embora e leva as filhas, mas o meu avô pega ela, vai em busca das filhas e traz de volta. E aí a pessoa que trabalhava como doméstica na casa acaba se tornando a esposa, né? E ela teve muitos filhos, assim. Eu acho que uns 18. E sempre o fantasma da minha avó... Eu acho que foi uma vida muito sofrida para a minha avó Maria. Que a minha avó Dejanira, que é a mãe da minha mãe, meio que era o fantasma. Qualquer hora ela podia voltar.

Então minha mãe a vida inteira achou que a mãe dela tinha morrido. E só na década de 70, início da década de 70, quando o companheiro da minha avó materna morre, é que ela põe um detetive pra saber o paradeiro das filhas. E aí... Eu acho que... Eu lembro da minha mãe deitada na cama... Eu tenho poucas lembranças da minha infância, mas essa é uma das que eu tenho assim: a minha mãe deitada na cama e meu pai lendo a carta que minha avó tinha mandado perguntando se podia visitar e tal. E foi um baque para minha mãe, porque, até então, ela achava que não tinha mãe, né? Então, quando minha avó chega... E chega do Rio de Janeiro, enfim, com um monte de presentes e tal... Durante o tempo em que ela viveu, a chegada dela era sempre uma festa, sabe? É... Com a minha avó Sebastiana, ela estava lá, assim, no dia a dia, cuidando da gente, protegendo a gente. Acho que é isso.

00:09:04 – A. L. – Que história. Você falou sobre Vitória. Como que foi essa transição Cachoeiro/Vitória? Me conta um pouco dessa passagem.

00:09:15 – E. P. S. – Eu só nasci em Cachoeiro, né? Como o meu pai era delegado de polícia, ficava destacado um tempo aqui e outro tempo ali. Então, eu fico brincando que nasci na terra de Rubem Braga, de Roberto Carlos, Nara Leão, de Sérgio Sampaio. Gerson Valadão, né? Não foi só bons frutos. Aliás, eu me dou conta que eu não tenho nenhuma referência preta de Cachoeira, sabe? Eu tenho que fazer essa pesquisa porque só fico dando *spoiler* dos brancos, né? [risos]. Mas eu só nasci. Não tenho nenhuma ligação com Cachoeiro. A minha vida inteira foi entre Vitória e Vila Velha, que faz parte também da grande Vitória, né?

00:10:16 – A. L. – E a sua infância foi em qual região?

00:10:20 – E. P. S. – Foi em Vitória. Durante um tempo, moramos numa casa embaixo do quartel militar, que também pertencia ao quartel. Não sei exatamente quando essas casas... – que eram quatro casas. Uma vilazinha de quatro casas – ...se tornou policlínica. Hoje eu nem sei o que funciona lá. Mas, enfim, elas existem na avenida Maruípe. E aí é quando... Acho que meus pais já tinham essa casa em Santa Martha, que é um morro, uma periferia, e aí é de lá que eu tenho mais memórias da infância, né? De uma vizinhança muito cuidadora mesmo, em que todo mundo cuidava de todo mundo, em que todo mundo partilhava muitas coisas. Em 73, meus pais se mudam para Vila Velha, para um conjunto habitacional que é Novo México. Todos os bairros têm nome de países da América do Norte e da América Central. Por sorte, eu estou na América Central. Mas aí são bairros residenciais. Também isso culmina com a aposentadoria

do meu pai. É, e... Enfim, então passei toda a minha adolescência... Parte da infância, né, e da adolescência em Vila Velha.

00:12:22 – A. L. – Você falou sobre a região de Santa Martha... Como é que era? Descreve para mim como era e quais lembranças você tem?

00:12:31 – E. P. S. – Bom, a gente morava num morro. Então, no pé do morro tem uma igreja. Essa igreja ainda existe. Eu não sei se isso era calçado ou não na época, mas, enfim, é uma ladeira, né, grande. A ladeira onde transitavam os carros. E do lado uma escadinha. É... E as casas, onde todo mundo se conhecia. Local onde todo mundo dava conta da vida de todo mundo. Mas hoje eu percebo muito essa coisa da proteção mesmo. De todo mundo cuida dos filhos de todo mundo, sabe? Até porque a maioria daquelas mulheres – as que tinham uma família composta de pai, mãe e filho – as mulheres também, como a minha mãe, estavam na labuta, né? Estavam lavando roupa. Ou, enfim, trabalhando em casas de família. Então éramos muito soltos. Éramos crianças... Na minha casa, tinha muito a coisa da rigidez, dos horários... A vida inteira. Mas era a brincadeira de rua. Pique-esconde, enfim... Não tinha televisão, né? Eu lembro quando a vizinha comprou TV e a gente ficava na varanda... Na varanda, nada! Do lado de fora, na janela, disputando o local pra ver a novela, né? Na minha casa, por exemplo, a gente só foi ter televisão quando nos mudamos pra Vila Velha. Lá em Santa Martha, não tínhamos TV. E essa disputa era não só com as crianças, mas os adultos também disputavam aquele horário ali da novela, né? E, às vezes, a vizinha não estava a fim e fechava a janela: “Hoje não tem televisão para ninguém”. Enfim. E aí, bora inventar uma outra brincadeira.

00:15:08 – A. L. – E, nessa época, quem morava na sua casa? Era você, seus pais, seus irmãos...

00:15:15 – E. P. S. – Então, eu até escrevi isso na minha tese. Eu não me lembro de nenhum momento na minha infância da minha casa somente com meus pais, meus irmãos. Bom, nessa época a minha avó também já morava conosco, né? Mas, por morar na cidade, os meus tios, primos... Estava sempre alguém morando lá em casa. O chato disso era que tinha que ceder a cama, né? Então, lá ia eu dormir com a minha avó. Eu acho até que eu gostava, mas eu reclamava um bocado de ter que ceder a minha cama. Achava meio que: “Ah, por que é que eles não dormem no chão? No colchão no chão?”. E tal. “Porque são visitas”. “Porque são adultos”, enfim. Então, não me lembro. Não tenho nenhuma memória assim... Somente... Uma ou outra vez na mesa, sabe? Meu pai era... fazia questão de que todas as refeições fossem

sentados à mesa. Essa coisa dos talheres, do uso de talher. Era muito rígido em relação a segurar os talheres, a se comportar e tal, porque ele dizia: “Ah, nós negros precisamos mostrar sempre que somos melhores. Não podemos vacilar”. Minha mãe achava isso tudo um absurdo, mas eu acho que era a forma também de ele tentar nos blindar, né, do racismo. Então... Não nos batia. Essa parte de bater era sempre... ficava para minha mãe, enfim. E a minha avó era aquela figura que dizia para minha mãe: “Laura, a vida é tão dura. Não bate nas crianças”. Também porque qualquer coisinha era motivo de varada, né? Mas numa época que isso também era... Assim, todo mundo da rua apanhava. Aliás, eu, como era.... Eu brigava muito na rua, né? Então, brigava na rua – apanhava e batia, obviamente – mas, quando eu chegava em casa, eu apanhava por ter brigado. E aí era meio que um ciclo vicioso, porque, se eu apanhei porque alguém me cagoetou, eu voltava para a rua para poder bater de novo. Então tinha essas coisas, assim, que vou entendendo que talvez seja algo do meu orixá, do meu signo, enfim...

00:18:38 – A. L. – Você era qual das irmãs? Você era a caçula, a mais velha, do meio?

00:18:43 – E. P. S. – Do meio. Do meio. Depois de mim, eu tenho um irmão, uma irmã e um irmão temporão. E acima de mim tinha a minha irmã e o meu irmão. E aí você, como filha do meio, você nunca é suficientemente grande para poder fazer as coisas que os mais velhos podem fazer e nem pequena para poder ter os mesmos privilégios que os caçulas têm, né? Que os mais novos têm. Então é um não-lugar, né? Acho que tem toda uma literatura aí de filho do meio, que é não-lugar. Talvez por isso também eu acho que eu acabei me tornando a mais independente, né? A que... A primeira a sair. Não que isso seja mérito, né? Eu digo que ter sido a primeira filha a entrar na universidade, enfim, isso não é mérito nenhum.

00:19:58 – A. L. – Edileuza, e, voltando um pouquinho, você falou que teve essa mudança para Vila Velha, se eu entendi bem, em 73, certo? Então, você ainda era criança, né? Como é que foi essa mudança para você? Você lembra como você se sentiu?

00:20:15 – E. P. S. – Ah, então, eu entrei na escola em 72, e eu entrei na escola alfabetizada pela Martha, minha amiga Fia, filha de dona Eva, que era uma das mães da rua e era figura também que lavava roupa junto com minha mãe. Elas tinham várias parcerias. Então, quando eu entrei... E a Fia é um ano mais velha que eu. E aí ela trazia da escola cotocos de giz e, à tarde – Ela estudava de manhã – E, à tarde, enquanto nossas mães estavam lá lavando, passando roupa, ela me ensinava. Tudo o que ela aprendia na escola, ela replicava. Então, quando eu

entrei na escola, eu já sabia ler. E aí... Eu lembro de uma situação em que a professora sempre me colocava lá atrás fazendo... Eu era a primeira a terminar o exercício e aí ela me botava pra... Massinha. Massinha de modelar. E aí um dia eu fiquei muito injuriada com aquilo. Falei: “Olha, eu não vim pra escola pra... Eu vim pra escola pra aprender. Eu não vou ficar fazendo esse negócio aqui. Eu não vou ficar aqui”. Me colocaram.... Mas isso já deve. [interrupção do pensamento] Assim, eu lembro dessa situação, mas... Deve ter... Outras coisas devem ter acontecido antes disso, né? E daí me colocaram na turma da 2ª série. E aí estava tudo certo, porque, enfim, eu acompanhava a turma e tal. Quando eu vou para Vila Velha, eu volto para a 2ª série. E aí, de novo, eu comecei a dar muito trabalho, porque eu... Eu ficava injuriada de estar fazendo a mesma coisa. Uma vez eu até encontrei uma professora da... Uma professora lá do colégio em Novo México e, enfim... E aí já era uma pessoa adulta. Eu já era uma pessoa adulta, uma pessoa com uma projeção. Enfim. E ela, ao me ver, nos abraçamos e ela começou a chorar, dizendo que, puxa, também faltou a ela uma maturidade de apresentar outras coisas em vez de ficar naquela: “Não, tem que fazer isso. Tem que fazer aquilo”. Enfim, acho que foi um momento de perdão também. Então é isso. Por ser a primeira aluna da sala, eu acabo... Eu era estudiosa, mas eu aprontava muito. O que eu podia aprontar, eu aprontava.

00:23:53 – A. L. – Isso é... Ali da sua infância até a sua adolescência, então, você foi educada em Vila Velha?

00:24:04 – E. P. S. – Aham. Estudo até a 4ª série nessa escola, que hoje tem outro nome, mas, na época, era Escola de 1º grau Novo México. Hoje tem outro nome. Daí faço prova de admissão para entrar na Escola Polivalente e no Polivalente eu me encontrei porque tinha muitas atividades. Tinha aquela coisa de... Até a pazinha... E isso não é lenda. Isso é real. Até as pazinhas de tirar a neve da escola vieram também para as escolas polivalentes. Mas a gente tinha aula de Educação para o Lar, Educação Industrial, Educação Comercial e tinha uma outra também. Então isso era muito bacana porque tinha... Embora tudo isso estivesse voltado pra entrada da gente no mercado de trabalho – e, obviamente, naquele momento eu não tinha noção disso – era muito legal porque a gente tinha uma diversidade, né? Então eu praticamente passava... E, também, eu era jogadora de handebol. Então eu praticamente passava o dia inteiro na escola, né? E era bem distante da minha casa. Hoje em dia tudo isso são conjuntos residenciais, mas, na época, era mato. Onde a gente pegava maracujá, encontrávamos com... Então, entre ir para a escola e sair da escola também era outra aventura, né? Então foi uma

infância e adolescência feliz. Eu acho que eu fui uma criança que, é isso, aprontava e tal, mas, como era uma menina inteligente, era muito amada, muito cuidada. Não sei se eu respondi.

00:26:38 – A. L. – Sim! Eu fiquei curiosa por essas atividades extracurriculares que você falou e sobre essas curriculares um pouco diferentes também. Você pode me contar um pouco mais sobre qual disciplina que mais te interessava e sobre esse seu início no handebol, que eu fiquei super curiosa?

00:26:55 – E. P. S. – Então, Educação para o Lar a gente tinha uma casa, uma parte do prédio que era uma casa, dividida em sala, cozinha, é... E tinha outras áreas também. E aí aprendia coisas como arrumar a cama. Não sei fazer isso nem até hoje. Ah, porque também eu tinha... Os grupos eram divididos por letra alfabética e, no meu grupo, eu não lembro do nome de todos, mas era o Davinei, o... Nossa, horrível, vou pular essa parte porque eu realmente... É... Eurico eu lembro, mas eu não lembro o nome de todos. Éramos quatro. Acho que tinha um Claudionor também. E eu: a única menina. E aí tinha coisas que eu me recusava a fazer, então eram os meninos que tinham que fazer: arrumar cama. Aí tinha professor. Enquanto um grupo, por exemplo, aprendia decoração na sala e tal, o outro aprendia a fazer comida na parte da cozinha, que era o que eu mais gostava. O outro cuidava da casa. E tinha bonecas também, onde a gente aprendia... Assim, hoje eu vejo que isso era exatamente a preparação para que fôssemos, por exemplo, boas empregadas domésticas, entende? Mas, ao mesmo tempo, tinha Educação Industrial, onde a gente fazia papel, onde a gente pintava, misturava tinta e pintávamos lata e outros objetos. É... Educação Comercial: fazíamos conta, planilhas. Então tinha todas essas atividades, e eram atividades semanais, porque uma vez por semana estávamos numa dessas... Tinha um nome específico também para isso, sabe? Técnicas Industriais, Técnicas de Educação para o Lar, Técnicas Comerciais. Era assim que chamava. Então hoje eu vou me dando conta que isso era preparação para trabalhos subalternos, né? Eu não tive aula de mecânica, por exemplo, mas depois que eu saí da escola, passou a ter, também nessas aulas, mecânica. Então era isso: era preparar aqueles adolescentes para a entrada no mercado de trabalho. Enfim. E tinha uma biblioteca maravilhosa na escola. Tinha aula de primeiros socorros, que era outra coisa também que eu gostava. E o... A educação física... Eu tinha aula de educação física e, na medida em que você ia se destacando em alguma das atividades, você começava a fazer parte do time da escola, né? Então os treinos de handebol eram isso. Era sempre no contraturno. Então, eu realmente passava a maior parte do tempo na escola. Não só por conta do handebol, mas também por conta da biblioteca e dessas outras atividades que, embora ocorressem no

mesmo turno da aula, eu acho que... Essas atividades aconteciam no mesmo turno. Mas eu sempre ficava ali, rodando a escola. Era um espaço de muito acolhimento.

00:31:35 – A. L. – E aí, quando você foi ficando um pouco mais velha, ali pela sua adolescência, juventude... Como é que foi pra você? Como é que foi essa sua fase da juventude, quando você começou a sair sozinha com os amigos... Você tem essa recordação?

00:31:51 – E. P. S. – Então, eu sabia que, ou estudava, ou estudava. Eu não sabia o que eu queria ser, mas eu sabia aquilo que eu não queria ser. E, também, porque esse discurso estava muito presente na minha casa, né? Mas, imagina: eu sou filha de uma mãe evangélica que... Muito rígida. É, enfim. E aí a adolescência era essa coisa de: “Não pode sair”, “Tem que chegar 9 horas em casa”... Eu lembro, por exemplo, de uma situação em que ia ter um show no Arci, que era um clube perto de casa... Que, na hora que as coisas estavam começando, eu tinha que estar em casa. Era foda. E aí um dia eu queria muito ir num show, não me lembro exatamente quem é ia tocar, mas eu falei pra minha mãe que eu ia para um chá de panela – que era uma coisa muito comum na época também – com a Moneuza, que, na época, era cunhada da minha irmã. E aí: “Se vai com a Moneuza, mais velha, pode ir”. Tranquilo. Então era um dia que eu não tinha horário pra chegar em casa. Eu ia para o chá de panela com a Moneuza. Só que a minha mãe foi para uma festa de aniversário com os meus irmãos e quem que ela encontra? Moneuza. E aqui, quando eu cheguei em casa, é... Não. Quando eu cheguei em casa, não, né. Cheguei, entrei de pé ante pé. Fui... Duas horas da manhã. Foi a primeira vez que eu cheguei em casa tão tarde. E aí tava eu de manhã, dormindo, e acordo com um... Acho que era um cinto. Começou a me dar umas cintadas porque eu tinha mentido, enfim. Mas foi a última vez que ela me bateu também, porque eu falei: “Olha, pode bater. Pode bater porque foi ótimo. Você quer que eu minta. Se eu falasse a verdade, você não ia deixar. Então, você quer que eu minta. Eu menti e fiquei muito feliz. A festa foi ótima. Não fiz nada que eu não podia fazer. Dancei, brinquei, conversei com os meus amigos. Não fiz absolutamente nada que eu possa me arrepender. Mas pode bater”. Aí é óbvio que meio que quebrou as pernas. Essa coisa do: “Bate. Pode bater” e tal. Então tinha muito desses enfrentamentos com a minha mãe. Eu lembro.... Eu tenho uma prima, que hoje é uma prima querida, e já era na época. A gente não tem muito contato, que eu também moro em outra cidade, enfim, mas era meio que um exemplo.... Não sei nem se eu devia contar essa história. É... É, eu vou pular porque, já que isso vai se tornar público, é uma história de família [risos]. Vou pular essa parte. Enfim... Mas foi isso. A sexualidade é que foi uma coisa muito ruim e difícil, porque a falta de informação, embora

na escola a gente tivesse Educação Sexual, era um negócio muito mais de órgãos reprodutores... de saber órgãos reprodutores do que qualquer outra coisa. Eu acho que, na época, a consciência de que... O medo de engravidar.... Isso fazia com que eu nem... Quando qualquer envolvimento que pudesse partir pra uma coisa mais íntima, já: “Pronto. Acaba por aqui”. Porque esse monstro da gravidez precoce... Enfim. Da não continuidade nos estudos... Isso era uma coisa que me apavorava. Entrei no mercado de trabalho muito cedo e tive a sorte.... Acho que sorte. De ter um cinema na frente do meu trabalho. Então todos os momentos de fuga, assim, de descanso, eu ia ao cinema. Num momento em que o filme ficava em cartaz uns 15 dias: o mesmo filme, em vários horários. É... Então, às vezes, eu levava semanas para poder entender o filme, porque ia, pegava pedacinhos diferentes, assim, em determinados momentos, e aí você vai montando o filme, né?

00:37:42 – {INTERRUPÇÃO}

Nota: Houve uma queda de energia na casa da entrevistadora aos 40 minutos de entrevista, interrompendo a conversa. Devido a essa pausa, foram gerados dois arquivos de áudio e de vídeo. Após a retomada da gravação, foi percebida certa dispersão e um pouco de seriedade da entrevistada, o que foi revertido à medida em que a conversa foi retomada.

NOVO ARQUIVO DE VÍDEO

00:00:23 – A. L. – É, a gente parou justamente na melhor parte quando você começava a falar sobre o cinema [risos] e aí travou tudo. Você estava falando sobre o seu primeiro emprego, sobre as idas ao cinema nos intervalos... Se você puder retomar essa parte. Eu acho que foi a parte que começou a travar aqui.

00:00:43 – E. P. S. – Bom, então, eu fui estudar à noite, fazer ensino médio. Segundo grau na época. Ensino médio à noite. Trabalhava durante o dia. E aí é isso assim. Eu tive a sorte de ter um cinema, o Cine Paz, em frente à loja em que eu trabalhava, que era uma loja de... Uma puta loja de departamento, que era a Mesbla, que na época também era o nosso shopping center dentro de um único espaço e... É... Na época, havia como praxe revista íntima, né? E nós, as negras, como éramos as potenciais ladras, éramos, é... Revistadas diariamente, enfim. E isso... Eu não tinha nenhuma discussão de gênero, tampouco de raça, senão aquela que vinha de casa. Mas não tinha nenhuma discussão elaborada sobre nada disso, mas eu achava aquilo fim da picada. Então, enquanto as minhas amigas achavam que: “Ah, trabalhar na Mesbla era o que de

melhor qualquer pessoa podia esperar”, eu dizia para mim o tempo todo que eu não ia ficar ali, que eu achava aquilo humilhante. E o cinema era esse espaço. Era o espaço do, do refúgio, assim. Intervalo eu ia para o cinema. Às vezes, sair do trabalho também era ir pro cinema. Então o cinema tinha esse lugar do refúgio mesmo, do acalanto. Enfim. Tanto que eu fiz muitos vestibulares, né? Porque, numa época em que cursinho pré-vestibular era uma coisa muito cara.... Não tinha cursinho para pretos e pobres. Tanto que, quando ocorre o primeiro cursinho para pretos e pobres lá no Espírito Santo, eu fui uma das organizadoras, fundadoras, professoras e tal, porque entendia já a importância desse lugar, né? Claro, também muito ali no bojo de frei David, que tinha uma família lá no Espírito Santo. Uma família que militava no Partido dos Trabalhadores na época. Então, quando ele vinha pra Vitória, sempre colocava já essa ideia da importância dos cursinhos pré-vestibular. Então, é no MUCANE, Museu Capixaba do Negro, que a gente funda o primeiro cursinho para pretos e pobres lá no Espírito Santo. Enfim. E estava também essa luta. Mas, depois de tentar... Depois de sete tentativas frustradas, em determinado momento eu resolvo que vou passar na universidade e aí todas as minhas horas vagas eram para estudar. Tinha uma coleção na época que era da [editora] Abril, que era uma coleção semanal que chamava Vestibular, que tinha vários exercícios, enfim. Então meio que passei a comer essa coleção. Antes de sair de casa também eu assistia a Telecurso 2º grau. E o ano em que eu passei no vestibular eu fui a 4ª colocada geral. Teria passado em qualquer curso. E escolhi História. Mas teria passado em qualquer curso que eu quisesse. E aí... No dia em que eu passei no vestibular, eu não fui mais trabalhar. Não sabia o que me esperava. É... Eu acho que é um pouco meio *Um dia de Jerusa*, da Viviane Ferreira, porque eu não sabia o que me esperava, mas eu lembro... Eu lembro até da roupa que eu estava vestida, que era uma calça branca. Na época, chamava de calça cocota, uma calça muito apertadinha. Uma calça branca. E uma camisa da USTOP. E aí eu fui toda empoderada pedir... É... À tarde... Só fui na parte da tarde também pedir demissão. Eu nem sabia o que me esperava, nem sabia o que era universidade. Eu achava que, enfim, que estava mudando de vida. E realmente... E logo depois comecei, fui contratada como professora, enfim. E depois fiz concurso para ser professora. E aí, a vida teve outro rumo.

00:07:08 – A. L. – Legal, Edileuza. Algumas coisinhas que passaram aqui, tanto no vídeo anterior quanto agora, que eu queria só retomar com você rapidinho pra gente seguir. Uma coisa que você falou é que sua mãe, ela era um pouco... Exigente, em alguns pontos. E você relacionou isso com o fato de ela ser evangélica. Como é que era essa... Como é que era a existência da religião na sua vida nessa sua fase da infância, adolescência, juventude? Qual era a sua relação com a fé nessa época?

00:07:39 – E. P. S. – Ia pra igreja. Minha mãe levava todo mundo pra igreja. E meu pai sempre respeitou muito isso. Quando a gente se muda pra Vila Velha, minha mãe passa a trabalhar numa lavanderia. E aí ela trabalhava o dia inteiro, enfim. Minha avó também já era bem mais velha, já não tinha tanta agilidade. Fazia as coisas, mas não com tanta agilidade. E aí, quando minha mãe ia para a igreja, ela era chamada da irmã domingueira, porque só ia aos cultos aos domingos. Aí ela ia lá, explicava para o pastor que, quando ela chegava, tinha que deixar a comida pronta e não sei o quê. Ele dizia que entendia, mas no domingo lá vinha o mesmo discurso e tal. E a minha mãe achava que o discurso era para ela, então ela chorava, enfim. E aí, um dia... Um belo dia desses domingos... Ah, e na minha casa não tinha televisão. Então, o discurso também era que as irmãs domingueiras, elas não iam para a igreja para ficar assistindo novelas. E, enfim... Aí um dia eu lembro da minha mãe chorando e tal... Chegou em casa chorando. Meu pai falou assim: “Olha, nunca te proibi de nada, mas essa igreja não tem te feito bem. Todo domingo você chega em casa chorando e não sei o quê. Nessa igreja você não vai mais”. E eu tinha uma tia, uma tia postiça. Aquela coisa que já... Também que veio lá de Santa Martha. E era da... Ai, eu esqueci agora... Presbiteriana Cristã! E aí... Bem na época em que começa o racha dentro da igreja e é criado a Maranata. E aí, numa pegada muito mais libertadora, muito mais... Porque na Assembleia de Deus, na época, não podia nada. Não podia sequer cortar cabelo. Vaidade zero, né? Saia lá nos pés, cabelo lá na bunda, enfim. E aí, a Maranata.... A própria Presbiteriana já tinha uma outra pegada assim, uma outra perspectiva, mas a Maranata veio revolucionando, né? – O termo que eu achava na época [risos] –. E aí eu achava o culto da Maranata muito mais interessante do que da Assembleia de Deus. Então sou eu a pessoa que leva... Então, todo final de semana eu ia para casa da minha tia por conta de também ir para a igreja. Mas sou eu a figura que leva minha mãe para a Maranata. E a minha mãe é Maranata até hoje, mas aí, muito cedo também, eu descobri que não é isso que eu quero para mim. E aí, possivelmente, essa coisa que eu falei lá atrás sobre a sexualidade também, tem a ver com essa história da igreja, de muita repressão, enfim. Mas, também, quando eu me descobri, me descobri.

00:12:04 – A. L. – Era um outro ponto que ia te perguntar. Você falou um pouco sobre isso, né? Dessa repressão... Como é que foi a sua vida afetiva? Você começou a namorar cedo ou, por conta disso tudo, você só teve essas relações mais velha?

00:12:18 – E. P. S. – Não. Comecei a namorar muito tarde, até porque... Até porque era uma menina negra, né? Então, assim, se os meninos brancos querem as meninas brancas, os meninos

pretos também querem as meninas brancas. E... E numa época em que a violência contra mulher é muito naturalizada. E eu achava tudo aquilo meio que um absurdo. Então, eu preferia, não... E, claro, os fantasmas, né? O medo da... De poder engravidar. O medo disso, medo daquilo. Enfim, mas... Eu tive alguns namoricos que era isso: quando começava a coisa a ficar mais íntima, eu já pulava fora. Até ter um namorado mais sério, enfim, mas... De se descobrir mesmo. Desejos, corpo. De dizer: “Não, sou eu que quero”. Acho que foi... Eu acho que foi... Eu sempre fui muito privilegiada, porque foi uma coisa muito tranquila até. De: “Tá bom, não deu certo. Namoramos algum tempo, aí não deu certo”. Até conhecer o meu atual companheiro. E a gente está junto aí há mais de 40 anos. Enfim. Mas nada... Pra minha sorte, não tem nada traumático nessa fase.

00:14:33 – A. L. – Uma outra coisa muito pontual que eu queria te perguntar é: você comentou que teve aquela primeira vez que você voltou 2 horas da manhã e que foi a última vez que sua mãe te bateu e que você saiu pra ir numa festa, show, pelo que eu entendi. Você se lembra show de quem que era, que te fez afrontar sua mãe assim?

00:14:52 – E. P. S. – Então, é... Eu não me lembro! Porque tinha... Eu tenho até um disco, um CD deles é... Então, o clube era o Arci, né? E havia muitos conjuntos assim... E conjuntos, inclusive, não os conjuntos dali, que tocavam sempre, mas os conjuntos que vinham de fora. Vinha de fora significava vir de Minas ou do Rio de Janeiro [risos]. O Arci tinha a parte de cima, onde tocava seresta e, embaixo, onde tocava rock. E eu meio que transitava nas duas, porque gostava. Já na época gostava das duas. Mas era um show de rock. Eu tenho o CD, mas eu não lembro que grupo que era. E era grande atração assim daquele momento.

00:16:03 – A. L. – Ah, legal. E aí agora já chegando mais para o finzinho do que você vinha falando, você falou que fez várias tentativas de vestibular até, de fato, passar e passar muito bem. O que é que te motivou nessa persistência? Sete tentativas... Por que é que você continuou tentando?

00:16:24 – E. P. S. – Porque eu não queria ser comerciária. Eu fiz... Nesse período, por exemplo, eu terminei o ensino técnico... Eu fiz Desenho de Arquitetura num colégio estadual e depois... Aí eu dava umas aulas como substituta e, enfim... Fui monitora de professor de Matemática, e depois acabei substituindo ele numa escola em que ele.... Numa outra escola que ele dava aula. Por algum motivo ele... Enfim. Fiquei algo como dois meses dando aula de Matemática e Física

para ele. É... E eu sabia que eu não queria aquilo pra mim. Que eu queria algo mais. Que eu queria algo melhor. Então as tentativas eram exatamente isso, né? Sonhos, desejos... De ser movida pelo desejo mesmo. Eu acho que isso que me possibilitou fazer vestibular sete vezes. E numa época que não tinha isenção de taxa, que era caro... E, também, mesmo com todo o incentivo da família e tal, havia meio que um entendimento de que ter o 2º grau bastava. Então, nesse ínterim – de fazer o 2º grau, tentar vestibular e não passar – eu fui fazer outro 2º grau para não ficar parada. E aí então que eu faço o magistério. Hoje em dia nem tem mais magistério como ensino médio. E, também, fazer o ensino médio me possibilitou essa coisa de estar mais próximo da sala de aula, porque eu já tinha feito o 2º grau antes... Então, o... É, acho que o desejo mesmo foi o que me moveu.

00:19:19 – A. L. – E aí em algum momento você comentou que não sabia muito bem o que você queria, mas sabia o que não queria. Mas aí, no fim das contas, por que a escolha pela História?

00:19:34 – E. P. S. – Então, porque eu já era militante do... Tanto do movimento social negro, quanto do movimento de mulheres. E é isso também que vai possibilitar a criação do primeiro Grupo de Mulheres Negras do Espírito Santo. Eu estava lá. Eu vinha pensando nisso... Na minha infância eu quis ser duas coisas: cigana... Não, eu acho que primeiro eu quis ser bailarina. Aí descobri que não tinha bailarina preta. Aí eu quis ser cigana. Um dia, até passou... E é até uma história de família essa história. Passou uma cigana, eu peguei na mão dela e fui embora. Também tinha aquele mito de cigano que raptava criança e tal. Então, estava eu, linda e formosa, lá no acampamento quando meu pai foi me resgatar. Mas eu acho que não foi ela que me chamou. Foi eu que a seduzi. Eu que queria ir. Mas, também, no acampamento... Eu acho que não tinha cigano preto. E aí eu fui ser historiadora [risos]. Para poder contar essa história. Eu acho que eu fui para a História com esse desejo: “Ah, eu vou contar a história do meu povo. Vou contar outras histórias, porque: cadê o povo preto? Cadê as mulheres pretas?”. Acho que foi isso que me moveu. Depois você descobre que historiador é um trem chato, um bicho chato pra caralho. Escreve mal. Escreve coisas que ninguém entende... Pior que o historiador só filósofo. Claro que isso está mudando. Mas também daí o meu desejo de: eu quero escrever coisas que a minha mãe, que é semianalfabeta, possa ler. Claro que ela não lê as coisas que eu escrevo, mas... Eu acho que, no filme, nos meus filmes, eu tenho tentado essa pegada: quero fazer filme para que a minha mãe possa entender o que eu estou fazendo, sabe? Acho que a história foi isso. Contar a história do meu povo. Contar outras histórias.

00:22:26 – A. L. – E você falou que acabou indo um pouco por esse caminho por conta da militância. Mas de onde que surgiu essa militância na sua vida?

00:22:36 – E. P. S. – Ah, então, comecei a militar no sindicato... Sindicato dos Comerciários. Que me levou para CUT. A CUT me levou para o Partido dos Trabalhadores... E eu estou falando de final... Iníciozinho dos anos 80, né? Que eu era muito nova ainda, mas que tava aí nesse bojo, né?

00:23:08 – A. L. – E você enfrentou algum tipo de resistência, pensando no período político que a gente estava vivendo?

00:23:17 – E. P. S. – Não, mas porque era um período de reabertura também, né? Então, por exemplo, no colégio estadual, eu fiz parte da reabertura do grêmio, que tinha sido fechado desde 64. A minha primeira passeata, por exemplo, eu ainda estava no ensino fundamental, né? Estava na 8ª série, que foi uma passeata contra a implantação da usina nuclear lá em Vitória. Mas, claro, levei porrada da polícia em passeata, enfim. Essas coisas assim. Mas, do período da ditadura civil-militar, já era meio que os frangalhos, né? Já era meio que... Outro dia, até... Eu falo “outro dia”, mas isso tem uns 4, 5 anos... Uma amiga de ensino médio, que é uma das figuras que eu mantenho convívio até hoje – sempre que vou a Vitória, a gente se encontra – ela me disse: “Sabia que nossos nomes estavam no DOPS? Lá na lista lá do DOPS?”. Mas, enfim, nada que... É... Não, não tive assim essa represália. Não passei por isso, mas também entendendo que era outro momento. Era outro contexto. Já era meio que toda a luta pelas Diretas, enfim, pelo fim da ditadura... E, claro, eu estava, né? Eu lembro que, por exemplo... Acho que a Copa de... A minha primeira Copa de... Copa do Mundo. Enquanto estava todo mundo lá com bandeirinha do Brasil, eu tinha uma camiseta que “o Brasil só será Brasil com o fim da ditadura”, né? Então, teve esse momento da luta pelo fim da ditadura, mas nenhuma represália posta, né? Nesse lugar, assim, muito mais em função de tudo o que estava acontecendo ali.

00:26:02 – A. L. – E, pensando nas microrrelações, você disse que seu pai era militar, né? Mas, nessa época, imagino que ele já estivesse aposentado. Mas como é que era essa relação em casa? Ele tinha algum tipo de resistência ou nunca interferiu? Como era?

00:26:16 – E. P. S. – De conflito. Não, de muitos conflitos. Eu... Tem uma coisa bem... Assim,

eu sempre tive uma relação muito boa com meu pai. Embora... Eu sempre... Sobretudo quando vem militância, passa a ser uma relação de conflitos, mas sempre foi uma relação de muito afeto. E... Aí os meus amigos iam muito também na minha casa. E eram muito bem recebidos. E aí eu lembro de uma... Quando meu pai já estava pra partir, foi uma das nossas últimas conversas: ele começou a perguntar nominalmente pelos meus amigos. E eu falei: “Caramba, por que você tá perguntando de fulano? Você nem gosta de fulano”. Ele disse: “Quem disse que eu não gosto de fulano? É que fulano...”. Aí a dizendo nominalmente o que cada um era, o que cada um representava. E, para mim, eu entendo também isso como... É, eu acho que muito tempo depois eu fui entender que isso era uma forma de ele dizer do quanto ele me respeitava, do quanto estava tudo certo, sabe? Então foi isso, assim. Mas, claro, tinha, é... Como eu trabalhava... Trabalhava e estudava, eu já não tinha que dar muita satisfação. Então todo... Se trabalhava sábado até meio-dia, né? Domingo comércio não trabalhava. Hoje em dia, comércio fica aberto 24 horas. Mas, enfim, tinha esse respiro. Então, eu viajei... Assim, eu conheço todas as cidades do Espírito Santo. E como é que era isso? Era no sábado. Ir para a estrada pegando carona. E vamos conhecer a João Neiva e tal. Vamos conhecer Linhares. Bora lá! E aí eu era a andarilha. Eu era a filha andarilha. Mas... Mas, enfim, sempre tive muito essa coisa de que... Meus filhos falam isso: “Pô, a mãe... Você é foda”, porque eu sempre disse para os meninos assim: “Não faça nada que você venha a se arrepender”. Aí eles falam: “Pô, sair de casa com essa de ‘não faça nada que você possa se arrepender’, já é sair com uma carga imensa”. Você não deixa a carga ali na porta. Você leva ela. Então você não vai fazer muita coisa, sabe? Aprendi isso com meu pai. E passei pra frente. Pro Bento.

00:29:57 – A. L. – E aí vem a Edileuza, então, universitária, né? Graduanda de História. História, licenciatura?

00:30:06 – E. P. S. – É, então, eu fiz os dois, né? Fiz licenciatura e bacharel. Levei anos também para formar. É... Porque trabalhava, porque vieram os filhos, porque me mudei para Brasília... Meu companheiro veio fazer mestrado depois de... Não tínhamos filhos, né? Enfim, mas... Enquanto meus amigos saíam das aulas, iam pro R.U. [restaurante universitário], depois iam pra biblioteca, eu saía da aula e ia pra escola dar aula. Então, levei muito tempo pra... Pra terminar o curso. E, também, teve isso. No final dos anos 80, venho para Brasília e faço uma parte de UnB. Me encanto pela UnB, que era... Na época, ainda se tinha muita coisa do Darcy, né, de você.... Lá na UFES, as disciplinas optativas sempre foram obrigatórias. Você só tinha aquilo ali e pronto. Para fazer qualquer disciplina num outro departamento, era um parto de

processos, disso e daquilo. Aqui na UnB, optativas eram todas as disciplinas da área de humanas, né? E ainda tinha... E ainda tem isso: módulo livre. Então, quando eu vim para... Entrei na UnB, eu fazia uma disciplina de mecânica, porque eu achava que, se eu tivesse carro, seria um carro velho. Então eu tinha que saber alguma coisa de mecânica, enfim. Nunca me serviu para nada, mas era a possibilidade de outro universo assim, sabe? Daí em 90 também nasce meu primeiro filho. Aí em 91, sei lá, volto. Acho que 91... Volto pra UFES. E em 92 nasce meu segundo filho. E aí já tinha os filhos do meu companheiro, né? Do primeiro casamento dele. Aí vêm as adoções também. Então... Foi uma graduação bem conturbada, mas eu sempre... Acho que eu sempre me destaquei como uma boa aluna... Eu sempre gostei de estudar. Eu acho que tem isso assim. Isso também fez a diferença. E teve um episódio também, horroroso, porque... Eu tive uma professora, Jacqueline Hermann, que passou num concurso lá no Espírito Santo... Ela é uma leva de cariocas. Entraram vários. E ela continua dando aula na PUC Rio. Não sei se ela é ainda, mas na época ela era casada com um historiador muito famoso, que é o Ronaldo Vainfas. E aí ela só ia na UFES uma vez por mês, que era a época do pagamento. E todo mundo, enfim, achava ótimo. Eu achava aquilo muito absurdo. E o mais absurdo ainda foi... Que eu fui transferida pra UFES, né, da UnB. E eles não aceitaram várias disciplinas que eu já tinha cursado aqui. Então muita coisa era mais do mesmo. E aí, nesse dia... Teve um dia que estava chovendo pra caramba, mas era a semana em que ela dava aula, então era a semana que tinha que estar presente. E eu deixei meu filho... Morava em Vila Velha, do outro lado da ponte. Deixei o Tito Abayomi em febre, em casa. E, bom, eu não iria pra aula se não fosse aquele único dia que ela daria aula. E ela, nas aulas, ela tinha um comportamento muito feio que era: “Vocês leram tal livro?”. “Não”. “Ah, eu esqueço que isso aqui é uma província”. “Vocês assistiram tal filme?”. “Não”. “Ai, mas essa cidade não tem nada né, gente?”. E era muita onda, assim, de carioca. Não que os cariocas sejam isso... Sejam essa representação estereotipada. Mas aí ela começou a falar de um livro, “Cidade antiga”, do Fustel de Coulanges, que na época tinha uns 15 na biblioteca. E ela fez a clássica pergunta, né: “Vocês já leram tal livro?”, e a turma: “Não”. E quando ela começou com o discurso de que aquilo ali era uma província, eu me levantei e falei: “Olha, você é uma babaca. Tem 15 exemplares na biblioteca. Se ninguém aqui leu, é porque não está interessado em ler, porque o livro está lá disponível. Meu filho está lá em casa queimando em febre e eu vou-me embora porque é muita babaquice, é muita petulância, é muita arrogância você ficar nesse papo de superioridade e os meus colegas ficarem abaixando a cabeça” e tal. E aí vem aquele discursinho de vítima, né? “Gente, eu sou arrogante?”. Claro que não. Claro que ela não era arrogante. E aí, embora eu

tenha ajudado... E a essa altura eu já tinha feito Monografia 1 e 2. O meu orientador tinha acabado de... Eu tinha feito Monografia 1, estava fazendo Monografia 2, e o meu orientador tinha morrido. E estava na mão de um outro babaca lá. Enfim. E aí, o trabalho final... Ela dava Metodologia. Eu acho que não tinha esse nome, mas era uma coisa mais parecida com Metodologia. O trabalho final era um projeto de monografia, e eu já tinha passado por isso. Eu tirei... Eu ajudei vários colegas da turma a fazerem os projetos. Todos passaram com mais de 8 e eu tirei 5. E eu fui para a prova final precisando de 5 e tirei 4,5. E aí entrei com recurso, apontando, inclusive, que ela não tinha dado aula. Ela foi demitida a bem do serviço público, mas não me deram o crédito da disciplina. E aí eu passei uns 3 anos na universidade brigando, porque eu não... Me recusava a fazer essa disciplina. Então não formava, porque era disciplina obrigatória; não fazia a disciplina, porque eu sou uma pessoa tihosa. Eu dou um boi para não entrar numa briga, mas eu dou uma boiada para não sair. E só depois de cerca de 3 anos fazendo uma disciplina, fazendo, e... Enfim, mas, de não fazer essa disciplina e sempre recorrendo, recorrendo, recorrendo... É quando o Conselho Universitário me dá o crédito da disciplina e aí eu consigo formar. Então, foram muitos anos de graduação.

00:39:40 – A. L. – Aí, Edileuza, só para eu me entender aqui no fio da meada... Porque você falou que começou na UFES a fazer História. E aí teve algum período na UnB... Só para entender essa costura. Você começou na UFES e aí você foi fazer algum intercâmbio na UnB? Ou foi alguma viagem independente e você trancou o curso? Me explica um pouco essa trajetória entre Brasília e Espírito Santo?

00:39:59 – E. P. S. – Tá. Fazia UFES, e aí acho que em 88 meu companheiro vem para a UnB fazer mestrado em transporte. E aí eu venho em 89. Aí eu tenho.... Eu acho que a UnB não aceitou minha transferência, então fiz outro vestibular pra entrar na UnB, mas quando eu... Bom, aí ele volta. Eu fiquei mais um semestre aqui, e aí eu já tinha um bebê. Então, não dei conta de ficar aqui... Que o meu sonho, meu desejo, era terminar a graduação na UnB, mas... Terminei um semestre e fiz outro e dei conta que eu não daria conta de ficar aqui só com um bebê. E aí volto para UFES, e, quando eu volto para UFES, eu volto transferida. E aí, logo depois, eu tenho o meu segundo filho. E aí, nessa transferência, a... Porque, aqui na UnB, mesmo fazendo vestibular, eu tive vários aproveitamentos de crédito. Vários, vários. E aqui tinha coisas do tipo... Lá na UFES, não sei se isso mudou, mas na época era: História Moderna, fazia em um semestre. História Antiga, um semestre. História Medieval, um semestre. Aqui na UnB era: História Moderna 1, 2, 3, e a quarta é que era optativa, que era complementar. Então,

por exemplo, se eu tinha feito 1 e 2, e não tinha feito a 3 de determinada disciplina, eles diziam que eu tinha... Eu tive que voltar para fazer a mesma disciplina, né? Quando já tinha estudado dois semestres. E aí, é claro que, em um semestre, compactando tudo, você vai ver exatamente aquilo que você viu anteriormente.

00:42:31 – A. L. – Entendi. E aí o seu companheiro... Você entrou na faculdade já estando com ele...

00:42:38 – E. P. S. – Ah, sim, sim. Ele já era engenheiro quando eu o conheci. Depois ele vai fazer o curso de letras, mas já como puro hobby, né? Enquanto profissão...

00:43:02 – A. L. – Vocês se conheceram [inaudível]?

00:43:08 – E. P. S. – A gente se conheceu numa reunião do PT. E aí a gente... Diz que... É, o... [Interrupção externa: “ligar tripé aqui”]. Língua de Trapo. Língua de Trapo, um conjunto da época, tem uma musiquinha que é assim: “Eu amo esse homem / Deus sabe como o quê / Me deu casa e comida / E uma estrelinha do PT”. A gente brinca que essa é uma das nossas músicas.

00:43:39 – A. L. – E aí você tinha quantos anos, mais ou menos, quando vocês se conheceram?

00:43:45 – E. P. S. – Eu acho que eu tinha 20.

00:43:51 – A. L. – Bem nova, né?

00:43:56 – E. P. S. – É. Vi... Depois sumiu, assim, nunca mais apareceu. E aí, no segundo encontro, eu achei muito curioso, porque todo mundo me chamava de “companheira”, né? Aliás, como a gente chamava todo mundo. E ele veio me cumprimentar me chamando pelo nome. “Oi, Edileuza”. Aí eu falei: “Porra, quem é esse homem que tá me chamando pelo nome” [risos]. Enfim. Aí eu fui ver quem era, porque eu também não sabia o nome dele. E aí eu fui ler lá no... Na lista de presença. Ah, não! Tinha um... Eu acho que os companheiros chamavam ele de Leitão. Mas aí eu fui lá na lista de presença ver como... Como é que ele, como é que chamava. Então eu passei a chamar de Carlos. Poucas pessoas... As pessoas que convivem comigo... Assim, que convivem com ele a partir de mim o tratam de Carlos, mas... Na militância, todo

mundo chama ele de Leitão, que é o sobrenome, e, na família dele, todo mundo chama de Carlos Eduardo. Então fui eu que inaugurei o Carlos.

00:45:27 – A. L. – A intimidade vem pelo nome, né, nesse caso? [risos]

00:45:32 – E. P. S. – Total.

00:45:33 – A. L. – E como é que foi ser uma estudante, mãe, mulher... Era comum na época? Queria entender como você se inseria enquanto mãe, esposa, ou companheira, né, de alguém já fixo, uma mulher negra... Como é que era isso, naquele contexto, para você? Você se sentia inserida? Cu você era uma exceção? Como que era na época?

00:45:56 – E. P. S. – Olha, os meninos cresceram na universidade. E na militância, porque levava... Levava para universidade também. Claro, faziam, aprontavam e tal. Quando Estêvão Kwame estava aqui, tinha essa coisa: morávamos no Guará, ele vinha para... Ele, como fazia mestrado, ele tinha uma salinha só para ele. Então, Estêvão era um bebezinho muito tranquilo. Então, ficava lá dormindo... Quando ele precisava mamar, ele só mamava. Aí o Carlos levava ele até a mim. Mas quando o Carlos vai... Volta, né, para o Espírito Santo, e a gente fica... Os dois, sem esse apoio, era muito, foi muito difícil. Mas... Eu... Claro que eu era a única. Claro que isso perturbava alguns professores, de tá lá na sala de aula dando mamar pro menino. Mas... De parar pra, sei lá, trocar fralda. Mas isso não me incomodou, não. E, também, quando eu volto pra UFES, isso vai fazer parte da nossa rotina, né? Tanto que, na UFES, a escolinha, que foi inicialmente uma escolinha criada para atender filhos de funcionários e de alunos, na medida em que vai se tornando uma escola de referência, os alunos perdem esse espaço. Então, era somente para professores e funcionários. Quando eu volto para UFES, essa passa a ser a minha reivindicação. Então, na época, eu crio... Assim, estou dizendo que eu crio porque, claro, tiveram outras companheiras junto comigo, mas foi uma iniciativa minha. Que era uma faixa que era: “Filhos de professores mamam; filhos de funcionários mamam; filhos de estudantes não mamam”. E aí a gente aproveitou também que estava... Ia ter eleição pra reitoria, e aí o compromisso de que o próximo reitor colocasse... Voltasse a ter filhos de estudantes na escolinha. E aí a escolinha da UFES ainda hoje é uma referência, né? Assim, os meninos terem passado por lá e tal foi muito legal. Nas reuniões de partido e tal, claro, tinha mais crianças, mas, na UFES, não lembro de muitas crianças rodando, não, mas, enfim. Eles têm boas lembranças.

00:49:33 – A. L. – Além desse movimento pela escola, você participou de algum coletivo ou de algum movimento estudantil nessa época?

00:49:41 – E. P. S. –Então, eu tive um único professor negro, que é o professor Cleber Maciel, que era da História. E Cleber foi o grande incentivador do grupo Raça, que era um grupo de estudantes negros na Universidade do Espírito Santo, Universidade Federal do Espírito Santo. Éramos pouquíssimos negros. Na História, talvez, era onde tinha o maior número. E... Havia um aqui e acolá. Assim, maior número que não passava de 5, 6. Sabe? Mas era onde tinha número de estudantes negros. Mas tinha outros. Inclusive os estudantes africanos. Então, sempre... Ah, sempre estive presente, né, nesses espaços. Assim, como eu disse, eu comecei a militância lá no movimento de mulheres também. E aí entender que...

00:51:03 – E. P. S. – Amanda, só um pouquinho. {Interrupção. Desliga o microfone}

00:51:46 – A. L. – Você estava contando um pouco sobre o grupo Raça e você falou que seu início na militância foi no conjunto de mulheres.

00:51:55 – E. P. S. – Assim, quando eu entrei na universidade, eu já era uma mulher... Já era uma mulher negra. Sabe? Eu já vinha desse lugar, da militância. Eu acho que isso tem a ver com aquela pergunta que você fez: “Por que você escolheu a história”, né? Porque já tinha... Já tinha esse entendi... Já tinha várias... Já tinha uma vivência antes, né? Não estava saindo do ensino médio, enfim, entrando na universidade. Já era uma mulher.

00:52:42 – E. P. S. – {Interrupção para falar com alguém em casa}

00:52:46 – A. L. – E aí, do Grupo Raça, você foi uma das fundadoras? Qual era a sua participação?

00:52:54 – E. P. S. – Então, eu me dou conta que eu fui pioneira lá no Espírito Santo de muita coisa. Eu estava junto com as pessoas que fundaram a primeira entidade negra... Assim, primeira entidade negra, é... Não necessariamente, porque no Espírito Santo também teve um grupo na década de 70 que participou do MNU. Enfim, não participei desse movimento. Mas, em... Acho que em 83 cria-se o Centro de Cultura Negra, o CECUN. Quando eu entrei no

CECUN, já estava... O grupo já estava formado, mas estava bem no iníciozinho. No CECUN, tinha um grupo de capoeira, o Ganga Zumba, que depois acabou... O Ganga Zumba era um grupo de capoeira dentro do CECUN que acabou tendo um racha. E aí, vai fundar um outro grupo. Mas é também nesse momento que se dá a minha saída do CECUN. A gente estava, no momento, preparando o primeiro encontro Sul/Sudeste. Eu acho que chamava “I Encontro do Negro Sul/Sudeste”, assim como teve Norte/Nordeste, Centro-Oeste... Enfim. E é nos preparativos desse encontro... A gente se dá conta que toda pauta de gênero não passava, né? Exatamente por conta disso. Bom, nem movimento de mulheres queria discutir a questão de raça e nem o movimento negro queria discutir a questão de gênero. E é desse... E é nesse racha, assim, é nessa... Embate. Preparando o encontro Sul/Sudeste, que nasce o primeiro Grupo de Mulheres Negras do Espírito Santo. E é assim que vai chamar. Então, sou uma das fundadoras. Depois esse grupo vai dar origem ao grupo que existe até hoje, que chama Oborin-Dudú, que é o grupo de mulheres negras Oborin-Dudú, que é um grupo que tem uma atuação até hoje e que eu também participei. No... Eu acho que 93, mas eu não tenho... É... É eleito o Albuíno, o primeiro governador negro do Espírito Santo. E é nesse bojo que, junto com Verônica da Pas, eu ajudo a criar o Museu Capixaba do Negro, MUCANE. E, enfim, foram anos de luta... Assim, a gente tinha o prédio. Quando Albuíno assume, doa o prédio. Parte do prédio... Doa o prédio inteiro, mas numa parte do prédio funcionava uma cooperativa, na outra parte funcionava uma delegacia de polícia. É... Então, apesar das inúmeras atividades, enfim, efetivamente quando todo o prédio se torna, né, como hoje, o Museu Capixaba do Negro e hoje tem o nome de Verônica, eu já não tava mais lá. Eu saio do... Eu saí do Estado em 2004. Mas, depois da morte de Verônica, sou eu que assumo como coordenadora, enfim. Mas era uma coordenação de permanência, de briga e de luta, porque era... Apesar de todo o trabalho, esse não tinha nenhuma remuneração por parte de ninguém. Esses dias eu até... No dia 30 de outubro, eu até recebi uma homenagem lá da Assembleia Legislativa e eu acho que tem muito esse lugar mesmo, de ter sido pioneira em muitas coisas, sabe? De ter aberto muitos caminhos. É, acho que é isso.

00:58:24 – A. L. – Edileuza, acho que vou aproveitar essa sua fala super bonita de pioneirismo pra perguntar pra você se tudo bem a gente encerrar hoje por aqui essa parte da universidade, do movimento, e a gente marcar um segundo papo pra falar mais sobre a sua vida profissional pós-faculdade, sobre suas formações, de pós... Tudo mais... Tudo bem por você a gente marcar essa segunda conversa?

00:58:46 – E. P. S. – Claro, Amanda, estou à sua disposição, minha querida. No que eu puder colaborar aí, conte comigo.

FIM DA ENTREVISTA

APÊNDICE B – Entrevista de história oral de Vida de Edileuza Penha de Souza - Parte**2****Fundação Getulio Vargas****Escola de Ciências Sociais****Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais (PPHPBC)****Nome da entrevistada:** Edileuza Penha de Souza**Local da entrevista:** Brasília (DF), com participação online via Teams**Data da entrevista:** 08/07/2024**Nome do projeto:** Narrativas de documentaristas negras contemporâneas no Brasil**Entrevistadora:** Amanda Souza Xavier de Lira**Transcrição:** Amanda Souza Xavier de Lira**Data da transcrição:** 18/08/2024**Conferência:** Amanda Souza Xavier de Lira**Data da conferência:** 25/08/2024

Resumo: Circulação do filme *Vão das Almas* e participação em mostras; produção de um novo longa-metragem; escolha pela História e início da carreira de educadora; aprovação em editais; uso de filmes em sala de aula; organização da coleção “Negritude, Cinema e Educação”; início da carreira como realizadora audiovisual; produção do filme *Mulheres de Barro*; criação da Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio; relação com personagens retratadas em *Mulheres de Barro*; direção audiovisual enquanto mulher negra; panorama das mulheres negras no cinema; criação da APAN, dos editais Ruth de Souza e Aldir Blanc e da Lei Paulo Gustavo; presença de pessoas negras nos júris; referências no audiovisual; estreia na direção de produções ficcionais; convite para integrar a equipe de *Vão das Almas*.

Legenda:

(?) = Pronúncias das quais não tivemos certeza durante a transcrição.

A. L. = Entrevistadora Amanda Lira

E. P. S. = Entrevistada Edileuza Penha de Souza

INÍCIO DA ENTREVISTA

00:00:03 – A. L. – Pronto, já começou a gravar, tá? Edileuza, antes de a gente começar, eu vi que você tá com a circulação do *Vão das Almas* acontecendo. Vi que vocês estão indo pra Los Angeles agora?

00:00:21 – E. P. S. – Só o filme.

00:00:24 – A. L. – Sem a presença ilustre.

00:00:27 – E. P. S. – Mas a gente acabou de estar no festival de... [fala com alguém em casa: “Não fechou, não”]. Na Mostra de Cinema Negro do Mato Grosso e agora, no final do mês, no Festival de Cinema de Vitória. Mas a gente já passou de 90 festivais. Vinte e nove prêmios.

00:00:50 – A. L. – Meu Deus! É muita coisa. Você esperava isso tudo?

00:00:56 – E. P. S. – Claro que não [risos]. Acho que ninguém esperava. Mas eu... Cada vez que vejo filme, eu gosto mais. E a gente está escrevendo o roteiro do longa, né?

00:01:16 – A. L. – Legal. Nossa. Acho que tem tudo pra dar muito certo, né? Acho que vocês já estão fazendo todos os testes, coletando todo o feedback agora, então acho que... Tem tudo pra dar muito certo.

00:01:29 – E. P. S. – Pois é! Ansiedade não falta.

00:01:33 – A. L. – E já tem previsão de vocês começarem a trabalhar nele?

00:01:37 – E. P. S. – Então, a gente ganhou um edital de desenvolvimento do Itaú, o Rumos, e aí a gente já tá trabalhando. Hoje mesmo eu tenho reunião de equipe de roteiro e a gente está montando agora uma sala de roteiro com a Maíra, que é nossa supervisora, né? E com o povo Kalunga pra... A gente só está aguardando dos Kalunga as indicações de nome. A ideia é que eles possam acompanhar o roteiro, opinar, enfim... Tá um processo bem bacana. Estou bem

feliz.

00:02:24 – A. L. – Legal. E vão ser os mesmos são personagens ou vocês devem mudar?

00:02:28 – E. P. S. – Então, depois de muito tira-e-põe, põe-e-tira, eu acho que a história do curta vai ficar meio que no meio. Em algum momento do meio. Pra não perder também, mas... [Fala com alguém em casa: “Mãe, eu tô em reunião”].

00:02:51 – [Interferência externa: “Ah, você tá em reunião”].

00:02:52 – E. P. S. – Aham. Aí é isso. Assim, a gente não quer... [recomeça o pensamento]. Porque a ideia toda começou pensando exatamente nisso, né? Na continuidade, que a Alzira viria soltar todos os saczinhos... Aí tem tomado outros rumos, mas... Mas está legal! Acho que o povo vai gostar.

00:03:27 – A. L. – Ah, legal. O bom, além de tudo, de ser ficção é isso, né? Dá pra brincar um pouco mais, talvez.

00:03:34 – E. P. S. – Verdade.

00:03:38 – A. L. – Edileuza, eu vou tirar a minha câmera pra gente começar de fato a parte da sua história de vida, tá?

00:03:41 – E. P. S. – Uhum.

00:03:43 – A. L. – Bom, então, te perguntei sobre o *Vão das Almas* justamente porque eu acho que é um marco enorme na sua carreira, pensando em ficção, pensando em tudo que você tem conquistado com esse filme, além das várias outras conquistas que você já tinha tido com os outros filmes, né? Sempre uma superação, uma surpresa muito grande e muito boa. E a gente, na última conversa, a gente terminou com você falando um pouco da sua graduação. Você estava contando sobre a sua graduação em história ainda. E aí, antes de a gente começar a tratar de detalhes, queria saber de você como que você enxerga essa sua trajetória? Por que você acha

que chegou aonde está chegando hoje? E aí depois a gente vai destrinchando os detalhes da sua trajetória.

00:04:31 – E. P. S. – Ah, eu acho que, primeiro, vou olhando e vou entendendo também da minha persistência, sabe? Da busca. [Interrupção] Só vou encostar a porta aqui, Amanda.

00:04:45 – A. L. – Tudo bem.

00:04:55 – E. P. S. – [retoma o pensamento] É... Eu acho que a gente só sonha com aquilo que de alguma forma a gente sabe que existe, sabe? Então... Eu acho que eu nunca sonhei... Quer dizer, eu acho não. Tenho certeza que eu nunca sonhei em ser cineasta. O cinema aconteceu. Acho que já contei sobre isso. Mas... Mas, assim, pensando na carreira como um todo, na mulher que eu sou... Eu acho que tem um pouco disto: de sempre sonhar que é possível, de acreditar que um passo, dez passos, cinquenta passos, mil passos na frente era possível. Acho que é muito desse lugar, que eu acho que resume um pouco isso.

00:05:57 – A. L. – E aí, voltando, de fato, à graduação, você comentou que não sonhava em ser cineasta. O que você esperava quando estava terminando o curso? Você lembra qual era a sua expectativa após a formatura? O que você queria fazer?

00:06:17 – E. P. S. – Eu lembro de, quando eu entrei no curso de história, uma daquelas coisas de primeiro básico e tal, alguém perguntou: “por que história”, né? Aí eu disse que, quando eu era pequena, eu queria ser bailarina e queria ser cigana e logo eu descobri que não tinha bailarina preta e tampouco cigana. E aí eu fui fazer história pra contar isso. Fui fazer história pra contar histórias. O que tava... Eu acho que, quando eu terminei o curso de história, o que tava dado era ser professora. Eu já era professora, enfim... Mas era aquilo: dar aula... Na época, na área de humanas, só tinha mestrado na educação e na psicologia social. Acho que na economia também, trazendo a economia para humanas. Nem se vislumbrava a ideia de ter mestrado na história. Hoje, claro, a universidade cresceu pra caramba. Tem vários... A história tem mestrado, doutorado, enfim. Mas era um pouco isso, assim. Era ser professora. Era continuar me qualificando para ser sempre uma professora melhor. Acho que eu não buscava muita coisa, não. Não sonhava muita coisa, não. Acho que era isso, assim, de ser professora.

00:08:12 – A. L. – E o que veio depois disso? Depois da formatura? De fato, você foi pra sala de aula? Como foi esse processo após?

00:08:21 – E. P. S. – Então, a sala de aula já fazia parte da minha vida, né? Já estava. Mas veio a coordenação do MUCANE, que é o Museu Capixaba do Negro. Hoje se chama Museu Capixaba do Negro Verônica da Pas. Também tem uma coisa que tá ligada diretamente à militância política nos movimentos sociais, no movimento negro, no movimento de mulheres, no Partido dos Trabalhadores. De... Sei lá, de desejar ampliar as minhas perspectivas... Então, depois veio o mestrado em psicologia social. Eu fui fazer um curso de metodologia. Foi um concurso sul-sudeste na UERJ sobre saúde e... Era alguma coisa de... sexualidade e saúde reprodutiva e tinha um outro nome, que foi um curso financiado pela Fundação Ford na UERJ e que teve muitos candidatos e eu fui a única selecionada do Espírito Santo. Depois teve também o primeiro Fábrica de Ideias na Cândido Mendes... Eu acho que eu sempre fui essa pessoa das buscas, das inquietações, de buscar o que... Ah, se tem alguma coisa e é possível, bora tentar. Se vai conseguir, é outra coisa, mas... Então, eu acho que é isso: ser uma estudante inquieta, ser uma professora inquieta... Acho que isso sempre me levou para esse lugar também da busca, da pesquisa. Eu acho que isso é um fator que soma aí na minha trajetória.

00:10:43 – A. L. – E por que essa inquietação?

00:10:47 – E. P. S. – Porque... Pra nós, negros, tudo é muito mais difícil, né? Eu acho que pros brancos tem coisa que... que tão dadas. Pra nosso povo, nada vem de graça: nem o pão, nem a cachaça. E... Eu acho que faz parte da minha personalidade mesmo, essa coisa de... Que não é uma questão de insatisfação, não é isso. É o desejo de poder mais, assim. Se eu cheguei aqui, eu posso mais. Então bora em busca. Eu acho que vem muito desse lugar, assim, que eu acho que... Desde que eu me entendo por gente, eu tenho essa coisa do desejo, da busca, dos sonhos.

00:11:50 – A. L. – Eu li em algum lugar, Edileuza, que você – voltando um pouquinho para a coisa da sala de aula – já na época em que você lecionava, você usava alguns filmes para discutir questões da cultura negra e de raça. Isso, de fato, acontecia? E se sim, que tipo de filme você levava para a sala de aula?

00:12:15 – E. P. S. – Então, eu acho que como professora e como eu comecei dando aula sem nenhuma formação, eu acho que eu matei muita gente ao longo da vida, mas eu vou me dando conta também que eu salvei... Talvez eu tenha salvado muito mais do que tenha matado, porque comecei dando aula na periferia e, na periferia, é onde estão os nossos. Como eu venho também da escola pública, eu sempre acreditei que sim, era possível. Se foi possível para mim, era possível para os meus alunos também. Então... Um curtinha que eu lembro muito, assim, dos anos 90 é *Acorda, Raimundo*, que era um curta que... Eu acho que foi... Eu não sei muito bem, mas eu acho que foi alguma coisa ligada à pastoral. Alguma dessas pastorais. Era a história de um casal e um dia o Raimundo acordava mulher, com o sexo invertido, e tendo que pensar todas as tarefas que a mulher fazia, né? De cuidar da casa, de trabalhar, da dupla jornada. Mas também, já naquela época, circulavam coisas em VHS que a gente podia levar pra escola. Então eu vou me dando conta que o cinema sempre teve presente na minha vida enquanto professora. Não à toa, quando eu venho pra Brasília em 2005 e em 2006 eu lanço o “Negritude, Cinema e Educação”, ele vem desse lugar de compartilhar filmes que eu usava em sala de aula. Mas aí eu já estou falando também dos anos 2000, em que tinha locadoras, tinha DVD, enfim. Mas também nos anos 90 tinha locadoras de VHS e, como eu sempre gostei muito de cinema, eu sempre buscava coisa que era possível, porque me incomodava muito, por exemplo, em escola, o cinema ser usado apenas nas aulas vagas. Então, o professor X não foi, aí põe o filme da Xuxa e deixa a meninada lá. Eu sempre atrelei muito o filme às minhas atividades. Lembro que, por exemplo, *A Guerra do Fogo* foi um filme que cansei de passar inúmeras vezes. *O Nome da Rosa*, quando dava aula de história medieval, e por aí vai. Então, é... Sempre utilizei o cinema como instrumento mesmo de... um instrumento didático para minhas aulas. E aí eu acho que, quando eu falo de salvar, é que muitos alunos também se identificam com esse lugar. Eu lembro que, por exemplo, já dando aula na UNB, um dia eu... Um dos filmes que eu exibí foi o *Amanhecer*, da Mariana Campos, e semanas depois um aluno veio me dizer que ele era gay e que ele não sabia... [Recomeça o pensamento] Vivia há anos sem saber como dizer isso pra mãe, pra avó. E, depois de ver aquele filme, ele só voltou pra sala de aula depois que conseguiu falar isso pra mãe e o quanto foi libertador pra vida dele. Então, acho que é isso. Acho que o cinema tem esse lugar também de possibilitar outras coisas, outros sonhos.

00:17:24 – A. L. – Na sua época de escola, você teve acesso a esse tipo de discussão a partir do audiovisual?

00:17:31 – E. P. S. – Não. Não. O cinema veio, assim... Bom, eu tinha uma tia que morava em

Vila Velha. Eu tinha uma tia que morava no Ibes, onde tinha o Cine Aterac, e aí eu e meus primos catávamos latinha, papelão pra poder ir pro cinema. Depois de adulta, eu trabalhei no comércio no centro de Vitória e o cinema era meu... Hoje eu vou entendendo que era um lugar de refúgio. Até uso essa palavra em outros lugares, assim, mas... do quanto o cinema era esse lugar da fuga, mas também do acalanto, porque eu odiava... Era um grande magazine, assim, onde revista íntima era algo comum. Comum, não, era corriqueiro, né? Mas, enfim, as leis na época também eram outras. Então, era normal. E nós, as funcionárias negras, éramos as potenciais ladras. Portanto, as nossas revistas eram sempre mais detalhadas. E eu achava aquilo muito absurdo. Eu pensava e dizia: “Não vou ficar aqui, não vou ficar aqui”. E isso parecia meio que absurdo para as minhas colegas, que diziam: “Caramba, você tem um bom emprego. Tá reclamando de quê?”. Mas eu acho que era aí... Então, ir para o cinema nas horas de folga, no momento em que o filme passava... Ficava um tempo o mesmo filme, repetindo várias sessões. Então pegar um pedacinho aqui... Pegar um pedacinho hoje, outro amanhã, sabe? Tinha esse lugar também de... Porque, na hora da folga, as pessoas se encostam no lugar possível. E o meu lugar possível era sempre ir ao cinema. Estar sempre entrando no cinema.

00:20:05 – A. L. – E como que você, Edileuza, que não teve acesso a essas discussões na sua infância, na sua adolescência, na escola, e que tinha essa vivência também, às vezes, de uma certa dor associada ao cinema quando ia à lazer... Como que você transformou isso numa ferramenta de educação? Você lembra como que foi esse processo para você?

00:20:30 – E. P. S. – Não lembro. Mas eu acho que foi... Eu acho que a coleção “Negritude, Cinema e Educação” tem um lugar superimportante. Muitas vezes eu olhei pra ela e disse: “Caramba, esses filmes, maioria quase que absoluta, dirigida por pessoas brancas”, e tal, mas eu tô falando de 2006, né? Era o que tinha pra aquele momento. E é muito legal também olhar e ver o quanto que é transformador. O quanto que hoje você pode falar de cinema negro realizado, produzido, dirigido por pessoas negras. Mas eu acho que o “Negritude, Cinema e Educação”, ele... Ele me possibilitou... Ele me levou a estudar cinema. As pessoas me convidavam para falar sobre o livro e eu sempre me recusava porque eu entendia que aquele não era meu lugar, que não era o meu lugar de fala, que, para mim, era só isso. Era o cinema como um instrumento didático em que eu achava que não devia passar dali... Mas, assim, entender que não. Que, do alcance que teve o livro, e aí precisar estudar para poder se apropriar de coisas e falar, não tenho dúvida de que isso foi o grande impulsionador. Tanto que, quando eu vou para o doutorado, eu já vou com uma questão do cinema, né? Indagando por que é que

o cinema, como o maior propagador do amor romântico, ele não nos contempla, né? Por que é que naquela época – eu tô falando de 2010 – perguntar para uma pessoa “Que filme de amor você conhece, cuja protagonista é uma mulher negra?”, geralmente, quando as pessoas conseguiam lembrar de alguma coisa, eram filmes relacionados à dor e não ao amor? Então, eu acho que isso tudo só favoreceu esse lugar da pesquisa, da busca, de pensar esse lugar do cinema como também uma construção de afeto, porque eu vou me dando conta que o cinema, se não tinha naquele momento filmes de amor, é porque a sociedade é uma sociedade racista, e o cinema é o reflexo dessa sociedade. Então, parece que está tudo certo. A mudança tem que estar em nossas mãos mesmo. As mudanças não... Ou a gente faz essa mudança ou ninguém fará, né? E aí eu acho que o povo preto tem feito.

00:24:01 – A. L. – Vamos falar um pouquinho da coleção, então? “Negritude, Cinema e Educação”. Você foi a organizadora dessa coleção. Me conta um pouquinho como que você chegou a ela, como que foi esse processo de montar esse primeiro livro, esse primeiro volume, e, enfim, a relação dele também com a lei, de trazer a cultura afro-brasileira para esse lugar da escola. Me conta um pouquinho sobre esse processo, desde você chegar até esse livro até ele realmente ele ser publicado?

00:24:34 – E. P. S. – Bom, eu vim para Brasília em 2005 para trabalhar com a implementação da Lei 10.639. Na verdade, eu participei de um edital da Unesco. E era isso. Quando eu vi o anúncio, eu pensei: “Falta só o meu CPF”. Mas também pensei que Unesco era uma coisa muito distante para mim... Mas eu mandei o currículo e fui selecionada para poder fazer... O currículo foi selecionado, e aí veio prova escrita, entrevista. Deu tudo certo e me mudei para Brasília. Aliás, meu companheiro tinha vindo em 2003 no início do governo Lula, os filhos em 2004. Então, eu estava nessa busca também de procurar alguma coisa para que eu pudesse... Estava dando aula numa faculdade privada no Espírito Santo, eu estava contente de estar no ensino superior... Enfim. Então, tudo isso. E aí encontrar esse anúncio também fazia parte de estar buscando coisas aqui em Brasília. E aí, uma das... E eu já vim trabalhar com formação de professores e também na área de publicações, de pesquisa. Depois, em seguida, entrei na educação escolar quilombola e tal. Mas, na formação de professores, uma das queixas que eu ouvia muito era a falta de material para implementar a Lei 10.639. E aí, eu voltando... Eu volto aqui, mas, quando você me perguntou lá atrás sobre materiais didáticos para sala de aula, eu acho que eu sempre fui essa professora também das invenções, assim. Eu lembro, por exemplo:

em escolas, Dia das Mães, por exemplo. As colegas faziam cartazes com mãe como a Xuxa, e eu falava: “E nossas crianças”, né? E aí tinha piadinhas prontas do tipo: “Gente, põe aí. Vamos procurar uma mãezinha preta aí pra professora Edileuza não ficar enchendo o saco”. Então, esse desejo de ver os meus representados sempre foi algo muito presente no meu trabalho. Há bem pouco tempo eu estava em Vitória e encontrei uma moça e aí veio falar que eu tinha sido professora e tal. Ela falou: “Professora, eu comi damasco e tâmara... Você me apresentou damascos e tâmaras”, né? Porque, enfim, tava estudando alguma coisa ali de Grécia, Roma, e eu lembro que eu ia à Vila Rubim e comprava... Tinha uma coleção, acho que da Melhoramentos, que era “Como viviam na Idade Média”, “Como viviam na Grécia” e tal. E aí, essa coisa também de levar comidas pra escola para que os alunos pudessem entender esse lugar, assim, acho que isso... Isso sempre pautou as minhas aulas, de fazer algo que pudesse atrair a atenção dos alunos. E aí a queixa era essa, de não ter material. E eu estou falando isso, de tâmaras, de damasco e tal, porque eu acho que, quando a gente não tem material, a gente precisa inventar, porque, quando a gente sai da universidade, a gente não está preparado para absolutamente nada. E, se você não buscar, suas aulas vão ser um horror. E aí o cinema acho que tem esse lugar. Então, num seminário aqui em Brasília, sobre a lei 10.639, eu encontrei com várias colegas, uma delas a Rosane Pires, que é professora de literatura lá em BH, e aí a gente começou a falar sobre os filmes que a gente usava em sala de aula. Então, saiu a ideia. No outro dia, eu já vim com a lista de filmes e, bom, vamos convidar colegas, professores negros para poder também falar sobre isso, e a ideia era que tivesse uma parte de análise mais livre, mas que também tivesse uma parte onde o professor pudesse entender que na aula de Ciências com filme tal ele pudesse fazer isso, na aula de Matemática ele pudesse fazer aquilo, na aula de Português... E por aí vai. E aí, quando eu cheguei meio que com a coisa estruturada, ela falou: “A organizadora é você. Toca!”. E aí convidei as pessoas para poder participar do livro, apresentei à Mazza, que também é uma editora lá de BH e é uma... Primeira editora negra no Brasil. A Mazza tem mais de 40 anos.... Publicando autores negros. E aí foi isso, assim: quando eu entreguei à Mazza, eu entreguei uma... Um volume, e ela disse: “Inviável isso. É muita coisa para um... Invendável. Vamos ter que dividir em dois”. E aí eu disse: “Bom, se vai dividir em dois, tem que ter um terceiro volume, porque o livro é dedicado a Exu, que é o patrono do cinema, e, como o tridente de Exu tem três pontas, precisa ser três”. E aí o primeiro volume foi publicado em 2006; o segundo, em 2007, que já estava pronto; mas o terceiro volume, ainda que foi entregue rapidamente, acho que em 2008, para a editora, ele só foi publicado em 2014, quando o volume 1 e o volume 2 foi aprovado no PNE dos professores.

Mas aí é isso também, né? Livros da Companhia das Letras, por exemplo: os caras compram um milhão, dois milhões, cinco milhões, porque são milhões de escolas de ensino fundamental nesse país. O “Negritude, Cinema e Educação”, o FNDE [Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação] comprou 35 mil. 35 mil é absolutamente nada, pensando nas escolas. No número de escolas. Mas também isso possibilitou a publicação do volume 3, que estava lá meio que adormecido. E acho que foi isso. Não sei se eu respondi à pergunta.

00:33:08 – A. L. – Respondeu demais. Entendi, então, que foi um processo independente. Você não estava ligada necessariamente a uma organização que demandou essa obra. Você, juntamente com a Rosane, desenvolveu essa obra de forma independente.

00:33:21 – E. P. S. – Não foi nem eu e a Rosane. Foi eu só. Foi uma conversa que surge de nós duas, mas já, desde o começo, eu toquei o bonde sozinha.

00:33:37 – A. L. – E por que é que, mesmo estando na frente de toda essa organização, você comentou lá atrás que não sentia que tinha tanta propriedade para falar sobre os conteúdos em si do livro?

00:33:49 – E. P. S. – Eu não tinha propriedade para poder falar de cinema. Assim... Eu não me sentia nem um pouco à vontade para poder falar de cinema, assim. Porque não tinha... A única vivência em relação ao cinema era ver filme, gostar de assistir, mas nada... Mas nada formal.

00:34:27 – A. L. – Essa foi então a sua primeira experiência mais profissional com o cinema? Ter organizado esse livro?

00:34:36 – E. P. S. – Sim.

00:34:40 – A. L. – E essa experiência, você acha que ela te abriu alguma porta ou foi um processo, uma etapa de um processo maior, que não necessariamente te levou profissionalmente para o cinema?

00:34:52 – E. P. S. – Não. O “Negritude, Cinema e Educação”, ele não abriu portas: ele abriu fronteiras [risos]. É isso. Foi a partir desse livro que eu comecei a estudar cinema, foi a partir

desse livro que eu entro no doutorado já pensando em estudos... [interrompe o pensamento] Pensando, não, né? Tanto que eu entro no doutorado no programa de Educação e Comunicação, numa linha de Cinema. Foi esse livro que me possibilitou construir a disciplina ETNOVIS, que é um nome pomposo, que eu nem gostava, mas, assim, eu só tinha sugerido uma disciplina sobre cinema negro, e aí, quando vem, vem essa: Etnologia Visual da Imagem do Negro no Cinema. E aí... Hoje eu gosto desse nome, mas foi uma disciplina que eu trabalhei durante dez anos na... Na UNB, enfim. Eu acho que... Então, assim, a própria... E o doutorado ter me levado ao desejo de... de realizar, né? Que é o *Mulheres de Barro*, enfim. Então, isso tudo acontece a partir do “Negritude, Cinema e Educação”.

00:36:57 – A. L. – E você se lembra quando te deu o clique de: “Agora eu posso falar sobre cinema? Agora eu me sinto pronta para falar sobre cinema?”.

00:37:05 – E. P. S. – Eu não tô pronta ainda não, Amanda, mas eu tenho buscado, assim. Eu... Eu acho que... Eu acho que o doutorado, talvez, tenha me dado esse lugar, assim. Mas... Pronta, pronta, eu acho que eu não quero estar nunca. Porque... Eu acho que, quando tiver tudo pronto, não precisa de mais nada. Você pode morrer. Como eu não quero morrer cedo, nem em breve, nem por agora, eu acho que eu tenho muito que estar buscando. Vou entendendo também que, cada vez que você estuda, você não sabe nada. Cada vez que você faz um filme, o melhor sempre está por vir. Eu não quero estar pronta, não.

00:38:16 – A. L. – Falando um pouquinho sobre a sua trajetória, já começando com o cinema. Então a gente tem esse livro, você entra no doutorado já pensando também nessa intersecção entre cinema e educação. Como que foi esse processo do *Mulheres de Barro* para você, fazendo essa intersecção? Você lembra quais foram os pontos que mais te marcaram desse processo?

00:38:41 – E. P. S. – Eu acho que, assim: quando eu entro num doutorado, eu fui entendendo também que era possível pensar filmes de amor. A ideia era para que as histórias dessas mulheres pudessem ser entendidas como histórias de amor. E aí, eu já conhecia essas mulheres. Eu... Acho que em 97 eu participei de um outro concurso... De um outro concurso que era... Esqueci agora os financiadores [risos]. Que não era ação afirmativa, não, mas era uma instituição em São Paulo em que eu vou pesquisar as mulheres congueiras lá de Goiabeiras. O segundo concurso... Negra Educação! (?) Lembrei. Era um concurso sobre Negra Educação (?)

e eu sou selecionada com uma bolsa de pesquisa que eu apresento as mulheres paneleiras e congueiras. E aí, na pesquisa para o filme, eu vou encontrar muitas histórias de dor. O que mais eu vou encontrar são histórias de dor. Mas era isso: histórias de dores tem muitas. Eu não queria repetir histórias de dores. Então, o desafio foi tentar construir histórias de amor.

00:40:42 – A. L. – E quando você foi construir essas histórias, registrar e montar o documentário, você se via enquanto realizadora ou para você era uma culminância do trabalho que você estava desenvolvendo? Que significado esse filme tinha para você nesse momento?

00:41:00 – E. P. S. – Não sei. Mas... Eu acho que foi a circulação do filme que me põe nesse lugar. Bom, no doutorado eu fui fazer o sanduíche na Escola de Cinema de Cuba para estudar documentário... Então, fui me dando conta que em 2010 eu tinha feito também... Ganhei um edital da Fundação Palmares e acabei realizando um pequeno documentário sobre contação de histórias. E aí, eu acredito que foi a circulação do “Mulheres de Barro” que vai me dando esse lugar de documentarista, de entender a importância do filme, o retorno também a elas, a cada uma das protagonistas, assim, do quanto que, enfim, temos em mãos. E também, mesmo em 2014, 2015, com o lançamento do filme, havia ainda pouquíssimas referências, né? A gente tem que lembrar que a maioria das referências de cinema negro, ela vem em 2016. Aí talvez esse desejo também de... Que me levou a construir a Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio, enfim, que nesse ano a gente tá na sexta edição, porque, em 2021... 2020, por conta da Covid, a gente não conseguiu fazer. Ano passado, por falta de verba, a gente não conseguiu fazer. Esse ano a gente não conseguiu verbo nenhuma, mas a gente tá aí, com a cara e a coragem, com a Mostra na rua. Então, acho que tudo isso também foi somando, sabe?

00:43:33 – A. L. – E você imediatamente, naquela época, você já se reconheceu nesse lugar a partir dessa circulação? Ou demandou um tempo, assim, entre você ver a circulação da sua obra, enxergar como ela estava indo para o mundo e você pensar: “Ok, agora eu realmente quero trabalhar dessa forma, criando”?

00:43:57 – E. P. S. – Eu não sei. Eu acho que as coisas vêm... As coisas vão acontecendo meio que paralelo, sabe? Eu acho que elas acontecem em paralelo. Não sei. É, eu acho que... É! Eu acho que participar do... Do Encontro de Cinema Negro, Zózimo Bulbul, participar... Receber um prêmio em Avanca... Sim, eu acho que isso tudo foi dando o chão, né?

00:44:58 – A. L. – E aí *Mulheres de Barro* vem em 2014, você comenta sobre esse cenário do cinema negro que acaba vindo muito mais em voga de 2015 em diante. Como que você enxerga o seu filme nesse cenário, o *Mulheres de Barro*, nesse contexto em que o cinema negro estava no momento?

00:45:26 – E. P. S. – É... Ah, eu acho que o... Quando eu penso, por exemplo, que depois vem o *Filhas de Lavadeiras*, enfim... Mas eu olho pra esse filme sempre com muito carinho, sabe? Eu gosto muito desse filme, assim, então... Pelo afeto que eu construí com essas mulheres, pelo retorno a cada uma delas, pelo lugar que esse filme me põe no mundo, assim, eu... Tudo isso me dá um... Ah, eu gosto muito de assistir esse filme. Eu tenho muito... Orgulho, eu não sei se é um nome próprio pra isso, mas... É... Cada vez que eu olho o filme, eu vejo com muito carinho mesmo, assim. Falo: “Nossa, que bonitinho. Que... Olha, dona fulana”. É, acho que tem um lugar muito afetivo na minha vida. Não respondi nada, né?

00:47:05 – A. L. – Não... O caminho é esse mesmo. Por que você acha que esse filme te traz tanto afeto?

00:47:14 – E. P. S. – Porque foi... Bom, fiquei morando na casa dessas mulheres durante três meses, sendo muito paparicada por cada uma, do tipo: “Dorme na minha casa hoje que eu vou preparar isso para você”. “Fica comigo hoje”. Então, assim, meio que... Filmei quase 72 horas. A maioria das coisas numa câmera semiprofissional, que era a minha câmera. Então, assim, chegou um dado momento que elas... Que elas nem enxergavam a câmera, sabe? Tá ali na lida com elas o tempo todo, filmando e, às vezes, também, de me contar coisas, “Não, desliga isso aí que eu vou te falar isso”. Eu acho que... É... É, eu acho que todo o processo do filme foi um processo muito cuidadoso da minha parte, da parte delas, e isso realmente me dá esse lugar de afeto, né?

00:48:35 – A. L. – E ser uma mulher negra impactou em alguma parte desse processo? O pré, durante ou depois?

00:48:42 – E. P. S. – Total. Total, total. Eu acho que... Eu acho que ser uma mulher negra conversando com outras mulheres negras, assim, vai... Dão a elas também, sabe, esse lugar de conforto, de confiança. E, cada vez mais, a certeza de que nem tudo que você... Ainda que você

tenha um papel com uma assinatura dizendo que a pessoa pode usar sua imagem, sua fala, eu acho... Eu acho, não. Eu tenho certeza que nem tudo que você ouve em set você pode botar isso pro mundo, sabe? Às vezes o set é um verdadeiro confessionário, assim, e aí eu acho que, enquanto mulher negra, realizadora e tal, eu vou entendendo cada vez mais esse lugar de que a coisa que a pessoa tá te entregando é a coisa mais preciosa que ela tem, que são suas histórias, que são suas memórias. E você, mesmo com um papel autorizando imagem e som, você não pode fazer uso daquilo indevidamente. Eu acho que é muito isso.

00:50:24 – A. L. – E você acredita que esse olhar que você tem tem a ver com esse recorte?

00:50:32 – E. P. S. – Eu não tenho dúvidas, assim, né? Ser uma mulher que vem do movimento negro, que vem do movimento de mulheres, uma mulher madura vai me dando todo esse chão, né? Vai me dando toda essa... Esse aporte, mesmo, de pensar essas coisas com maturidade.

00:51:03 – A. L. – E a circulação do filme, você acredita que também foi impactada pelo fato de você ser uma realizadora negra?

00:51:12 – E. P. S. – Eu acho que muitas vezes isso impediu de circular. Por exemplo, no Espírito Santo. Em 2015, havia um... No Festival de Vitória, havia uma mostra de realizadores capixabas com tema do Espírito Santo. Eu achava que faltava só o meu CPF, mas eu não fui aprovada. A Viviane Ferreira diz uma coisa que eu acho que é superimportante a gente olhar pra esse lugar: é que *Um dia de Jerusa* foi inscrito em todos os festivais. Eu estou falando todos os festivais nacionais. E ela não tinha sido aprovada em nenhum deles. Somente quando o filme é aprovado numa mostra em Cannes que o Brasil descobre Viviane Ferreira. Então, eu acho que hoje tem uma coisa, assim, que os festivais têm feito, que são as cotas de preto. Fica feio um festival em 2024 que não tenha nenhum cineasta negro, nenhuma cineasta mulher. Isso, até bem pouco tempo, estava tudo certo. Mas, hoje em dia, isso já não é mais possível. Então, hoje em dia, tem as cotas nos festivais dos brancos, né? Claro que tem os festivais negros em que somos a maioria absoluta e está tudo certo. Mas eu acho que ser uma mulher negra em vários momentos foi impeditivo. O *Filhas de Lavadeiras* também foi outro filme que eu inscrevi que eu achava que: “Ah, por ser capixaba, eu estaria... seria aprovado no Festival de Vitória”, “Por ser... Por morar em Brasília, um filme financiado pelo Fundo de Cultura do Distrito Federal, o filme poderia estar num Festival de Brasília”. Mentira, assim... Não aconteceu nada disso, né? E aí, de novo, só quando o filme ganha o “É Tudo Verdade”, depois todos os prêmios que

vieram depois disso, é que muitos festivais brancos começaram a... A me convidar para poder exhibir o filme. Então, eu vou entendendo que o racismo tem muitas nuances.

00:54:36 – A. L. – Edileuza, você fez um apanhado agora dos seus filmes e eu queria justamente ter um pouco dessa visão. O *Mulheres de Barro* foi lançado tem dez anos já. Então, acho que a gente consegue fazer um antes e depois desse cenário do cinema para pessoas negras, especialmente para mulheres negras. Como que é esse cenário? Como que você vê hoje esse cenário para mulheres negras no cinema?

00:55:01 – E. P. S. – Eu acho que a gente tem um momento muito fértil, sabe? 2016 tem a criação da APAN, que é a Associação de Profissionais do Audiovisual Negro. Eu acho que é outro “Abre-te Sésamo”. Tem o próprio... Aquele edital do Curtas... “Curta Afirmativo”, com todas as polêmicas também, foi um espaço importante. Depois o prêmio lá da Carmen Santos, que foi outro edital que priorizou mulheres negras. Recentemente o Minc [Ministério da Cultura] abriu o edital Ruth de Souza, né, pra mulheres negras estreantes com seu primeiro ou primeiros longas-metragens. Então, eu acho que a gente tá num... A gente vem numa sementeira, né? De colheita mesmo, né? Acho que quem semeou... A semente foi plantada lá atrás, com Zózimo, com Adélia, com Dandara, com as pioneiras, né, que foram abrindo trincheiras, sabe? Enfim... Eu odeio citar nomes porque você sempre esquece de gente, né? Mas... Mas eu não tenho dúvida, sim, que pensando sobretudo em Zózimo e Adélia, que foram os pioneiros, depois deles muita coisa vem sendo criada, enfim. O... A quantidade hoje de mostras específicas de cinema negro, a própria Mostra Competitiva de Cinema Negro Adélia Sampaio, eu acho que... Os editais, Aldir Blanc, agora o... A Paulo Gustavo, sabe? Eu acho que isso tudo vai regando essa... Essa terra, esse arado de... E, não à toa, você tem incontáveis filmes de mulheres negras que são verdadeiras obras-primas.

00:57:38 – A. L. – E a que você deve esse... essa mudança, essa virada de chave em 2015, 2016?

00:57:43 – E. P. S. – Então, à criação da APAN, à digitalização... Às cotas, à entrada de pessoas negras nas universidades... É um conjunto de coisas, né? Assim, eu acho que é tudo isso, né? A digitalização que vai possibilitar que as pessoas façam seus filmes, a entrada de pessoas negras no curso de cinema, a criação de IFES, de institutos federais, e da própria abertura de cursos de cinema em universidades públicas, as cotas. Eu acho que é tudo isso, que é o somatório.

00:58:46 – A. L. – E você, Edileuza, enquanto realizadora, enquanto curadora, enquanto uma profissional de cinema, como que você se insere? Como você enxerga sua inserção no cinema como um todo hoje?

00:59:02 – E. P. S. – Então, difícil essa pergunta. Eu acho que é isso. Eu sou uma mulher preta que vem realizando muitas coisas no cinema, assim, desde a curadoria, assim, de escolher filmes pra festivais. Acabei, no ano passado, de participar como jurada do festival “É Tudo Verdade”, que foi, assim, super significativo. Mas também tenho participado de vários outros lugares. E aí você vai entendendo a importância de corpos negros estar em determinados lugares, sabe? Na escolha dos filmes... Não que você vai escolher apenas filmes de pessoas negras. Não é isso. Mas é entender a importância de determinados filmes, assim, que não passaria se não tivesse uma pessoa negra ali pra poder tá defendendo determinados filmes, né? Então, eu acho hoje imprescindível que qualquer curadoria, que qualquer júri, tenha pelo menos uma pessoa negra, sabe? E... E quando eu falo de uma pessoa negra, eu falo de uma pessoa negra que tenha essa convivência da militância do cinema negro, que esteja construindo um cinema negro também. Então, eu acho que é desse lugar que eu vou me entendendo.

01:01:00 – A. L. – E quem são suas referências hoje, Edileuza? Quem e o que são suas referências hoje?

01:01:08 – E. P. S. – [ruído] (...) são muitas. Desde Adélia, que é a minha principal referência, e Zózimo que, né? Mas eu gosto muito de muita gente. Eu vou dizer o nome de algumas, mas é apenas algumas, assim, porque são muitas. Eu gosto muito de Viviane Ferreira, de Renata Martins, até porque lá, em 2014, eu já podia olhar para essas duas mulheres. Eu gosto muito de como a Everlane tem construído seus filmes. Eu gosto muito da Mariana Campos, da Mariana Luísa, do filme *Casca de Baobá*. Aqui no DF, eu gosto muito da Renata Diniz. Na Bahia, eu gosto muito do cinema da Urânia. Enfim, eu acho que Sabrina Rosa, assim, que em dois mil e... 2010, 2011, “Vamos fazer um brinde”, que é o segundo filme, segundo longa-metragem de ficção de uma mulher negra. Tem um... Super importante. Eu gosto muito da Glenda Nicácio. *Café com Canela*, eu sempre digo isso, assim, é um dos meus filmes favoritos. Eu gosto do cinema da Carmen Luz. Eu gosto muito do cinema da Safira, enfim. Eu passaria tarde citando várias pessoas que realmente são minhas referências. E é interessante também porque aí tem o povo de fora. Eu acho que fazendo hoje o filme de terror, o Jordan Peele é a minha principal

referência, mas eu também amo o cinema da Ava, porque, também, cada filme ele vai exigir uma... Referências específicas. Então, são muitas. E aí eu acho que a curadoria te dá esse lugar também, que é muito de conforto de ver filmes. Como pode pessoas que estão produzindo não gostarem de ver filmes? Então, assim, eu acho que estar em contato com filmes também te dá esse lugar de conforto, assim, de olhar para o lado e ver que você tem muitas referências. Coisas que antigamente você não tinha.

01:04:41 – A. L. – E existe uma rede entre essas mulheres que você mencionou? Existe uma conexão, contato hoje?

01:04:50 – E. P. S. – Sim, eu mantenho contato com todas elas. Seja por conta da Mostra Adélia, seja por conta também das minhas produções textuais, seja por conta até do afeto, né? Assim, de... Pra ligar e saber: “Olá, tudo bem? Como vai você?”.

01:05:28 – A. L. – Edileuza, a gente já tá quase caminhando pro fim dessas perguntas mais temáticas sobre o cinema. Só pra gente não deixar passar, me fala um pouquinho sobre o seu novo filme, o que te levou à ficção, como que tá sendo esse processo pra você de sair da realização de documentários com *Mulheres de Barro* e *Filhas* pra agora, de fato, estreiar e rodar tanto com um filme de ficção. Como que tá sendo esse processo pra você?

01:05:57 – E. P. S. – Tá! Mas eu acho que a gente vai ter que marcar um terceiro encontro, porque eu não vou conseguir ficar. Eu tenho umas coisas para entregar daqui a pouco e eu não vou conseguir ficar mais tanto tempo com você.

01:06:22 – A. L. – Tá!

01:06:23 – E. P. S. – Então, o *Vão das Almas*, ele... Ele vem... Assim, primeiro o Santiago e o Davi me convidam para fazer consultoria de roteiro. Eu já nem lembro que ano que foi, porque já faz muitos, muitos anos atrás. E aí, depois, quando eles ganharam o FAC, também o Fundo de Cultura aqui do DF, o convite era para dirigir, para codirigir. E aí eu fui entendendo que tinha muitas coisas no roteiro que tinham que ser repensadas. E aí eles foram também muito generosos. Primeiro, dar carta branca e mudar no roteiro o que eu achava que tinha que mudar. E aí foi isso. Acho que um dos ganhos é que no roteiro original a Alzira morria. Era um capataz

que matava a Alzira. E eu já fui logo dizendo: “Ó, em filme meu, mulher preta não morre, não” [risos]. E aí, ter dado esse lugar, assim, de... “Não, muda o que você quiser”. E, pra mim, naquele momento, era só... Era só mudar mesmo e tal. E ele disse: “Não. É outro roteiro. Então, você assina um roteiro”. E hoje eu percebo, sim, que da minha... Hoje eu vou me enxergando nesse roteiro, né? Que eu acho que eu também demorei um tempo pra poder compreender assim. E aí é isso, né, de... Eu acho que... Eu acho que fazer ficção é muito mais fácil que fazer documentário. A gente ouve o contrário. Mas, na ficção, você escreve, escolhe os atores, aí você ensaia, ensaia, ensaia, tá pronto, você filma. Não tem surpresa, né? Num documentário, é pura surpresa. É surpresa o tempo todo. Então, eu achei uma delícia fazer ficção. Quero outras. Quero muitas outras [risos]. Tanto assim que a gente está construindo agora o roteiro do longa. Já estou pensando também num outro filme, que é um filme, por enquanto, chamam *Filme sobre nós*, que é um filme sobre o encontro de mulheres negras, sobre amigas conversando. Amigas pretas, ricas, falando sobre amores. E trabalho. Enfim, falando da vida. Porque vou entendendo que fazer ficção é... É... Eu acho que é mais fácil. Mas, em meio a isso também, eu tô... Acabei de rodar o *João Tomé*, que tô na finalização, acabei de rodar o *Juventude Quilombola*, que também estou em processo de montagem. Acabou de ser aprovada *A Rota do Elefante*, que a gente roda em dezembro em Portugal, Mali e Costa do Marfim, que é a minha primeira grande média-produção. A gente tem... É... É média porque é um longa, mas que eu tô chamando de média produção porque a gente ganhou um milhão e setecentos mil pra poder fazer o filme, mas que o orçamento do filme está hoje em 3 milhões porque a gente está falando de filmar em três países. Mas... Eu acho que esse lugar também de ir entendendo que, se puserem dinheiro em nossas mãos, a gente fará muita coisa... É outra experiência de vida, porque eu fiz *Mulheres de Barro* com zero financiamento. Tudo que eu fiz foi tirado do meu bolso. E aí no *Filhas de Lavadeiras* ganhei 120 mil e a gente conseguiu fazer uma produção superbacana, super profissional. E agora ganhar um edital de um milhão e setecentos dá certeza de que é isso! Queremos fazer filmes de 10 milhões. Porque a gente sabe fazer, porque a gente aprendeu a fazer sem nada. Então, quando a gente tem, a gente faz com muito mais esmero.

01:13:06 – A. L. – Incrível, Edileuza. É sempre uma honra te ouvir, viu? Sempre dá muita esperança escutar as suas histórias. Pra gente encerrar mesmo, de verdade, queria só te perguntar como foi pra você contar essa história e relembrar toda a sua trajetória.

01:13:29 – E. P. S. – Ah, é sempre bom falar, conversar com vocês. Eu vou entendendo também essa entrevista muito mais como uma conversa, né? E... Ah, é uma delícia conversar com você, Amanda, desde sempre, né? Desde o nosso primeiro encontro. E é legal também porque cavucar as memórias me trazem outras coisas. Eu vou me dando conta, por exemplo, de que no ensino... Ensino fundamental agora, né? Porque, na minha época, era ginásial. Eu escrevia, por exemplo, roteiro de peças de teatro pra poder encenar na escola, né? E aí eu falei: “Caramba!”. Então, já tinha um lugarzinho assim que essa conversa também vai me trazendo, de que a coisa não começou agora, né? Já estava... Mesmo que o cinema tenha vindo tão tarde, tinha coisas estavam lá atrás, que talvez já estivesse escrito. Se é verdade que a gente nasce... Eu tenho minhas dúvidas, porque eu acho que o destino é a gente que faz, mas tem umas crenças aí de que, quando você nasce, seu destino tá meio que traçado, suas histórias estão traçadas. Eu acredito que não. Acredito que você vai fazendo as histórias e eu acho que eu tenho feito a minha. Tenho me apegado nas oportunidades e construído coisas, mas... É, mas olho em relação ao roteiro, assim, caramba: na 5ª ou 6ª série eu já tava criando peças de teatro pra encenar com os meus colegas e... E é isso, eu acho.

01:15:52 – A. L. – Estava falando com o microfone fechado. Muito obrigada, viu? Muito obrigada pelo carinho da conversa. Eu ainda tenho várias perguntas aqui, claro, mas aí a gente faz uma terceira rodada. Agora, para o mestrado, acho que já super atendeu. Vou transcrever essa conversa e compartilho com você o resultado desse trabalho. Estou muito animada e me sentindo realmente muito honrada de contar com a sua entrevista aqui. Obrigada mesmo.

01:16:17 – E. P. S. – Massa. É isso assim. É que pintaram umas urgências aqui que eu tenho que respondê-las, mas, você sabe, estou sempre à sua disposição [gravação interrompida].

FIM DA ENTREVISTA

ANEXOS

ANEXO A – Instrumento de pesquisa: entrevista semiestruturada

Família e infância

- Qual é seu nome completo, local e data de nascimento?
- Quais os nomes dos pais? O que eles faziam?
- O que você sabe sobre a origem da sua família?
- Onde você viveu na sua infância?
- O que você gostava de fazer nessa época? O que seria ser quando crescesse?
- Como foi a primeira vez em que você foi ao cinema?

Educação

- Onde você estudou?
- Qual a primeira lembrança que você tem da escola?
- Que pessoas foram marcantes na sua vida escolar?
- O que você pensava em seguir de profissão nessa época?

Juventude

- Alguma coisa mudou quando você chegou à adolescência/juventude?
- Quando e como você começou a sair sozinho ou com amigos? O que vocês faziam para se divertir?
- Quem eram suas referências? O que você consumia?
- Ser uma mulher negra era uma questão para você nesse período?
- Você ingressou em algum grupo articulado durante a sua trajetória?

Trabalho

- Qual foi o seu primeiro trabalho? O que você fazia?
- Como era a sua rotina nessa época? O que você fazia com o dinheiro que ganhava?

- Você teve outros trabalhos nessa época? Houve pessoas ou situações que te marcaram?
- E como surgiu a oportunidade de trabalhar com o cinema? Como foram as suas primeiras experiências na área? Algo te marcou ou chamou a atenção?
- Como foi a sua trajetória desde então? Hoje, como você trabalha?
- Quais experiências e trabalhos você destaca em sua carreira? Por quê?
- Quais são suas referências e inspirações profissionais atualmente?
- Como as suas referências e experiências pessoais têm se refletido em seu trabalho?
- Quais são os principais desafios da realização do seu trabalho hoje?
- E o que mais te encanta nele?
- Na sua perspectiva, como funciona a rede de cinema hoje?
- E como é a sua inserção nesse cenário?
- Existem aspectos que você acredita que sejam específicos da sua experiência enquanto uma pessoa negra e enquanto mulher?
- Como você vê o futuro do cinema produzido por mulheres negras no Brasil?

Formação

- Você fez faculdade? Qual? Por quê?
- O que significou para você a entrada no mundo acadêmico?
- Quais foram os momentos mais marcantes desse período?
- Você participou de algum coletivo ou movimento estudantil?
- Você fez algum intercâmbio? Como isso te influenciou?

Casamento/Filhos/Cotidiano

- Você tem algum relacionamento?
- Como conheceu seu/sua parceiro/a?
- Vocês tiveram filhos? Quais os nomes dos filhos?
- Como foi ser pai (mãe)? O que a maternidade/paternidade representou na sua vida?
- Como é o seu dia a dia hoje?
- O que gosta de fazer nas horas de lazer?

Perguntas conclusivas

- Quais são as coisas mais importantes para você hoje?
- Quais os seus sonhos?
- Como foi contar a sua história?

ANEXO B – Levantamento parcial de diretoras de curtas-metragens documentais no Brasil de 2015 a 2020

Gênero	Diretora	Exemplo de obra lançada	Ano	Duração (min.)
Série	Alexandra Martins	O que contam as compositoras	2017	9
Documental	Costa			
Documentário	Aline Motta	Filha Natural	2019	15
Documentário	Amanda Vitória	Aborta o machismo: Em resistência pela subjetividade	2017	51
Documentário	Ana Pi	Noirblue - Deslocamentos de uma dança	2017	27
Documentário	Ariany de Souza	Inspirações	2019	19
Documentário	Barbara Carmo	Vander	2019	2
Documentário	Beatriz Vieirah	Em busca de Lélia	2017	15
Documentário	Bruna Barros	À beira do planeta mainha soprou a gente	2020	13
Documentário	Camila Caracol	Enrolado na Raíz	2017	23
Documentário	Carmen Luz	Tia Lucia	2019	17
Documentário	Claudia Alves	Cabelo Bom	2017	15
Documentário	Coletivo Nós Madalenas	<u>Mucamas</u>	2015	15
Documentário	Cristiana Fernandes	Toque Feminino – Mulheres Percussionistas de Salvador	2019	31
Documentário	Daiana Mendes	O conto do burro amarelo	2017	30
Documentário	Dandara	Desaparecidos	2017	15
Documentário	Day Rodrigues	Mulheres Negras: Projetos de mundo	2016	25
Documentário	Day Rodrigues	Viva Nossa Voz	2020	29
Documentário	Débora Evellyn Olimpo	Meia Lua Falciforme	2020	22
Documentário	Deisy Anunciação	<u>A dona do terreiro</u>	2018	35

Documentário	Edileuza Penha de Souza	Filhas de Lavadeiras	2019	22
Documentário	Elen Linth	Muros e O Filme que Fiz para Esquecer	2015	14
Documentário	Elizabeth Leite Pantoja	<u>Rainha de Angola</u>	2018	10
Documentário	Evelyn Santos	<u>Dádiva</u>	2020	6
Documentário	Everlane Moraes	Aurora	2018	15
Documentário	Fernanda Thomaz	<u>Reflexo Reverso: O Outro em Branco</u>	2020	10
Documentário	Flora Egécia	Das Raízes às Pontas	2015	20
Documentário	Gabriela Ferreira	Toque Feminino – Mulheres Percussionistas de Salvador	2019	31
Série documental	Gabriela Luna	Rua da Poesia	2019	7
Documentário	Gabriela Matos	Favela em Diáspora	2018	20
Documentário	Gabriela Santos Alvez	C(elas)	2017	18
Documentário	Gabriela Vieira	Minha Deusa e Eu	2019	15
Documentário	Gabriele Roza	Enraizadas	2019	14
Série documental	Gabrielle Souza	Rua da Poesia	2019	7
Documentário	Giulia Maria Reis	Noções de casa	2020	12
Documentário	Helen Lopes	<u>Romana</u>	2017	24
Documentário	Héloa e Martha Sales	Eu, Oxum	2017	22
Doc Drama	Iléa Ferraz	Enquanto Viver Luto	2017	34
Documentário	Iris de Oliveira	Acervo ZUMVI - O levante da memória	2020	36
Série documental	Isabela Godoi	Rua da Poesia	2019	7
Documentário	Janaina Oliveira ReFem	Joãosinho da Goméa - O Rei do Candomblé	2019	14

Documentário	Jéssica Ribeiro	O Disfarce Perfeito	2016	18
Documentário	Juliana Chagas	As pastoras	2016	26
Documentário	Juliana Muniz	<u>Prefiro Não Ser Identificada</u>	2018	20
Documentário	Juliana Nascimento	Enraizadas	2019	14
Documentário	Juliana Vicente	<u>As Minas do Rap</u>	2015	14
Série	Juliana Vicente	Afronta	2017	15
Documental				
Documentário	Juliane Segóvia	Sob os Pés	2015	20
Documentário	Karol Guimarães Rosa	Placebo	2020	1
Documentário	Keila Serruya	A Rua - O Corpo Urbano	2016	10
Documentário	Kelly Cristina Spinelli	<u>Parece comigo</u>	2016	26
Documentário	Laís Dantas	Viva Nossa Voz	2020	29
Documentário	Larissa Nepomuceno	<u>Seremos ouvidas</u>	2020	13
Documentário	Leila Xavier	Por Gerações	2019	23
Documentário	Letícia Batista	<u>2704 km</u>	2019	11
Documentário	Lilian Solá Santiago	<u>Mulheres Bordadas – Fios do Passado</u>	2015	10
Documentário	Lívia Uchôa	Abecedário do Izy	2017	18
Documentário	Lucrecia Dias	A Sússia	2018	17
Documentário	Mariana Campos	Minha História é Outra	2019	22
Documentário	Marina Kerber	O Céu da Pandemia	2020	5
Documentário	Milena Manfredini	Camelôs	2018	19
Documentário	Mirela Krueel	Catadora de gente	2018	18
Documentário	Natasha Rodrigues	Àprova	2020	15
Documentário	Neriely Dantas	Sob os Pés	2015	20
Não-ficção	Panmela Castro	Penumbra	2020	6
Documentário	Paolla Martins	Serra Alheia	2018	8
Documentário	Raissa Dourado	Vozes da memória	2018	33
Documentário	Raquel Beatriz	Tia Ciata	2017	26

Documentário	Rayane Penha	<u>Carta sobre o nosso lugar</u>	2017	13
		<u>Mulheres do Vila Nova</u>		
Documentário	Renata Dórea	Afrodites	2016	21
Documentário	Roberta Mathias	Ventos de Iansã	2020	6
Documentário	Safira Moreira	Travessia	2017	5
Documentário	Susan Kalik	Cores e Flores para Tita	2017	60
Documentário	Thamires Vieira	Viva Nossa Voz	2020	29
Documentário	Urânia Munzanzu	Merê	2017	16

Fontes: Catálogos do Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul: Brasil, África, Caribe e outras diásporas, catálogos e programas de mostras presentes no Mapa do Cinema Negro e levantamento original do projeto Enquadro. Elaboração própria.