




Subversões narrativas e visuais em *Aquém das Nuvens*: um olhar sobre negritude, envelhecimento e afeto

Luciana Soares de Medeiros
Gabriela Gonçalves da Silva

Para citar este artigo:

MEDEIRO, Luciana Soares de; SILVA, Gabriela Gonçalves da. Subversões narrativas e visuais em *Aquém das Nuvens*: um olhar sobre negritude, envelhecimento e afeto. *A Luz em Cena*, Florianópolis, v.5, n.9, jun. 2025.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/27644669050920250205>

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



Subversões narrativas e visuais em *Aquém das Nuvens*: um olhar sobre negritude, envelhecimento e afeto

Luciana Soares de Medeiros¹
Gabriela Gonçalves da Silva²

Resumo

Este artigo analisa o curta-metragem *Aquém das Nuvens* (2010), observando como são realizadas as construções narrativas e visuais das personagens Nenê e Geralda, um casal negro idoso com trocas afetivas positivas. O estudo dialoga com a perspectiva construcionista da Linguística Aplicada, a Teoria Racial Crítica e os Estudos culturais e feministas, partindo do pensamento de bell hooks sobre representação para discutir vias de resistência e subversão aos estereótipos visuais, frequentemente associados a pessoas negras no cinema, compondo um campo imagético potente e positivo a permear o imaginário social.

Palavras-chave: Negritude. Representação. Imagens de controle. Imaginário social. Cinema.

Narrative and visual subversions in *Aquém das Nuvens*: a look at blackness, aging, and affection

Abstract


This article analyzes the short film *Aquém das Nuvens* (2010), observing how the narrative and visual constructions of the characters Nenê and Geralda, an elderly black couple with positive emotional exchanges, are carried out. The study dialogues with the constructionist perspective of Applied Linguistics, Critical Race Theory and Cultural and Feminist Studies, starting from bell hooks' thinking on representation to discuss ways of resistance and subversion to visual stereotypes, often associated with black people in cinema, composing a powerful and positive imagery field that permeates the social imaginary.

Keywords: Blackness. Representation. Controlling images. Social imaginary. Cinema.

¹ Maquiadora-caracterizadora, Psicóloga (UERJ), Bacharel em Letras-Inglês (UFSC). Dr^a em Artes Cênicas, em estágio pós-doutoral (PPGAC-UDESC) e Doutoranda em Literatura (PPGLit - UFSC). Pesquisa maquiagem e caracterização, com foco na composição visual de personagens femininas negras no cinema, representação e imagens de controle. Atua como maquiadora e caracterizadora em produções cênicas diversas (teatro, cinema, TV), beleza para foto e vídeo (moda, publicidade), ministra palestras, oficinas e cursos sobre caracterização, criação de imagem e representação, além de participar de bancas de avaliação de projetos e pesquisas sobre as temáticas supracitadas.

✉ info.lumedeiormakeup@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/3896828656446511>  <https://orcid.org/0000-0002-6024-2090>

² Mestra em Relações Étnico-raciais (PPRER/ CEFET-RJ) e Pedagogia (UFRJ). Atua há mais de 5 anos na coordenação de projetos socioculturais e educacionais voltados para a formação e ampliação do audiovisual e artes visuais. Atualmente está como coordenadora pedagógica do programa Imagens do Povo do Observatório de Favelas e produtora do projeto Agência Jovens Comunicadores Territórios Vivos da Bem TV. Associada da ABPN (Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as), desenvolve pesquisas sobre mulheres negras no audiovisual.

✉ gonsilgabriela@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/4976936807932973>  <https://orcid.org/0009-0009-9272-0817>



Subversiones narrativas y visuales en *Aquém das Nuvens*: una mirada a la negritud, el envejecimiento y el afecto

Resumen

Este artículo analiza el cortometraje *Aquém das Nuvens* (2010), observando cómo se desarrollan las construcciones narrativas y visuales de los personajes Nenê y Geralda, una pareja de personas mayores negras con intercambios emocionales positivos. El estudio dialoga con la perspectiva construccionista de la Lingüística Aplicada, la Teoría Crítica de la Raza y los Estudios Culturales y Feministas, partiendo del pensamiento de bell hooks sobre la representación para discutir formas de resistencia y subversión a los estereotipos visuales, a menudo asociados con las personas negras en el cine, conformando un campo de imágenes poderoso y positivo que permea el imaginario social.

Palabras clave: Negritud. Representación. Imágenes de control. Imaginario social. Cine.



Introdução

Diante da complexidade da existência — com a carga do passado a pesar sobre nossos ombros e memórias, e a insegurança em um futuro viável em função do presente tingido pelas marcas da história — o que pode um corpo negro? A ele é possível destinar afeto? Com ele é possível construir vínculos duradouros? Por ele é possível enfrentar adversidades e, ainda assim, permanecer ao seu lado? É possível a esse corpo ser visto, sentido, amado e compreendido como pessoa, em toda a vastidão de possibilidades de expressão do que seja ser humano?

Em *Aquém das nuvens*³, acompanhamos a história de amor de Nenê e Geralda, onde assistimos o casal negro de idosos vivendo um dia de suas vidas em sua casa, localizada em um bairro de representação de uma periferia brasileira. O filme, com seu ritmo calmo e pausado, nos informa que o cotidiano de Nenê e Geralda é preenchido pela leveza e tranquilidade construída na relação, que há sorrisos distribuídos entre eles e para com os de fora da casa e da família, e a todo momento há troca de afeto explícito em diferentes formas, como contato físico, abraços, beijos, carinhos e sorrisos. A situação do casal, entretanto, é abalada por um mal súbito que conduz Geralda ao hospital e Nenê ao iminente desamparo ao se ver diante da possibilidade de ficar sem sua velha, como ele mesmo diz. O que poderia redirecionar a história para um caminho obscuro e doloroso, adquire nuances de ludicidade e se ancora na leveza e alegria de Nenê para dar o tom delicado e bem-humorado à narrativa, que não é sobre morte e luto, mas algo muito além, representando a complexidade da existência e a multiplicidade de perfis humanos negros.

Compreender o cinema como uma ferramenta de reconfiguração de culturas e de olhares sobre o mundo e as pessoas, pode ser um ato de esperar o processo e colocar em prática a reconstituição do sentido de ser e existir de pessoas negras. Nenê e Geralda, assim, são dois personagens negros na terceira idade vivendo em uma casa sozinhos, mantendo seus hábitos diários, sua rotina e seus lazeres, e em sua leveza, amorosidade e alegria nos abrem caminho para uma reflexão profunda e necessária sobre como as construções narrativas e visuais

³ *Aquém das nuvens* (2010) - curta-metragem dirigido por Renata Martins, com Mestre André no papel de Nenê e Cleide Queiroz no papel de Geralda. Apresenta a dinâmica de um casal negro idoso em seus 30 anos de casamento, enfrentando o adoecimento e morte de um deles.



possibilitam que nos aproximemos de imagens compostas de elementos que transmitem afetividade, cuidado e companheirismo entre um casal de idosos negros, imagens essas que colaboram com a reconfiguração de um imaginário frequentemente construído e reforçado por representações de pessoas negras e seus relacionamentos exibidos em um lugar de desestruturação, conturbação e desafeto.

Neste artigo, ao buscarmos analisar o filme *Aquém das Nuvens*, temos como objetivo perceber como as imagens representadas nos conduzem a um entendimento sobre afetividade, envelhecimento e negritude. Para servir de suporte e estruturação teórica de nossa discussão sobre representação da negritude no cinema, são trazidos ao longo do artigo diversos conceitos trabalhados por autores dos campos dos Estudos Culturais e Feminismo Negro, como: Imagens de Controle, a partir de Patricia Hill Collins (2019); representação e olhar opositor, a partir de bell hooks (2019a, 2019b, 2023a, 2023b); representação, identidade e linguagem a partir de Stuart Hall (2016); que nos auxiliam a pensar possibilidades de resistência aos estereótipos visuais frequentemente associados a pessoas negras no cinema.

Adicionado a eles, fazem parte das escolhas epistemológicas compreendidas para este estudo, conexões com a perspectiva construcionista da Linguística Aplicada (BASTOS E BIAR, 2015) e com a Teoria Racial Crítica (LADSON-BILLINGS, 2006). Para o caminho da análise narrativa que nos propomos a seguir, compreender essas epistemes implica compreender que as visões de mundo difundidas por meio de obras audiovisuais imprimem práticas sociais, culturais, representações e discursos. Estes, por sua vez, podem fomentar percepções possivelmente tensionadas para visões de mundo com caráter desestruturante, via narrativas, imagens e discursos que excluem, reprimem e desumanizam grupos sociais.

Compreendemos, dessa forma, a análise narrativa como uma ferramenta útil para destacar interpretações válidas sobre uma obra que destaca o protagonismo de um casal de idosos negros, fortificando um compromisso ético de articular interpretações válidas.

“que se comprometem com a desconstrução de práticas sociais injustas e com a transformação destas (a partir de uma visão aplicada de ciência), em oposição radical ao desengajamento das epistemologias de demandas puramente cognitivas.”
(BASTOS E BIAR, 2015, p. 102)

Em consonância, articular este debate à luz da Teoria Racial Crítica fortalece esse



compromisso, quando entende-se que não é possível compreender os feitos brasileiros, sejam eles artísticos, políticos, econômicos ou até mesmo ambientais sem racializar todas as decisões, projetos e planos traçados — e postos em prática — para a nossa sociedade.

Construções imagéticas, construções narrativas

Quando pensamos em cinema, o que surge no imaginário popular em geral é o que conhecemos como cinema narrativo, onde há uma história sendo contada através da interpretação de profissionais da atuação, a partir de um roteiro estruturado para dar conta da formulação do enredo a ser encenado. Transformar as ideias em texto, o texto em imagens, e as imagens em filme (imagens em movimento), é um processo que demanda uma diversidade de profissionais técnicos especializados, de forma que tudo o que seja colocado diante da lente da câmera tenha alguma significação para o que se precisa e deseja transmitir ao público. Neste sentido, não apenas a fotografia da cena (com o enquadramento, posição de câmera, posicionamento de atores e cenografia, iluminação) é fundamental para contar a história, mas é também interdependente da arte criada para o projeto. É via direção de arte que ideias se tornam imagens concretas para povoar os filmes que apreciamos, e é neste departamento que se localiza a criação artística e técnica da visualidade das personagens: a caracterização. Misto de cabelo, maquiagem e figurino em inter-relação, é nela que projetos estéticos ganham vida nos corpos dos atores, expressando em conjunto com a narrativa as variações de personalidade e dados subjetivos das personagens por eles representadas.

Contudo, construir imagens cênicas de personagens nem sempre foi algo com configuração uniforme e livre de problematizações. Adornar-se de formas variadas, seja por questões ambientais, afetivas ou religiosas, sempre fez parte da história da humanidade, mas o entendimento destes procedimentos enquanto funções artísticas e profissionais se estabelece inicialmente nos palcos de dança e teatro, e posteriormente ganha no cinema o status de setor técnico próprio, distanciado do fazer do ator e podendo ser realizado por especialistas. A especialização abre espaço para funções destacadas para figurino, cabelo e maquiagem, e as formações, que antes eram parte do processo amplo de construção do ator enquanto profissional, também se desenvolvem separadamente.



No campo dos materiais escritos que envolvem a atividade de caracterizar profissionalmente, antigos manuais voltados a atores de teatro continham, desde fins de século XVII e em diante, informações sobre como vestir-se e maquiar-se adequadamente, a partir de perfis de personagens pré-estabelecidos. Estes traziam recortes variados, com visualidades padronizadas que criavam estereótipos visuais fixos e com pouca flexibilidade. Em particularidades de questões como gênero e raça, por sua vez, as propostas visuais direcionavam-se a uma visualidade exagerada atrelada a uma interpretação jocosa e desqualificante dos representados, e assim negros, indígenas, asiáticos, mulheres, costumavam ser interpretados e caracterizados como fisicamente não atrativos, intelectualmente inferiores, moralmente desonestos, e toda sorte de adjetivações que pudessem distanciá-los do ideal de humanidade a ser representado, que era o homem branco. Caracterizar, portanto, ainda era parte de um processo de construção de projeto visual para contextos cênicos, porém sem a reflexão aprofundada acerca de sua parcela de responsabilidade na criação de estereótipos que ultrapassavam o campo cênico e se desdobravam sobre vidas concretas na sociedade, reduzidas a perfis engessados e de possibilidades restritas de existência (MEDEIROS, 2022).

Os estereótipos surgem como simplificações visuais vinculando a estética a comportamentos e moralidade, o que acaba gerando estigmas sobre determinados grupos representados. Ao adentrarmos o campo de estudos de cinema para observar personagens negras e suas caracterizações, encontramos um percurso atravessado por elementos como invisibilidade, apagamento, ridicularização e controle, tendo na prática de blackface sua representação mais simbólica. O blackface era a prática presente em apresentações teatrais, mas que ganhou projeção e destaque no cinema, em especial o estadunidense, de pintar atores brancos com maquiagem facial escura, peruca crespa, desenho de lábios em vermelho de forma desproporcional, unidos a uma interpretação jocosa e desqualificante do negro como um todo, apresentando-o como incapacitado intelectualmente, moralmente desvirtuado e fisicamente não atrativo.

Neste sentido, atualizar a relevância do termo caracterização e da prática de caracterizar nos permite compreender que, para além de ser uma compilação de dados técnicos sobre cabelo, maquiagem e figurino, na contemporaneidade caracterizar implica também em compreender o aspecto político intrínseco a este ato, visto que é possível, na representação de



minorias políticas, por exemplo, conjugarmos aspectos sociais, históricos e subjetivos aos elementos técnicos para a composição visual de personagens que não se tornem estereótipos visuais depreciativos, ou ainda Imagens de Controle (MEDEIROS, 2024, p.233). Pensado também como ferramenta política, caracterizar passa, portanto, a ser um ato que demanda dos profissionais envolvidos visão crítica de suas funções e da sociedade, de forma que a criação de imagens de personagens não mais perpetue a replicação de tipos estereotipados aprendidos ao longo da história das artes da cena (como os presentes em manuais para atores de teatro, e posteriormente de instruções para maquiadores de cinema), hoje compreendidos como representações violentas e de simbologia desumanizadora, que não cabem mais — ou não deveriam caber — em uma proposição contemporânea de sociedade.

A composição de imagens de personagens, tanto nos textos (sejam eles literatura diversa, dramaturgias teatrais ou roteiros televisivos e/ou cinematográficos) quanto na visualidade em fotos e filmes, não escapa, portanto, da possibilidade de configuração de estereótipos visuais. Embora imprecisos, estereótipos se propõem a criar rotulações particulares, e sua elaboração permite que, enquanto categorias de representação, se transformem em algo além quando associados a gênero, raça, sexualidade, e outros marcadores sociais de diferença. Aqui, encontramos no conceito de Imagens de Controle, proposto por Patricia Hill Collins em seu estudo *Pensamento Feminista Negro* (original de 1990, traduzido para o português e publicado em 2019) caminhos de reflexão que nos permitem compreender a profundidade envolvida na criação de imagens de determinados grupos sociais. Estas categorias são derivações da ideia de estereótipo visual, com o diferencial de serem articulações dentro de dinâmicas de estrutura de poder social e político, cuja finalidade é garantir a manutenção do controle de corpos (não-brancos) que, em uma sociedade patriarcal supremacista branca capitalista imperialista (como diria bell hooks), são objetificados e desqualificados a ponto de sofrerem um processo profundo de desumanização. As Imagens de Controle, complementa Collins, servem ao propósito de manutenção dessa desumanização e dominação racial de forma intrincada e profunda, mobilizando os representados a empreenderem uma complexa busca por autodefinição como a via possível para validar seu poder como sujeitos humanos (COLLINS, 2019, p. 202-206).

Articulando elementos narrativos e visuais para compor personagens, observando a



possível configuração de estereótipos e Imagens de Controle, nos aprofundamos nos estudos sobre representação, que nos abrem portas para pensarmos suas relações com linguagem e cultura. Stuart Hall (2016), nos Estudos Culturais, entende a representação como a capacidade de descrever ou imaginar; por sua vez, bell hooks (2019a, 2019b, 2023a, 2023b) em seus muitos textos, problematiza as formas de representação da figura negra na indústria cultural estadunidense, promovendo reflexões importantes acerca da criação de visualidade no cinema, seja por realizadores brancos, seja por negros. Compreendendo a sociedade enquanto patriarcal supremacista branca capitalista imperialista, hooks (2019b) argumenta que, sendo o mundo de criação de imagens algo político, o controle destas imagens se configura como parte fundamental para manter toda a estrutura que compõe o sistema de dominação racial ainda em vigor.

Existe uma conexão direta e persistente entre a manutenção do patriarcado supremacista branco nessa sociedade e a naturalização de imagens específicas na mídia de massa, representações de raça e negritude que apoiam e mantêm a opressão, a exploração e a dominação de todas as pessoas negras em diversos aspectos. Muito antes da supremacia branca chegar ao litoral do que hoje chamamos Estados Unidos, eles construíram imagens da negritude e de pessoas negras que sustentem e reforçam as próprias noções de superioridade racial, seu imperialismo político, seu desejo de dominar e escravizar. Da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial. (HOOKS, 2019b, p.33).

Estas imagens, assim, podem ser manipuladas dentro desse sistema, servindo como ferramenta auxiliar na internalização do racismo, o que dialoga com o entendimento de Hall de que a linguagem e suas variações são formas simbólicas de representação (não apenas o texto escrito), conduzindo os produtos audiovisuais ao posto de permear o imaginário coletivo com suas imagens, podendo assim reforçar ou contestar estereótipos. O autor discute as relações entre cultura, linguagem, representação e identidade, destacando a representação como uma forma de classificação do mundo e das relações em seu interior, compreendendo sistemas simbólicos para dar sentido às identidades por meio da linguagem. Ao representarmos algo, a representação exerceria o papel de conectar significado e linguagem à cultura (HALL, 2016, p.18), visto que linguagem, neste contexto, não se restringe a pensar língua ou texto, mas sim em uma ampliação de significação do termo como um dos meios de se incorporar à cultura pensamentos, ideias e sentimentos, em produções de sentido advindas de diversas formas de expressão, como os trabalhos audiovisuais em suas construções narrativas e também



imagéticas. A cultura, enquanto um grande caldeirão de informações e possibilidades, se expressa como a junção de modos de vida e práticas de determinado grupo social com o compartilhamento e negociação de significados entre os membros desse mesmo grupo. Neste sentido, temos a possibilidade de pensar as trocas contemporâneas que podem existir entre povos distanciados geograficamente, mas aproximados pelas mídias digitais, permitindo uma circulação ampla de imagens produzidas no cinema. Os significados culturais, por sua vez, não ficariam restritos às mentes, mas regulariam práticas, influenciariam condutas, gerando efeitos reais e práticos na vida dos sujeitos. Assim, os pensamentos de hooks, Collins e Hall se entrecruzam para nos possibilitar vislumbrar a complexidade envolvida na criação de narrativas e visualidades de personagens negras no cinema.

A representação, portanto, inclui práticas de significação e sistemas simbólicos que constroem significados, estes são tornados sujeitos e nos possibilitam dar sentido às experiências e à existência. Como forma de atribuição de sentido, *"a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder"* (SILVA, 2014, p. 91). Ela pode ser compreendida como um processo cultural que estabelece identidades tanto individuais quanto coletivas, auxiliada por narrativas televisivas, semiótica publicitária, marketing particular de gênero, entre outros, e para que anúncios sejam considerados eficazes é preciso que tenham apelo e promovam uma identificação por parte do público-alvo (*ibid*, p.17-18). Cultura e significado se entrelaçam, e é na potência de uma representação que se torna possível a identificação com personagens e imagens apresentadas em produções cênicas.

As práticas compartilhadas, como ressalta Stuart Hall (2016, p.21-23), recebem sentido a partir de como as representamos, e a cultura, estando envolvida em todas essas práticas que permeiam a vida em sociedade, reforça o quanto o campo simbólico a fundamenta. Os sentidos são produzidos em diferentes áreas, sendo atravessados por práticas e processos variados. Eles nos possibilitam a noção de pertencimento e identidade, seja via interações pessoais e sociais, seja via produções de variadas mídias, e auxiliam no estabelecimento de convenções sociais e nossas formas de organização e administração enquanto coletivos. É, em suma, um diálogo entre partes que, para serem compartilhados como códigos culturais, precisam ser elaborados via linguagem, de forma que comuniquem os significados compartilhados em trocas



significativas. E, como enfatiza Hall:

(...) a vantagem da linguagem é que nossos pensamentos sobre o mundo não precisam permanecer silenciosos e exclusivos a nós. Podemos traduzi-los na linguagem, fazê-los 'falar' por meio do uso de signos que respondem por eles – e então nós falamos, escrevemos, comunicamos a respeito deles para outros. (HALL, 2016, p. 110).

Pensando que esse processo de construção de linguagens objetiva comunicar, compartilhar e registrar perspectivas de visões de mundo, não podemos deixar de pontuar o papel fundamental da análise dessas diversas narrativas que são criadas e estruturam o imaginário social, tendo-se em vista que

(...) a análise de narrativa configura-se como uma ferramenta útil a esse projeto na medida em que: (i) promove diálogo entre múltiplas áreas do saber; (ii) se debruça sobre a fala dos mais diversos atores sociais, nos mais diversos contextos; (iii) reverbera entendimento do discurso narrativo como prática social constitutiva da realidade; (iv) nega a possibilidade de se delinear as identidades estereotipadamente, como instituições pré-formadas, atentando para os modos como os atores sociais se constroem para fins locais de performance (Butler 1990) e (v) avança no entendimento sobre os modos como as práticas narrativas orientam, nos níveis situados de interação, os processos de resistência e reformulação identitária. (BASTOS E BIAR, 2015, p. 103)

Somados aos Estudos Culturais, encontramos na perspectiva epistemológica construcionista — que defende que o conhecimento é construído socialmente, a partir da interação entre as pessoas que vão construindo um mundo social via discussão, escrita e contestação (BASTOS E BIAR, 2015, p.102) — e na Teoria Racial Crítica⁴— que compreende que a justiça social deve ser feita desmascarando e expondo o racismo em suas diversas configurações (LADSON-BILLINGS, 2006) — fundamentação para analisarmos imagética e narrativamente o filme *Aquém das Nuvens*. Este processo nos permite produzir interpretações que se orientam no sentido de desestruturação de discursos que estereotipam o corpo negro e as relações afetivas de pessoas negras, reverberando entendimentos de realidades de práticas sociais ocultas no nosso imaginário, além de destacar práticas narrativas de resistências existenciais através da linguagem cinematográfica.

No processo de análise das construções imagéticas e narrativas que produções do cinema

⁴ Teoria surgida no campo do Direito em oposição às formas de construção de conhecimentos legais que não consideravam questões étnicas e raciais em suas formulações.



se propõem contar, e focando em refletir sobre como essas construções são feitas *por, para, com e sobre* pessoas negras, torna-se importante pensarmos também, ainda que brevemente, sobre a construção da identidade negra e da negritude. Por mais complexas que sejam, no contexto brasileiro, é essencial compreendermos que as imagens e suas narrativas também se conectam com o conceito de identidade, conceito esse que tem em sua composição elementos históricos, psicológicos, linguísticos, culturais, político-ideológicos e raciais (MUNANGA, 2020). As construções imagéticas e narrativas, portanto, se tornam instrumentos que comunicam, reforçam ou desmistificam construções de identidades.

Kabengele Munanga nos reforça que discussões sobre negritude e/ou identidade negra não podem ser vistas fora da perspectiva histórica e sem a aproximação com o racismo, visto que esses conceitos se moldam como forma de enunciar a urgência de pessoas negras em denunciar as agressões feitas por grupos raciais brancos. Segundo o autor,

(...) a negritude e/ou a identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termo Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas. (MUNANGA, 2020, p.19)

A escolha de trabalhar com *Aquém das Nuvens* neste artigo parte desse lugar de compreender na obra uma forma de fortalecimento de imagens e narrativas que representam de forma positiva a negritude. Citando Aimé Césaire, Munanga nos destaca a reflexão de que a negritude é “*um dos melhores antídotos contra as duas maneiras de se perder: por segregação cercada pelo particular e por diluição no universal.*” (*ibid*, p.19) e, neste sentido, obras audiovisuais que objetivam destacar a negritude de forma a registrar, enaltecer e possibilitar imaginar nossa existência de forma humanizada — principalmente sendo construído por profissionais negros e negras — nos coletiviza e reconstitui o nosso sentido de existência.



Afeto, longevidade e presença como forças de subversão

A configuração histórica dos estereótipos visuais construídos para representar pessoas negras nas mídias de massa em geral, e no cinema em particular, perpetuou no imaginário popular ao longo dos séculos imagens derogatórias da negritude. Com variações localizadas a partir de particularidades geográficas, políticas e culturais, há semelhanças expressivas nas formas de construção imagética de personagens negras nas artes da cena em países como Brasil e Estados Unidos, por exemplo, constituídos a partir de processos colonizatórios que, ainda que diferentes em muitos aspectos, deixaram marcas profundas no tecido social de ambos os países, marcas estas que se apresentam até a contemporaneidade.

Práticas como o blackface, ainda que diminuídas, continuam a ser realizadas em produções de tamanhos e visibilidades variadas. Entretanto, é fundamental observarmos e analisarmos produções que desafiam o status quo, subvertendo as narrativas comuns até então e apresentando ao público possibilidades amplas e diversificadas de representação da negritude. Seja em ações, imagens, relações, capacidades de atuação social e possibilidades de realização, estas reconfigurações surgem como formas de nutrição do imaginário social com novas narrativas e composições imagéticas outras, para além dos estereótipos que buscavam e buscam aprisionar pessoas em corpos encaixados em representações enrijecidas e que lhes retira a condição de mobilidade social e afasta da fruição enquanto humanos.

Em *Aquém das Nuvens*, Nenê e Geralda são um casal negro e idoso cujo cuidado mútuo dá o tom da expressão afetiva do filme. Esse afeto atravessa até mesmo a existência concreta de seus corpos, trazendo para a trama elementos do cuidado, do amor e da presença nas vidas um do outro, para além da existência física. O curta-metragem nos apresenta outra forma de construção imagética e narrativa de pessoas negras, subvertendo de forma bem humorada e delicada as lógicas impregnadas no imaginário social, que restringem as possibilidades de existência plena dessas pessoas. Vejamos como o envelhecimento de corpos não-padrão, as dinâmicas do afeto explícito e alegria, e a presença e companheirismo são transpostos para a tela, compondo uma imagem mais ampla do que é e pode vir a ser a existência da pessoa negra na contemporaneidade, para além das representações vinculadas a dor, sofrimento, hiperssexualização, falta de afeto e abandono.



Pessoas reais e a representação de corpos não-padrão (figura 1)

Figura 1 - Montagem com cenas destacando os corpos e caracterizações das personagens Nenê e Geralda.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras

Nenê é o sambista de velha-guarda, vaidoso, cheiroso, bem-arrumado, alegre e bem-humorado. Geralda é a dona de casa (essa, limpa e bem cuidada), porém sem a mesma expressão física de vaidade que o marido. Seu corpo largo, adornado por roupas simples e avental de cozinha, é suporte para as visíveis marcas de idade nos cabelos e face, sem correção com recursos técnicos para produzir qualquer forma de disfarce dessas características. Estes recursos técnicos empregados em cada um passam por escolhas criativas diferentes e curiosas. Geralda, por exemplo, tem a maquiagem da face com efeito natural, trazendo em close-ups um destaque para as manchas⁵ de pele da idade, indicando ausência de cuidado com a saúde de seu rosto e pouca vaidade, ambos marcadores sociais associados ao campo de cuidados estéticos femininos; seus cabelos estão esticados e presos em um coque, expressando tanto a praticidade dos fios que não atrapalham a lida doméstica, como a dúvida entre seu brilho ser de limpeza ou de engorduramento em função do cozinhar; seu figurino, com blusa e saia de

⁵ Também conhecidas como manchas senis, ou lentigos solares, sendo manchas amarronzadas que surgem em geral no rosto, costas, mãos, braços e pés, em função da idade e excesso de exposição solar sem proteção.



cores claras e pastéis pouco contrastantes, de corte reto e sem adornos, é enfeitado por um avental de cozinha e singelos acessórios dourados (brincos, corrente com pingente e aliança de casamento), compondo um todo de imagem de recato e comedimento, reforçando um controle de exposição da feminilidade, aqui destinada ao lar, ao campo do interno, do doméstico. Nenê, por sua vez, embora seja maquiado também com naturalidade, traz nos detalhes de sua aparência toda a expressão de autocuidado estético e vaidade que falta a Geralda. Cabelo curto bem aparado, barba alinhada e bem desenhada, banho tomado, perfumado, Nenê se apresenta ao público se arrumando para sair de casa. Seu figurino traz o terno branco em contraste com o colete azul escuro, que, somado ao chapéu panamá branco com tira azul e à gravata borboleta no mesmo tom, confere ao visual final a mescla dosada de elegância com alegria, tipicamente presentes na estética associada ao malandro, da imagem do sambista de velha-guarda. Relógio de pulso e aliança complementam seu visual, compondo um todo de imagem de requinte com leveza, em um corpo que se expõe na esfera pública, para a qual se apronta.

Embora contrastem no quesito expressão física de vaidade ou simplicidade, Nenê e Geralda são duas pessoas negras idosas que se apresentam sem artifícios na caracterização que busquem afastá-los da etapa da vida na qual se encontram. Seus corpos não são magros, não são jovens, não são brancos. Contudo, são corpos negros, velhos, gordos, que insistem em se fazer presentes por inteiro na tela e nas sugestões de um futuro possível para a população negra. Nas escolhas para representá-los, a estética é articulada para acompanhar a narrativa do casal e as subjetividades da atuação, compondo-os com suas diferenças físicas e de personalidade, o que poderia ser sugestivo de afastamento, mas que não se efetiva pois a narrativa reforça estas diferenças como partes de um todo que os constitui e possibilita que haja união e proximidade entre o casal. Os corpos se mantêm atraídos por escolha, por afeto, sem objetificação ou dessexualização. A diferença entre eles, expressa no texto e nos corpos, é paradoxalmente o marcador de união entre seres longevos que se amam publicamente, fazendo de Nenê e Geralda a presentificação do dito popular: os dispostos se atraem.



Contato físico, carinho, cuidado e alegria de viver (figuras 2 e 3)

Figura 2 - Montagem com cenas destacando os momentos de contato físico e expressão de cuidado e carinho entre Nenê e Geralda, no contraste entre momentos felizes (lar) e de dor (hospital).



Fonte: Arquivo pessoal das autoras

Figura 3 - Montagem com cenas destacando os momentos de alegria e descontração de Nenê, marcando sua leveza ao levar a vida, no samba e no hospital.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras



Nenê e Geralda se tocam, se cuidam, há contato corporal com leveza e intenção. Há expressão de carinho e zelo a todo momento entre o casal. Há alegria de viver presentes no lar, na música, na dança, nos sorrisos e brincadeiras. Os pontos de contato entre seus corpos, destacados pela fotografia do filme, enfatizam o tempo vivido por eles, utilizando as marcas corporais desse tempo como componentes fundamentais para a caracterização caminhar lado a lado com as escolhas narrativas. As diferenças entre eles de tom de pele, de cuidado com a aparência, e de forma de expressão de suas personalidades através do figurino, cabelo e maquiagem, demarcam o corpo que se cuida em contato com o corpo que se descuida para dos demais cuidar. Estas diferenças, também, reforçam ao longo da história que, ao primeiro, é associada a escolha por permanecer e passar a cuidar, e, ao segundo, a possibilidade de ser cuidado e dar e receber afeto, sem rejeição e abandono. Como característica comum de ambos, o sorriso e a alegria adornam a imagem do casal de idosos que existe, se ama e se cuida, para além de quaisquer dessemelhanças. Corpos negros que conhecem o toque físico do afeto como reconhecimento e reforço de sua humanidade — no lar, no samba, no hospital e além.

Presença, permanência e afeto pretos (figura 4)

Figura 4 - Montagem com cenas destacando o afeto e companheirismo de Nenê e Geralda, em vida na alegria e na tristeza, e além.



Fonte: Arquivo pessoal das autoras



Afetos positivos explícitos, família extensa e unida, religiosidade presente, companheirismo visível para além do núcleo familiar. Na imagem encenada que Renata Martins nos presenteia, Nenê e Geralda são construídos e representados com a delicadeza necessária para tratar de perda e luto, focando em presença e amor, expressos tanto na fisicalidade e subjetividades das personagens como no desenvolvimento narrativo. Os toques trocados entre os corpos simbolizam a ternura e cuidado necessários para todo ser humano em qualquer fase da vida; a presença marcante e insistente em momentos de alegria e de dor pinta na tela um corpo que dança e não se esquiva da tristeza do momento, escolhendo permanecer ao lado do corpo que adoece. As marcas simbólicas de representação destacam ser possível dar e receber amor, construir memórias conjuntas, haver união e companheirismo, ainda que haja diferenças físicas, de personalidade, gostos, e, por fim, que a presença é algo que transcende a carne. Como uma vida encenando os votos tradicionais de matrimônio católico — *Eu (nome da noiva) te recebo, (nome do noivo), como meu legítimo esposo, te prometo ser fiel, amar-te e respeitarte. Na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, na riqueza e na pobreza, por todos os dias da nossa vida. Até que a morte nos separe* — Nenê e Geralda nos demonstram ser possível ao negro ser amado, em vida e para além, em toda expressão de sua humanidade.

Construções imagéticas e narrativas reconfigurando a representação de identidades

Nenê é a imagem do malandro/sambista. Geralda a imagem da dona de casa/empregada doméstica. Ele, o homem da rua. Ela, a mulher do lar. Construídos no imaginário social brasileiro a partir de nossos processos particulares de colonização, os estereótipos do malandro e da doméstica se rearticulam constantemente, de forma que sirvam ao propósito de não permitir a homens e mulheres negros a autodeterminação que lhes garantiria o status de humanos. A estereotipia visual de ambos, malandro e doméstica, associada aos elementos de comportamento, caráter e moralidade, constituem-se como Imagens de Controle, categorias de estereótipos visuais com força de opressão sistêmica. No ensaio "Racismo e sexismo na cultura brasileira"⁶, Lélia Gonzalez ilustra como a ideia da negra ativa compõe a imagem da mulata,

⁶ Publicado como capítulo no livro *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*, coletâneas de textos produzidos por Lélia Gonzalez entre 1970-90, com organização de Flávia Rios e Márcia Lima e publicados pela Ed



cuja função social objetificada e servil também se desdobra na imagem da mucama, da doméstica, e destas para a negra periférica fora das telas, que sobrevive na base da prestação de serviços. Lélia articula brevemente as relações estabelecidas no período colonial brasileiro com as opressões sofridas por essas mulheres na contemporaneidade, destacando os condicionamentos materiais e psicológicos a que está sujeita a população negra, compostos de forma a naturalizar separações e lugares sociais que perpetuam as dinâmicas de dominação branca sobre esta comunidade. Embora não use o termo Imagem de Controle, a articulação utilizada por Lélia para ler a construção imagética de mulheres negras se assemelha ao conceito de Patricia Hill Collins ao compreender a violência e capacidade de (re)articulação das ferramentas coloniais racistas com vistas à manutenção do sistema de opressão que objetifica corpos e sustenta diferentes estruturas de produção econômicas ainda na contemporaneidade.

Como pontua Collins (2019), é preciso hierarquizar corpos e sujeitos para que a ideologia hegemônica de dominação mantenha organizadas as estruturas de opressão que interligam raça, classe, gênero e sexualidade. Assim, seja na figura brasileira da mulher dona de casa, com suas semelhanças com a empregada doméstica⁷ — esta, por sua vez, um desdobramento da figura da escravizada — seja na categoria Mammy⁸ criada pela autora, a mulher negra representada por estas imagens serve ao propósito de impregnar no imaginário a ideia de um corpo como ferramenta de trabalho, subalterno, servil e submisso, obediente às normas, sem vínculos familiares e sem direito a viver a própria sexualidade plenamente. Corpo este que, mesmo que tenha filhos, não pode a eles se dedicar, pois está a serviço de seus patrões, e aos

Zahar em 2020. O texto encontra-se na Parte I, Ensaios - Ensaio 5, p.67-83.

⁷ Talvez a versão brasileira mais conhecida e impregnada no imaginário popular seja Tia Nastácia, personagem de Monteiro Lobato para o universo do Sítio do Pica-pau Amarelo, representação da mulher negra, gorda, de avental e lenço na cabeça, sem referência pessoal de família, passado, historicidade, afetos, desejos. É a empregada doméstica de um país recém saído de séculos de escravização de pessoas negras, e mantém as características físicas, comportamentais e psicológicas de existência servil, semelhantes às da Mammy, estereótipo visual estadunidense, base para a criação da Imagem de Controle homônima.

⁸ Referência à personagem Mammy, vivida por Hattie McDaniel no longa-metragem *E o vento levou* (1939), representada como a mulher negra retinta, gorda, que se mantém no papel de fiel e subserviente doméstica de uma família branca do sul dos EUA, comportando-se como se ainda fosse escravizada. Hattie foi a primeira pessoa negra a subir ao palco do Oscar para receber o prêmio de melhor atriz coadjuvante pela personagem em questão, e só pode estar presente na cerimônia após autorização judicial, visto que as leis segregacionistas que impediam negros de estar nos mesmos ambientes que brancos (exceto em posição de subalternidade, como empregados) ainda estavam em vigor no país. Em sua carreira, a atriz foi perpetuada em papéis de escravizadas e empregadas domésticas, sem estabelecer publicamente posturas críticas a estas condições, sendo por isso criticada pela comunidade negra local. Após sua morte, mesmo com seu reconhecimento profissional, seu desejo de ser enterrada no cemitério de Hollywood ao lado de seus companheiros de profissão não foi concretizado por recusa da administração em enterrar uma pessoa negra no local.



seus pode apenas oferecer a perpetuação do comportamento de subalternidade e resignação ao lugar social de inferioridade aos brancos.

O homem negro, por sua vez, não escapa das articulações dessas mesmas Imagens de Controle, e no contexto brasileiro o malandro é visualmente associado ao sambista, que tem como característica a dança e a música expressas no corpo e gingado, destacando uma leveza que na estrutura opressora adquire nuances outras. A este homem estão associados os elementos da vadiagem, baixa intelectualidade, moralidade duvidosa, violência inata, incapacidade de vincular-se afetivamente e predisposição à dissociação da realidade via bebidas e drogas diversas. Além disso, ele representa um perigo iminente para a pureza e castidade da mulher branca, pois é um violador em potencial, desconhecedor do cuidado e que se utiliza de mulheres negras apenas para fins sexuais, nem mesmo a elas se associando quando surgem filhos. A imagem do homem negro violento, amargo e bruto, que viola e abandona até mesmo quem estaria em patamar semelhante ao seu na hierarquia social, se desdobra em mais subalternidade, mesclada ao risco de encarceramento destes corpos em prisões, tal qual as mulheres negras são encarceradas no lar/trabalho doméstico.

O processo colonizatório cria os colonizados enquanto categoria social, descrevendo-os como seres primitivos, distantes do ideal de humanidade que é homem branco europeu, e que, pela diferença deste, precisam ser transformados. Com o auxílio da igreja, são apagados ao longo da história importantes elementos culturais destes povos, e a estrutura de poder que a colonialidade constitui serve de sustentação para a modernidade capitalista ainda presente na contemporaneidade (LUGONES, 2014). Aos colonizados, por fim, restaria a passividade e resignação ao processo de opressão e apagamento. Contudo, estudos se desenvolvem e mobilizações sociais permanecem e se ampliam gradativamente, nos permitindo refletir que é possível compreender esse colonizado como alguém com algum nível de agência sobre sua condição, e é no ato de assumir as diferenças que as dicotomias podem ser desafiadas e a estrutura de opressão pode ser abalada.

Na transposição desta lógica para a análise de produções cinematográficas, é fundamental compreendermos que imagens que reforçam e perpetuam os ideais da colonialidade ainda hoje, podem e devem ser criticadas, e a diferença colonial pode servir de âncora para estabelecermos um olhar crítico e, como diria bell hooks, devidamente opo-



que produzimos imagetivamente nestas produções. É na oposição e resistência à ordem dominante que as identidades destes indivíduos poderiam ser construídas, trazendo-lhes agência diante de toda essa estrutura maior de poder, que se utiliza de diversos artifícios — o cinema incluso — para manipular o olhar das massas, mantendo-as sob controle e coerção (HOOKS, 2019b). Os filmes, assim, podem servir como um canal de registro de experiências compartilhadas, facilitando aos representados que são identificados como o *outro* — um objeto, que não é sujeito, não alcança o ideal de humanidade — uma via de representação que reinvente a realidade e lhes possibilite reescrever suas próprias narrativas, reforçando seu caráter humano e desafiando as imagens até então apresentadas.

Stuart Hall reforça que o termo identidade não possui homogeneidade interna de forma natural, mas sim de forma construída por meio da diferença e dentro do discurso, e por suas discussões que precisam ser compreendidas nas especificidades: de seus locais históricos e institucionais; do interior de formações e práticas discursivas; e de estratégias e iniciativas específicas, emergindo do interior de dinâmicas de poder que demarcam as diferenças e as exclusões, ao invés de unicidade e homogeneidade. Por fim, as identidades estão mais relacionadas ao que nos tornamos do que ao que somos, e dialogam com questões referentes a como somos representados e como estas representações se relacionam com nossa possibilidade de autorrepresentação (SILVA, 2014, p. 108-110).

Ao olharmos produções com representações de pessoas negras, bell hooks (2023b) nos faz refletir que mulheres negras, por exemplo, costumam ser concebidas a partir da lógica de redução a “corpos desejáveis” e “corpos indesejáveis”. No campo do gênero, a mulher branca, ainda que não possua o mesmo patamar de humanidade que o homem branco, é o ideal de feminilidade desta estrutura social, e ao reduzir a mulher negra a estas posições restritas, estabelece-se um controle profundo sobre sua sexualidade, negando suas possibilidades de fruição de uma parte da existência atrelada à expressão de afeto, cuidados, e criação de vínculos, tornando seus corpos objetos para a estrutura social, desumanizados e desviantes. Marcadores de diferença como gênero, raça e classe, em geral, são representados nos filmes com ênfase em um deles, fragmentando ainda mais a visão sobre estes indivíduos e interferindo no imaginário social, influenciando as formas de socialização. Neste sentido, embora a feminilidade seja também uma construção social para satisfazer a fantasia masculina,



as escolhas sobre como representar estas mulheres adquirem um poder de distorção da realidade que, se realizadas de forma que reforcem e perpetuem as imagens de controle presentes em uma sociedade, servem somente para fortalecer o processo de apropriação cultural que sustenta a supremacia branca (HOOKS, 2019b).

Como continua bell hooks (2023b) em suas reflexões, a visibilidade de corpos negros em cena representando pessoas negras, não é por si só uma garantia de representação que lhes restabeleça a condição de seres humanos em sua inteireza e plenitude. Ser representado, portanto, não é sinônimo de construção de uma imagem verdadeiramente progressista e radical o suficiente para se opor às representações costumeiras da negritude nas telas, e neste sentido:

(...) destacamos os meios de comunicação e o cinema como tecnologias que operam a construção dos gêneros e das hierarquias raciais e sociais. Reitera-se, assim, a necessidade de aprofundar tais discussões no contexto brasileiro, ainda profundamente marcado pelo passado escravocrata, reconstruído em nossa história de forma positiva, assim como no silenciamento dos privilégios, das desigualdades e relações de poder existentes na convivência inter-racial. (SILVA, 2016, p.31)

Mortes sem sentido para a narrativa, violência exacerbada, hiperssexualização, dessexualização, invisibilidade, incapacidade de articulação dos afetos, moralidade questionável para os padrões vigentes, caráter duvidoso, entre tantos outros aspectos, são elementos comuns nas representações de pessoas negras no audiovisual em geral. Dessa forma, o negro continua a ser manipulado e utilizado como um corpo, e não compreendido como uma pessoa, e as imagens criadas por estas produções reforçam, desde a escrita dos roteiros, estereótipos que os aprisionam nestes locais de objetificação, dentro e fora da telas.

Compreendendo a complexidade desta estrutura supremacista que cria e rege relações de poder, as reflexões críticas de hooks, associadas às Imagens de Controle cunhadas por Collins nos auxiliam na reflexão crítica sobre nossas práticas de criação de imagens no cinema. Dessa forma, podemos considerar *Aquém das nuvens* um projeto que, de forma simples, singela, delicada e efetiva, subverte as narrativas comuns no meio do cinema, trazendo para o imaginário social imagens de pessoas negras em suas complexidades, diferenças e potências. Aqui, a mulher negra, gorda, dona de casa, é amada e merecedora de afeto explícitos, dentro e



fora do lar. A ela é dada uma família ampla e presente em sua vida, e de seu companheiro recebe o cuidado e presença em momento delicado de adoecimento. O homem negro, alegre, dançante, é feliz, amoroso com sua parceira, bem quisto socialmente, e usa de seu bom-humor e inteligência social para manter-se próximo de sua companheira em seu momento de adoecimento. Ambos, além de risonhos, felizes e amorosos, são pessoas negras que envelhecem, e ao representarem todos estes elementos em personagens que se mantêm unidos até o fim, constroem com o público imagens possíveis para pessoas negras se reconhecerem, para muito além de representações de dor, sofrimento, vidas abreviadas por mortes violentas, invisibilidade e subalternidade. Nenê e Geralda são pessoas, são humanos, não apenas corpos negros em cena.

Considerações finais

O cinema enquanto ferramenta de linguagem, assim, atua de forma disruptiva, crítica e subversiva, povoando o imaginário com narrativas e imagens de pessoas negras que desafiam as estruturas de opressão, contestando os estereótipos até então apresentados e incessantemente reproduzidos pelas mídias de massa, que os perpetuavam em posições não humanas e sem possibilidade de alterar seu destino. Compartilhando códigos culturais, as representações servem, assim, como uma forma de classificação do mundo e das relações em seu interior, compreendendo sistemas simbólicos que dão sentido às identidades por meio da linguagem (HALL, 2016). *Aquém das nuvens*, por fim, adiciona ao tecido social alternativas imagéticas e narrativas que elevam o corpo negro ao status de pessoa, valorizando sua capacidade criativa, afetiva e de variadas formas de expressão corporal; associando sua estética à leveza existencial e visibilidade positiva nos espaços públicos; e mostrando que pessoas negras são capazes e merecedoras de amor, cuidado, presença e longevidade. E, ainda, destaca que nem mesmo a morte precisa ser um indicativo de ausência e abandono afetivo. Há amor abundante, companheirismo, cuidado, presença, representados por vidas longevas, plenas, sorridentes, e felizes acima de tudo, sem ter a dor como marcador da totalidade de sua



existência (mas somente uma possível parte desta) que se mostra mais profunda, complexa, plenamente humana.

O que *Aquém das Nuvens* nos ensina é que corpos negros não são somente corpos — objetificados e reduzidos a estereótipos constritores de suas potências existenciais — mas são sim pessoas, e pessoas negras podem e devem envelhecer. Com dignidade, companheirismo, trocando afetos verdadeiros e positivos e expressando publicamente carinho e cuidado para com outras pessoas negras. A estética do filme, atrelada à narrativa, reforça nosso entendimento de que o imaginário social pode e deve ser permeado por construções no campo da linguagem que comuniquem os múltiplos aspectos de negritude enquanto humanidade, gerando possibilidades discursivas e imagéticas que dialoguem com a audiência e apresentem à sociedade narrativas e imagens que subvertam o que já faz parte do status quo.

Em um contexto onde a colonialidade impregnou no coletivo a invalidação do negro como pessoa, e o racismo ainda persiste vivo e atuante em múltiplas camadas da existência, pessoas negras que envelhecem bem, se amando e expressando publicamente seu carinho e afeto, validando elementos culturais da negritude enquanto mostram seus corpos fora do padrão desejado socialmente pela branquitude eurocentrada — que entende o espaço público como direito de corpos jovens, magros e brancos — são subversões bem-vindas e necessárias. Surgem como potências criativas para enriquecer o imaginário social e contribuir para as trocas culturais e concepções de identidade, com a produção de obras de fato subversivas e disruptivas, que explicitam a relevância da caracterização como elemento fundamental da linguagem cinematográfica e parte atuante na construção e validação da narrativa estruturada. Uma construção onde o negro é pessoa, do início ao fim da narrativa e de sua jornada na vida, no simbólico e no concreto, aqui no solo do (r)existir e aquém das nuvens na potência do que temos o direito de sonhar e o merecimento de ser e viver.



Referências

- BASTOS, L. C.; BIAR, L. A. Análise de narrativa e práticas de entendimento da vida social. *Rev DELTA*. São Paulo, v.3, n. especial, p.96-126, Ago. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/Y8HLKnQRiQs8ZpdHiQY4fqH/?lang=pt> . Acesso em 15 Set., 2024.
- COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, H. B. (org) *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 226-244.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- HOOKS, bell. *Anseios - raça, gênero e políticas culturais*. São Paulo: Elefante, 2019a.
- HOOKS, bell. *Olhares Negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019b.
- HOOKS, bell. *Escrever além da raça - teoria e prática*. São Paulo: Elefante, 2022.
- HOOKS, bell. *Cultura fora da lei - representações de resistência*. São Paulo: Elefante, 2023a.
- HOOKS, bell. *Cinema vivido - raça, classe e sexo nas telas*. São Paulo: Elefante, 2023b.
- LADSON-BILLINGS, Gloria. Discursos racializados e epistemologias étnicas. In: DENZIN, Norman K. et al. (org.) *Planejamento da pesquisa qualitativa teorias e abordagens*. Porto Alegre: Editora Artmed, 2006. cap. 9, p. 259-279.
- LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*. Florianópolis, n. 22 (3), p. 935-952, set-dez 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36755/28577> Acesso em 14 Mai., 2023.



AQUÉM das Nuvens. Direção e roteiro de Renata Martins. Produção Preta Portê Filmes. São Paulo: 2010, 18m14s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nwE9tEXft4w> Acesso em 18 Set. 2024.

MEDEIROS, Luciana Soares de. *COR, LUZ E SOMBRA: Reflexões sobre percepção e processo de criação de maquiadores-caracterizadores*. 2022. 434 f., il. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). Centro de Artes, Design e Moda, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: <http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/0000a4/0000a444.pdf> Acesso em 25 Mai., 2023.

MEDEIROS, Luciana Soares de. A caracterização como composição da imagem e ponto de partida para análise da representação de personagens negras no cinema brasileiro contemporâneo. *Grau Zero – Revista de Crítica Cultural*, Alagoinhas-BA: Fábrica de Letras - UNEB. v.11, n.2, p.219–243, 2024. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/v11n2p219> Acesso em 05 Mai. 2024.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: uso e sentidos*. 4 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SILVA, Conceição de Maria Ferreira. *Mulheres negras e (in)visibilidade: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009)*. 2016. 297 f., il. Tese (Doutorado em Comunicação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/21017> Acesso em 05 Abr., 2023.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2014.

Recebido em: 30/03/2025
Aprovado em: 20/06/2025