

>> *Temática Especial*

## Quilombismo, amefricanidade e educação: comunidades quilombolas no cinema negro brasileiro em paralelos com o caso da América Latina

Marcio D'Arrochella\*  
Marco Aurélio Correa\*\*  
Elaine Sotero\*\*\*  
Tatiana Reis\*\*\*\*

### Resumo:

*O Quilombismo do intelectual Abdias do Nascimento (1980) proporciona, através das estéticas produzidas pelo cinema negro brasileiro, paralelos com comunidades e representações similares pela América Latina. O cinema negro (CARVALHO, 2005) é um movimento que protagoniza negras e negros, tanto atrás como na frente das câmeras, tendo como foco principal de suas questões narrativas a raça. Os quilombos são um traço da continuidade histórica com o legado tradicional da África. Originalmente espaços de resistência do regime escravista, os quilombos se resignificam como espaços de criação de redes e potências contrárias ao racismo (BRASIL, 2012). Encontramos similaridades com nossas relações raciais nos movimentos políticos e estéticos, com a ideia de amefricanidade de Lelia González (1988), por toda América Latina. O objetivo do trabalho é analisar representações cinematográficas dos quilombos na historiografia do cinema brasileiro, traçando semelhanças pela diáspora, e possibilitar reflexões pedagógicas antirracistas. Inspirados por iniciativas recentes, como as do cineasta pioneiro Zózimo Bulbul (CARVALHO, 2012), como metodologia fizemos uma revisão bibliográfica e filmográfica para evidenciarmos que existem cada vez mais produções audiovisuais por toda América Latina carregadas de reivindicações estético-políticas para as questões raciais em diáspora.*

### Palavras-chave:

*Quilombismo. Amefricanidade. Diásporas africanas. Cinemas negros. Comunidades quilombolas.*

## Quilombism, americanity and education: quilombo communities in brazilian black cinema in parallels with the case of Latin America

**Abstract:** *The Quilombismo of intellectual Abdias do Nascimento (1980) provides, through the aesthetics produced by Brazilian black cinema, parallels with similar communities and representations*

\* Doutor em Geografia – UFF, professor Docente I da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC). Email: [mdarrochella@gmail.com](mailto:mdarrochella@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9005-1888>.

\*\* Mestre em Educação – UERJ, professor da rede municipal do Rio de Janeiro. Email: [marcao\\_cp2@hotmail.com](mailto:marcao_cp2@hotmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1479-9848>.

\*\*\* Mestre em Educação – UERJ. Email: [elainesotero2@gmail.com](mailto:elainesotero2@gmail.com) ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2088-7919>.

\*\*\*\* Mestranda em Educação – UERJ, professora da rede particular do Rio de Janeiro. Email: [tatiana.reis.16@hotmail.com](mailto:tatiana.reis.16@hotmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6002-706X>.

*across Latin America. Black cinema (CARVALHO, 2005) is a movement that features black women and men, both behind and in front of the cameras, with race as the main focus of its narrative issues. The quilombos are a trace of historical continuity with the traditional legacy of Africa, originally spaces of resistance of the slave regime, the quilombos resignify themselves as spaces for the creation of networks and powers against racism (BRASIL, 2012). We find similarities with our racial relations in political and aesthetic movements, with Lelia González's (1988) idea of Amefricanity throughout Latin America. The objective of this work is to analyze cinematographic representations of quilombos in the historiography of Brazilian cinema, tracing similarities across the diaspora, and enabling anti-racist pedagogical reflections. Inspired by recent initiatives such as those of pioneer filmmaker Zózimo Bulbul (CARVALHO, 2012), as a methodology we carried out a bibliographic and filmographic review to show that there are more and more audiovisual productions throughout Latin America loaded with aesthetic-political claims for racial issues in the diaspora.*

**Keywords:** Quilombismo. Amefricanity. African diasporas. Black cinemas. Quilombola communities.

## Quilombismo, americanidad y educación: comunidades quilombes en el cine negro brasileño en paralelo con el caso de América Latina

**Resumen:** *El quilombismo del intelectual Abdias do Nascimento (1980) ofrece, a través de la estética producida por el cine negro brasileño, paralelos con comunidades y representaciones similares en toda América Latina. El cine negro (CARVALHO, 2005) es un movimiento que presenta a mujeres y hombres negros, tanto detrás como delante de las cámaras, con la raza como eje principal de sus temas narrativos. Los quilombos son una huella de continuidad histórica con el legado tradicional de África, originalmente espacios de resistencia del régimen esclavista, los quilombos se resignifican como espacios de creación de redes y poderes contra el racismo (BRASIL, 2012). Encontramos similitudes con nuestras relaciones raciales en los movimientos políticos y estéticos, con la idea de Ameafricanidad de Lelia González (1988) en toda América Latina. El objetivo de este trabajo es analizar las representaciones cinematográficas de los quilombos en la historiografía del cine brasileño, rastreando similitudes en la diáspora y posibilitando reflexiones pedagógicas antirracistas. Inspirándonos en iniciativas recientes como las del cineasta pionero Zózimo Bulbul (CARVALHO, 2012), realizamos como metodología una revisión bibliográfica y filmográfica para mostrar que cada vez hay más producciones audiovisuales a lo largo de América Latina cargadas de reclamos estético-políticos por motivos raciales en la diáspora.*

**Palabras clave:** Quilombismo. Ameafricanidad. diásporas africanas. Cines negros. comunidades quilombolas.

### Preparando o terreiro

Foi através do Quilombo, e não do movimento  
abolicionista, que se desenvolveu a luta  
dos negros contra a escravatura  
(CANDEIA, 1978, p. 7 apud NASCIMENTO, 1980, p. 258)

Na contemporaneidade, a questão quilombola vem obtendo algumas conquistas em suas lutas históricas por reconhecimento. Desde a redemocratização da década de 1980 os quilombos vêm conseguindo a legalização de seus territórios. Mesmo com esses avanços na legalidade de seus históricos territórios, a lentidão no processo de titulação de suas terras e o descaso com a importância deste processo ainda preocupam as comunidades quilombolas.

Na institucionalização no âmbito educacional, as comunidades quilombolas também vêm conseguindo recentemente algumas conquistas, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola, liberadas pelo Ministério da Educação, são prova desse movimento. O documento pensa as necessidades de uma educação específica para as comunidades quilombolas e, por sua territorialidade, esta forma de educação deve ter uma especificidade diferente da educação urbana, isto sem retirar sua qualidade, mas sim contextualizar a educação com as demandas do local. Por sua localização similar a moradia no campo, a educação quilombola pode funcionar em calendários diferentes, já que o trabalho no campo é uma constante para muitas destas comunidades, por exemplo. Apesar deste fator ser flutuante nas diferentes comunidades quilombolas, existe uma frequente na educação escolar quilombola, é preciso se pensar nos quilombos como fruto da histórica resistência negra perante as opressões da sociedade dominante. Como o glorioso Quilombo de Palmares. A luta e o combate ao racismo devem ser uma máxima na educação quilombola.

Pelo Brasil afora, diversas escolas quilombolas são fundadas, pensando nessa educação diferenciada. No Rio de Janeiro, a Escola Quilombola Rosa Geralda da Silveira é um dos marcos da conquista quilombola no estado por ser a primeira do tipo a ser inaugurada. Situada na Comunidade da Caveira no município de São Pedro da Aldeia, tendo este nome por causa das ossadas de escravizados encontradas em covas rasas, a escola homenageia Dona Rosa Farinha, uma das antigas líderes da localidade que lutava pelos direitos quilombolas e pelos trabalhadores rurais.

Apesar de associarmos os quilombos a espaços distantes da vida urbana, existiram, no decorrer da história, inúmeros quilombos urbanos nos grandes centros urbanos do país. Porém, muitos não resistiram às pressões político-econômicas das grandes imobiliárias e ações de gentrificação, como ocorreu com muitas favelas e terreiros religiosos. A urbanização brasileira é mais um dos espectros do racismo institucional que marginaliza suas populações negras. Porém, como forma de resistência, existem ainda atualmente quilombos urbanos. No caso da cidade do Rio de Janeiro, temos o Quilombo do Sacopã, espaço de resistência social e cultural liderado pela família Pinto. Esses quilombos urbanos se relacionam com as dinâmicas da vida urbana ressignificando a concepção tradicional de quilombo, afirmando assim que não existe um conceito fechado e estático de quilombo, nem de quilombola, assim como a cultura é, os quilombos são movimentos de constante ressignificação através do encontro com as diferenças.

Os quilombos se relacionam com as atuais tecnologias presentes não somente nos espaços urbanos. O contato com a internet, com as mídias de informação e comunicação e com as audiovisuais recriam as concepções que temos sobre os quilombos e como os quilombos se apresentam em nossa sociedade. Encontramos um destaque para esta representação através do cinema, suas imagens, narrativas e sons.

As tecnologias digitais proporcionam uma proximidade entre os quilombos brasileiros e o restante das comunidades quilombolas pela América Latina, mas ainda encontramos dificuldades a serem superadas, apesar das descobertas que estão sendo realizadas através desta troca de saberes tradicionais por toda a América Latina.

É a partir destas considerações que pensamos a proposta deste texto: de que formas podemos pensar os quilombos na contemporaneidade? De que forma os quilombos se relacionam e são representados através das novas tecnologias digitais? De que maneira podemos pensar em uma educação escolar quilombola relacionada às demandas atuais? Desta maneira, vamos pensar os quilombos como espaços/tempos de resistências e de criação de redes de conhecimentos e solidariedades para uma luta antirracista.

## Identidade-rizoma e pluralidades quilombolas

Apesar da complexidade da definição de quilombo na contemporaneidade, é inegável a relação epistemológica com a sua concepção africana.

Segundo Munanga e Gomes (2004, p. 71-72), a palavra *kilombo* é originária da língua banto *umbundo*, falada pelo povo *ovimbundo*, que se refere a um tipo de instituição sociopolítica militar conhecida na África Central e, mais especificamente, na área formada pela atual República Democrática do Congo (antigo Zaire) e Angola. Apesar de ser um termo *umbundo*, constitui-se em um agrupamento militar composto dos *jagas* ou *imbangalas* (de Angola) e dos *lundas* (do Zaire) no século XVII. (BRASIL, 2012, p. 428).

É curioso pensar este caráter militar dos *kilombos* africanos, criados como forma de resistência a qualquer ameaça externa no continente africano, encontra uma continuidade na diáspora representando um espaço/tempo de combate a qualquer forma de opressão. Esta relação se dá também em

[...] muitas semelhanças entre o quilombo africano e o brasileiro, formados mais ou menos na mesma época. Sendo assim, os quilombos brasileiros podem ser considerados como uma inspiração africana, reconstruída pelos escravizados para se opor a uma estrutura escravocrata, pela implantação de outra forma de vida, de outra estrutura política na qual todos os oprimidos são acolhidos. (BRASIL, 2012, p. 428-429).

O quilombo então é um acontecimento do encontro da necessidade de muitos que não possuíam acesso aos direitos básicos. Ao grupo étnico-racial negro se somava “a participação de outros segmentos da população com os quais os quilombolas interagiram em cada país, notoriamente, alguns povos indígenas” (BRASIL, 2012, p. 429) e até pobres camponeses brancos.

O quilombo se apresenta assim, principalmente analisando seu caráter atual, como uma instituição que rompe com alguns pressupostos da ideia vertical dos sistemas modernos. O quilombo age a partir da lógica horizontal da terra, numa própria ação rizomática no conceito de Deleuze e Guattari (1995, p. 36):

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. [...] Entre as coisas não designa uma correlação localizável que vai de uma para outra e reciprocamente, mas uma direção perpendicular, um movimento transversal que as carrega uma e outra, riacho sem início nem fim, que rói suas duas margens e adquire velocidade no meio.

Embrenhado no meio das raízes das matas, os quilombos são formas de resistências quase subterrâneas a um sistema calcado no racismo aparente. Apesar de muitos quilombos não possuírem uma comunicação e ligação direta a outros quilombos, principalmente outrora, existe uma conexão rizomática que interliga todos os quilombos da diáspora negra nas Américas, que é exatamente o seu caráter *de fora* da sociedade hegemônica e é exatamente este caráter de automarginalização que proporciona o seu potencial combativo. Quase que como na capoeira, os quilombolas se recuam aparentemente fugindo ou se escondendo, mas na verdade este recuo é um golpe propulsor que está sendo organizado e esse golpe é certo. Os quilombos se encontram em sua origem, a África e no seu propósito, o combate às opressões às diferenças.

Os quilombos resultaram dessa exigência vital dos africanos escravizados, no esforço de resgatar sua liberdade e dignidade através da fuga ao cativo e da organização de uma sociedade livre. A multiplicação dos quilombos fez deles um autêntico movimento amplo e permanente. Aparente-

mente um acidente esporádico no começo, rapidamente se transformou de uma improvisação de emergência em metódica e constante vivência das massas africanas que se recusavam à submissão, à exploração e à violência do sistema escravista. (NASCIMENTO, 1980, p. 255).

O caráter plural dos quilombos da diáspora ressignifica também a ideia monolítica da identidade como única e essencial. Tal ideia simplificada das concepções identitárias é o carro chefe que justifica o racismo colonial. Considerando todas as negras e negros como inferiores e primitivos, o colonizador, além de subjugar as subjetividades diferentes das suas como inferiores, ainda homogeneizou as diferenças, indígenas e negras, como uma só. Ou seja, além de primitivos os outros colonizados são todos iguais. O que vemos que é uma grande falácia atualmente, já que a extensão continental do Brasil e imensidão do continente africano, apesar de suas similaridades, encontram em si povos muito diversos um para o outro.

O acontecimento da migração atlântica forçada proporcionou na diáspora o encontro destas inúmeras subjetividades africanas, que no contexto brasileiro podemos definir nas matrizes Jejê, Iorubá e Banto, em um território diferente do seu original. Somado a esta transmigração, encontram-se as plurais matrizes indígenas, variando conforme a localização no espaço, sem contar também o contato feito através da tradução realizada por estes da cultura colonizadora que se impôs, visto com os sincretismos religiosos com o catolicismo dominante.

Seria de grande má vontade pensar que todas as pessoas de peles negras são iguais, que todos os quilombos são iguais e que todas as manifestações culturais, estéticas e epistêmicas são da mesma forma. A experiência diaspórica cria uma nova forma de se pensar as identidades como extensão da ideia de rizomas, é o encontro dessas diferentes raízes fincadas, desfincadas e refinadas de suas terras que criam a noção de pluralidade na diáspora. É o que o pensador antilhano Édouard Glissant (2005) vem chamar de identidade-rizoma; ao invés da noção arbórea de uma única raiz na concepção essencialista colonial, deve-se assumir que a identidade é constantemente recriada a partir dos encontros, “ou seja, da identidade como rizoma, da identidade não mais como raiz única, mas como raiz indo ao encontro de outras raízes” (GLISSANT, 2005, p. 27).

Na contemporaneidade, os quilombos se configuram das mais diversas maneiras, ou seja, “quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (NASCIMENTO, 1980, p. 263). Se outrora o quilombo,

[...] estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso que facilitava sua defesa e sua organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organizações permitidas ou toleradas, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. Não importam as aparências e os objetivos declarados: fundamentalmente todas elas preencheram uma importante função social para a comunidade negra, desempenhando um papel relevante na sustentação da continuidade africana. Genuínos focos de resistência física e cultural. Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afoxés, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os “ilegais” foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A este complexo de significações, a esta praxis afrobrasileira, eu denomino de quilombismo. (NASCIMENTO, 1980, p. 255).

O quilombo assim não é um espaço/tempo de segregação, muito pelo contrário, sua definição é uma das primeiras concepções brasileiras de um estado democrático (NASCIMENTO, 2006), a congregação de diferentes subjetividades com um mesmo propósito do que o ilustre Abdias do Nascimento (1980) vem chamar de *quilombismo*, que é o movimento de um conceito estético, político científico emergente do processo histórico-cultural das massas afro-brasileiras. É através desta atitude que pretendemos pensar em propor novas ponderações para a questão quilombola, pensando principalmente na ressignificação das estéticas para a noção de quilombo.

## Amerifricanidade e o caso da América Latina

Se sabemos que o trauma do tráfico escravocrata atlântico não se deu somente no território do que chamamos hoje de Brasil, seria um erro pensar que não existem comunidades remanescentes dos territórios de fuga e resistência do aparelho colonial por toda a América.

O processo de quilombamento existiu onde houve escravidão dos africanos e de seus descendentes. Em todas as Américas, há grupos semelhantes, porém com nomes diferentes, de acordo com a região onde viveram: cimarrones, em muitos países de colonização espanhola; palenques, em Cuba e na Colômbia; cumbes, na Venezuela; e marroons, na Jamaica, nas Guianas e nos Estados Unidos. Anjos, R. (2007) confirma esse dado ao afirmar que surgiram milhares de quilombos de norte a sul do Brasil, assim como na Colômbia, no Chile, no Equador, na Venezuela, no Peru, na Bolívia, em Cuba, no Haiti, na Jamaica, nas Guianas e em outros territórios da América. (BRASIL, 2012, p. 5).

Apesar de diferentes nomenclaturas, as experiências quilombolas do restante da América Latina encontram muitas similaridades com o processo brasileiro originado pela referência da África Central. Encontrar estas formas similares de recantos de permanência e resignificação do conceito de quilombo é reafirmar a ideia plural do quilombismo de Abdias. O quilombo apareceu por toda a América Latina como um passo óbvio de ruptura com a dominação colonial e com a continuidade de um legado civilizatório africano, baseado em conceitos primordiais do funcionamento dos quilombos. Como a organização comunitária, baseada no compartilhar de uma economia autossustentável; a relação com as tradições de origem africana, não só numa relação de religiosidade, mas como uma forma de se encarar filosoficamente as percepções da vida; a criação estética, associada à ludicidade, dentro do campo da corporeidade, das musicalidades e outras manifestações culturais afins, dentre outros aspectos (TRINDADE, 2010).

Estas considerações sobre um plano de intercessão por toda a experiência diaspórica na América fez a intelectual Lélia González cunhar o conceito de Amefricanidade que propôs resignificar a ideia da unidade da América Latina através da sua presença de expressões de origem africana. Com estes valores civilizatórios em comum, diz a autora que

Essas e muitas outras marcas que evidenciam a presença negra na construção cultural do continente americano, levaram-me a pensar a necessidade de elaboração de uma categoria que não se restringisse apenas ao caso brasileiro e que, efetuando uma abordagem mais ampla, levasse em consideração as exigências da interdisciplinaridade. Desse modo, comecei a refletir sobre a categoria de amefricanidade. (GONZALEZ, 1988, p. 71).

A pioneira categoria de análise da autora ainda nos faz pensar sobre o quão conectado está o Brasil com o restante da América Latina. Apesar de terem histórias que se cruzam em diversos pontos, principalmente nos processos políticos e econômicos atuais, ainda existe uma distância, não só linguística, entre toda a América. Será que trazer à tona a presença negra nesta América não poderia ser um ponto de intercessão? González ainda complementa:

Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil que, por razões de ordem geográfica e, sobretudo, da ordem do inconsciente, não vem a ser o que geralmente se afirma: um país cujas formações do inconsciente são exclusivamente européias, brancas. Ao contrário, ele é uma América Africana cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o t pelo d para aí sim ter o seu nome assumido com todas as letras América Latina (não é por acaso que a neurose cultural brasileira tem no racismo o seu sintoma por excelência). Nesse contexto, todos os brasileiros (e não apenas os “pretos” e os “pardos” do IBGE) são ladinoamefricanos. (GONZALEZ, 1988, p. 69).

Devido a processos históricos semelhantes, essa herança cultural africana foi “roubada” pelos colonizadores e seus descendentes que perpetuaram a sintomática colonial nas elites governantes, até os dias de hoje. Se analisarmos o caso brasileiro do embranquecimento no pós-abolição, quando imigrantes europeus receberam, através de políticas públicas, incentivos do governo para migrar e “colonizar” o Brasil, embranquecendo a sua demografia acabando por vez do risco de um Brasil majoritariamente negro. Essas políticas migratórias, atualmente, poderiam ser vistas quase que como políticas de ações afirmativas, pois elas tinham como proposição afirmar o pensamento eugenista da época que acreditava que o futuro do Brasil era branco (BRASIL, 2012; SEPPPIR, 2012).

Se analisarmos os contingentes demográficos dos principais países da América do Sul, percebemos que estas políticas eugenistas foram praticadas e deram “certo” em grande maioria dos locais que foram executadas. O exemplo clássico são os casos de Argentina e Uruguai, que atualmente possuem números quase inexpressivos de populações de descendência africana, contudo que historicamente tiveram populações consideráveis de negros e negras escravizadas. Devido a diversos fatores, similares ao descaso brasileiro, muitos escravizados tentando chegar à liberdade foram executados em campanhas militares, como principalmente na Guerra do Paraguai no século XIX, ou então sofrendo com ostracismo com a liberdade, sendo deixados às próprias custas, para morrerem pelas baixas condições sociais da época. Argentina e Uruguai quase que dizimaram os contingentes negros de sua população por tais práticas, mas mesmo assim ainda existem pequenas populações que conseguiram sobreviver a esses processos de eugenia social. O tango é um exemplo pontual a essa questão, pois suas origens estão nas parcelas das populações negras argentinas, marginalizadas ainda no século XIX (SEPPPIR, 2012).

Analisando brevemente, o restante da América Latina não conseguiu repetir o caso do extremo sul latino, principalmente por causa de sua proximidade ao Oceano Atlântico, já que os escravizados rio-platenses precisavam do caminho hidroviário para adentrar nos dois países analisados anteriormente. No caso da Venezuela, Colômbia, Peru e, em menor escala, o Chile, é diferente, encontrando assim nestes países um contingente mais expressivo de populações negras que chegaram a se organizar em comunidades semelhantes aos quilombos brasileiros.

Dessa forma, “trata-se, portanto, de uma experiência da diáspora africana, ainda pouco conhecida no contexto da sociedade brasileira, de maneira geral, e na educação escolar, em específico. Os quilombos, todavia, não se perderam no passado” (BRASIL, 2012, p. 5). Pelo contrário, “eles se mantêm vivos, na atualidade, por meio da presença ativa das várias comunidades quilombolas existentes nas diferentes regiões” (BRASIL, 2012, p. 5).

É mais do que importante que essa noção de amefricanidade esteja viva nos currículos e cotidianos escolares contemporâneos, pois é uma forma de se compreender que a experiência brasileira não é um caso isolado, um acaso geopolítico, mas sim uma proposta de plano de dominação sistêmica das hegemonias ocidentais, através das organizações político-econômicas. A amefricanidade, assim como o quilombismo, é o movimento contrário a essa dominação.

Seu valor metodológico, a meu ver, está no fato de permitir a possibilidade de resgatar uma unidade específica, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a América, enquanto sistema etno-geográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que identifica, na diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo, essa elaboração fria e extrema do modelo ariano de explicação, cuja presença é uma constante em todos os níveis de pensamento, assim como parte e parcela das mais diferentes instituições dessas sociedades. (GONZALEZ, 1988, p. 76-77).

Infelizmente, a barreira linguística e geográfica ainda é grande entre os movimentos do quilombismo brasileiro com a proposição de amefricanidade de González, o que não impossibilita uma disseminação da ideia de uma diáspora africana que une toda a América Latina nos cotidianos escolares. Mas pensando na questão das audiovisualidades, ainda é bem escasso o acesso brasileiro às produções do restante da América Latina.

Encontramos exemplos das nossas considerações anteriores, tendo algumas dessas produções realizadas com participação brasileira. Começando pelo sul da América Latina, encontramos no Uruguai o filme *Tambores Afro Uruguaios*<sup>1</sup>, de 2017, resultado da pesquisa do brasileiro Rafael Ferreira e a marroquina Naouel Laamiri sobre o candombe uruguaio. O Candombe é reconhecido atualmente no Uruguai como um ritmo musical e a dança que o acompanha, mas esta expressão não se limita somente ao caráter artístico e nem somente ao Uruguai. Como evidenciado no filme, o Candombe é uma manifestação típica das comunidades negras do sul da América Latina, encontrando similares na Argentina e no Brasil. Apesar disso, o Uruguai é o país mais representativo da expressão que também possui um caráter espiritual de percepção e organização do mundo. O candombe se ressignifica entrando em contato com a cultura negra brasileira, reencontrando e adaptando elementos do carnaval brasileiro. Diferente do Candomblé brasileiro, o candombe, mesmo fruto do encontro de diversas etnias africanas, é fortemente marcado pela presença banta, ou seja, da África Central. Então, o candombe, mesmo manifestado em meios urbanos principalmente, ainda encontra uma relação social com a concepção de quilombo.

A Argentina não possui um exemplo de manifestação cultural tão marcante como o Candombe uruguaio, mesmo possuindo suas raízes negras no tango, talvez por uma maior preocupação com a manutenção de sua “pureza” europeia. No entanto, há uma comunidade do interior do país que tem uma relação muito forte com a sua herança africana. A comunidade de San Felix, na província de Santiago del Estero, afirma politicamente esta herança na sua forma de se organizar em comunidade, lutando também pelos direitos territoriais no ambiente rural. Como podemos ver por uma matéria jornalística local<sup>2</sup>, seus habitantes não possuem o fenótipo forte de descendência negra, mas mesmo assim não esquecem suas origens similares ao quilombismo, principalmente em relação aos povos indígenas da área.

Subindo a costa do pacífico encontramos como destaque o caso peruano e o colombiano. Em mais uma produção entre o Brasil e um país sul-americano, nesse caso o Peru, temos o documentário *Nosotros Afroperuanos*<sup>3</sup>, de 2012, dirigido por Gabriela Watson e Danielle Almeida, retratando um pouco sobre a afirmação da identidade de peruanos como negros a partir do trabalho de ONGs no país. Curioso é perceber a grande quantidade de peruanos negros e encontrar em suas reivindicações processos parecidos com os movimentos negros brasileiros. Retratando a dificuldade nas representações nas grandes mídias, o apagamento histórico de personalidades negras importantes, mostrando que o combate ao racismo não é uma especificidade do contexto brasileiro.

Para concluir, encontramos na Colômbia um movimento de cineastas parecidos com o caso brasileiro, no Festival Internacional de Cine Comunitário Afro Kunta Kinte (FICCA Kunta Kinte). Encontramos jovens cineastas procurando retratar a realidade de suas comunidades através das audiovisualidades de maneira independente. Completando o seu quarto festival no ano de 2019, os produtores do evento buscam mostrar uma outra imagem dos colombianos negros, evidenciando as suas dificuldades como as lutas por direitos de trabalho em mulheres periféricas em *Reinalda*<sup>4</sup>, de 2016, ou então buscando os direitos territoriais dos palenques, os quilombos cubanos.

1 Filme disponível em: <http://tvcaicara.tv.br/tamboresafrouguaios/>. Acesso em: 10 out. 2019.

2 Disponível em: [https://youtu.be/dr8V\\_X4F7cQ](https://youtu.be/dr8V_X4F7cQ). Acesso em: 10 out. 2019.

3 Trecho do filme disponível em: <https://youtu.be/Rfy5gCJIC7U>. Acesso em: 10 out. 2019.

4 Disponível em: <https://youtu.be/UeVYaprcQsl>. Acesso em: 10 out. 2019.

O FICCA Kunta Kinte é uma inspiração para se pensar no cinema como artefato de combate e corporificação da luta contra o racismo na América Latina. Se já é difícil pesquisar sobre quilombos e cinema negro no Brasil, ter acesso a material de pesquisa do restante da América Latina, principalmente por causa barreira linguística, é um desafio ainda maior a ser superado. Percebendo a importância do FICCA Kunta Kinte, vamos mergulhar um pouco sobre a cinematografia brasileira e sua relação com quilombos.

## Cinema negro brasileiro como ato de quilombismo

Pensando nas representações estéticas que os quilombos brasileiros tiveram no decorrer da historiografia do cinema nacional encontramos muitas considerações. Talvez a primeira aparição de relevância para o cinema brasileiro seja o clássico *Aruanda*<sup>5</sup>, de 1960, de Linduarte Noronha. Apesar de ser dirigido por um jornalista e de seu caráter documentarista, o filme é um dos marcos iniciais da revolução estética do que viria a ser o movimento cinematográfico do Cinema Novo. O filme retrata a fundação do Quilombo Olho d'Água na Serra do Talhado em Santa Lúcia do Sabugi, alto sertão da Paraíba, mostrando a relação com a terra e o trabalho, conceitos caros para a noção de quilombo. Da mesma forma em *Barravento*, de 1962, de Glauber Rocha, contextualizado em quilombo litorâneo no sul baiano, só que desta vez ao invés dos grandes latifúndios em *Aruanda*, o trabalho era a libertação do mercado pescador. O trabalho, para as sociedades quilombolas,

[...] representa uma etapa no progresso humano e sócio-político em termos de igualitarismo econômico. Os precedentes históricos conhecidos confirmam esta colocação. Como sistema econômico, o quilombismo tem sido a adequação ao meio brasileiro do comunizarismo e/ou ujamaísmo da tradição africana. Em tal sistema as relações de produção diferem basicamente daquelas prevalentes na economia espoliativa do trabalho, chamado capitalismo, fundada na razão do lucro a qualquer custo. (NASCIMENTO, 1980, p. 263).

O Cinema Novo teve como característica política o posicionamento para as massas populares e encontrou na população negra a imagem que buscava representar como povo brasileiro. Esse tipo de representações realistas sociais foi uma novidade para o cinema brasileiro no momento, filmes como *Rio, 40 Graus*, de 1955, e *Rio, Zona Norte*, de 1957, ambos do renomado cineasta Nelson Pereira dos Santos, mostram essa forma de abordagem, representando até interpretações contemporâneas de quilombos, como as favelas e os subúrbios do Rio de Janeiro, da mesma maneira que foram inovadoras tais representações também perpetuavam, de certa forma, o racismo estrutural à brasileira:

Ainda que inovadores, os filmes do Cinema Novo não tratam a cultura negra no âmbito da diversidade de suas manifestações, mas em alegorias que resumem tal diversidade à imagem de uma única cultura homogênea[...]. Deste modo, na década de 1960 no Brasil, vemos as expressões da vida negra no cinema restritas, em linhas gerais, aos contextos das religiões de matriz africana, da escravidão, da favela, da bandidagem e do samba, que por sua vez tendem a ser apresentados em uma perspectiva depreciativa. (OLIVEIRA, 2016, p. 1).

Os quilombos, por serem um acontecimento marcante na história não só da população negra brasileira, foram vistos como uma das maiores possibilidades narrativas para o cinema tipicamente brasileiro, principalmente a história de Palmares. Cacá Diegues é talvez o diretor que mais se apropriou da temática em dois filmes marcantes e controversos, *Ganga Zumba*, de 1963, ainda na ótica do Cinema Novo, e *Quilombo*, de 1984, nos confortáveis períodos da Embrafilme. *Ganga*

5 Filme disponível em: <http://portacurtas.org.br/filme/?name=aruanda>. Acesso em: 5 out. 2018.

*Zumba* retrata a narrativa de fundação do Quilombo dos Palmares pelo líder mitológico Ganga Zumba, antecessor do líder maior, Zumbi. Esse filme “é o filme negro por excelência, pois foi [...] inteiramente baseado e desenvolvido sobre o problema da cor. Nele, os personagens existem em função dela; vivem, lutam, morrem e se imortalizam por ela” (CARVALHO, 2005, p. 72). Apesar da presença de atores negros de referência nos papéis principais, como Antônio Pitanga interpretando Ganga Zumba, Luíza Maranhão como Dandara, Léa Garcia e Zózimo Bulbul em outros papéis, o filme segue um papel quase paternalista e fica o constante questionamento: será que nenhum diretor negro seria apto de dirigir um filme sobre sua história no momento?

*Quilombo* segue caminhos semelhantes, mas agora, ao invés da limitação de recursos, o filme ousa por uma estética quase carnavalesca na representação de seus personagens. Novamente o filme segue os defeitos do anterior, apresentando até alguns erros históricos, já que por licença poética o filme decide relacionar os orixás a cada um dos personagens do filme mesmo sabendo que o movimento de Palmares é altamente banto — Zumbi sendo originado através da divindade suprema dos *Inquices* banto, *Nzambi*. Mesmo dando protagonismos a atores como Tony Tornado como Ganga Zumba e Zezé Motta como Dandara, o pioneiro Zózimo Bulbul critica esta maneira de se fazer filmes, juntamente ao filme *Chico Rei*, de 1985, ambientado no mito do rei africano que libertou diversos escravizados de quilombos das Minas Gerais. O cineasta aponta:

Ficam na mais pura ficção. [...] São aqueles intelectuais do Partidão, com o compromisso de esculhambar a história do negro. Não têm a menor discussão racial. São alegorias que poderiam ter sido entregues a qualquer diretor de harmonia ou carnavalesco de escola de samba. Tenho certeza de que eles fariam melhor. Quando li o roteiro de *Quilombo*, vi que não tinha a menor seriedade. E ainda: [...] nos roteiros que chegaram ao meu conhecimento de diretores, amigos ou não, o negro não tinha destaque. Era aquilo neutro. Botavam para fingir um bandido aqui, outro ali, um alienado, uma coisa sem consistência. E fui ficando decepcionado. Tanto que botei na cabeça que teria que dirigir, que escrever minha história. Recusei trabalhar em *Chico Rei*, porque historicamente é terrível. É uma coisa fantasiosa da cabeça deles, paternalisticamente como vêem o negro. Não querem mexer, querem ficar bem com o sistema e não chocar a comunidade negra. Então fica aquela coisa pasteurizada, e depois passam na telinha da Globo. Isso comecei a notar e a sentir esse tipo de coisa e resolvi contar minha história como sei. (BULBUL, 1982 apud CARVALHO, 2012, p. 15-16).

É na figura de Zózimo Bulbul que encontramos a reviravolta do que pretendemos propor aqui, o cineasta negro carioca é considerado o inventor do cinema negro brasileiro. Podemos definir o cinema negro como um cinema que protagoniza negras e negros, tanto atrás como na frente das câmeras, tendo como principal de seus assuntos questões relacionadas a narrativas preocupadas com a condição negra. Esse movimento encontra similaridades com diferentes cinematografias preocupadas com a mesma questão, em subverter a histórica representação estética de negras e negros no cinema de forma estereotipada e marginalizada.

O cinema de Zózimo Bulbul se preocupa em valorizar essas histórias, estéticas e culturas ignoradas pelo grande cinema. Mesmo com pouco financiamento, o cineasta conseguiu produzir durante a sua trajetória filmes que lidassem com a questão racial, pensando na presença de quilombos, principalmente a sua concepção atual, o cineasta produziu diversos filmes: *Dia de Alforria* (?), de 1978, sobre o baluarte Aniceto do Império, dedicado a Zumbi dos Palmares; o longa metragem *Abolição*, de 1988, dentro das problemáticas do centenário da abolição; e *Pequena África*, de 2001, sobre a região da zona portuária da cidade do Rio de Janeiro, um grande quilombo urbano a céu aberto.

Além de sua cinematografia, um dos maiores legados de Zózimo Bulbul é o quilombo urbano contemporâneo Centro Afrocarioca de Cinema<sup>6</sup>, espaço fundado no início dos anos 2000. Esse quilombo vem sendo desde então um espaço/tempo de resistência e criação para o

6 Site do local disponível em: <http://afrocariocadecinema.org.br>. Acesso em: 5 out. 2018.

cinema negro brasileiro. Dentre os inúmeros projetos organizados pelo Centro Afrocarioca, o mais potente é o Encontro de Cinema Negro África, Brasil e Caribe, renomeado com o nome de seu criador após seu falecimento em 2013.

O Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul é um ponto de encontro para apaixonados do cinema de toda a diáspora africana, nos encontros os cineastas exibem, conversam e compartilham vivências, experiências e memórias sobre seus filmes. Na última edição, em 2018, o Encontro recebeu mais de 100 filmes de toda a diáspora, espalhando seus eventos por diversos pontos da capital fluminense. Tal qual como um quilombo de outrora, o Centro Afrocarioca e o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul são espaços onde pessoas negras, e de outras etnias, se juntam para pensar uma outra forma de civilidade para a população brasileira.

Cada vez mais nestes eventos percebemos a grande quantidade jovens cineastas que estão produzindo seus filmes com mais facilidade devido ao barateamento dos equipamentos de cinema, que os tornaram mais acessíveis; às tecnologias de distribuição através da internet, que impulsionam as produções; e as discussões sobre a questão racial brasileira, estimuladas também pelo ingresso de estudantes nas universidades públicas através das políticas de ação afirmativa de reserva de vagas. Atualmente vivemos um momento de levante do cinema negro brasileiro. O cinema negro é uma extensão da atitude de crítica estética, política e científica proposta pelo quilombismo de Abdias do Nascimento. É com esse movimento cinematográfico que pretendemos apresentar filmes como possibilidades pedagógicas para escolas quilombolas.

## Possibilidades estéticas para a educação escolar quilombola

É de conhecimento geral a influência que as tecnologias das informações e comunicações têm sobre os cotidianos escolares atualmente. É indissociável pensar a educação sem considerar as tecnologias que possibilitam esse processo educativo. Desde os tempos mais primórdios se foi necessário o uso de diferentes formas de tecnologias para proporcionar tal acontecimento, como as formas mais antigas de papel e lápis, como forma de registrar reflexões ocorridas no decorrer do processo educativo.

Com o decorrer dos séculos, a tecnologia da humanidade foi se desenvolvendo da mesma forma que os artefatos presentes nas salas de aula também foram se transformando, desde o mais clássico giz e quadro negro de outrora até as telas interativas de hoje em dia.

Nas últimas décadas do século XX, essas tecnologias sofreram com um crescimento bastante acelerado, o que acarretou numa grande tensão nos cotidianos escolares. O final dos anos 1990 foi o período do advento da internet, dos computadores nas residências, a popularização de telefones celulares, consoles de entretenimento e diversas outras formas de tecnologias digitais (SOARES; SANTOS, 2012).

A escola precisou pensar de que forma ela poderia acompanhar tais movimentos, sem se tornar obsoleta, pois existia um grande medo das recentes tecnologias didáticas e interativas, como as audiovisualidades, que poderiam supostamente substituir os professores num futuro próximo.

As camadas mais jovens da sociedade por sua grande curiosidade foram as que mais se apegaram e adaptaram a essas novas tecnologias, o que assustou mais ainda alguns segmentos da escola; além do medo às novas tecnologias, alguns estudantes acabavam prejudicando seus rendimentos por causa de sua relação com tais tecnologias digitais.

Porém, a dinâmica é bem mais complexa do que o simples medo da escola para estas tecnologias, a inclusão destas novas formas tecnológicas pode proporcionar aprendizagens diferentes para os alunos. Ao invés da mera proibição, se pensadas como artefato educacional nos cotidianos escolares, essas tecnologias se tornam uma potência para se pensar a educação.

Se as tecnologias digitais têm esta influência sobre os cotidianos no meio urbano, não é surpresa compreender que elas também afetam os cotidianos quilombolas, assim como a sua escola.

Não podemos pensar nos quilombos, principalmente os remanescentes dos tradicionais, como locais estagnados no tempo; o fluxo de pessoas e de informações atualiza constantemente até o mais inóspito dos quilombos. O que varia é a intensidade e a velocidade de tais dinâmicas.

Então é importante se pensar sobre o uso destas tecnologias digitais nos cotidianos escolares das escolas quilombolas, mesmo sabendo das inúmeras dificuldades que algumas sofrem devido ao descaso estatal. Seguindo as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola (BRASIL, 2012), é preciso se pensar em uma educação de qualidade contextualizada para os educandos quilombolas, tanto contextualizada com as atualidades como com as questões histórias de seus territórios. Dessa forma, percebemos as audiovisuaisidades como um dos artefatos que podem proporcionar um reconhecimento histórico da questão quilombola no Brasil.

Além de todos os filmes apresentados e discutidos aqui, existe uma ampla quantidade de filmes, vídeos e livros<sup>7</sup> que analisam a questão. Porém, destacamos algumas audiovisuaisidades no contexto de produção do cinema negro, filmes realizados por profissionais do cinema de maioria negra com narrativas direcionadas politicamente para o combate ao racismo. Todos os filmes selecionados se encontram disponíveis no *Youtube* para livre acesso para aqueles que decidirem assistir, com fins pedagógicos ou não.

O primeiro filme que se destaca é o *Quilombo da Caçandoca*<sup>8</sup>, de 2017, do Coletivo Criativo de Rua (CRUA), filmado no quilombo que dá nome ao filme, localizado no litoral norte de São Paulo, na cidade de Ubatuba. O Quilombo da Caçandoca foi o primeiro Quilombo a receber a titularização da terra por interesse social. O documentário é um registro dos moradores do Quilombo que há mais de 300 anos vivem em harmonia com a natureza, na luta pela preservação das suas tradições ancestrais e contra a especulação. O filme retrata a vida cotidiana no local, a vida calma daqueles que moram, um dia moraram e quem sabe podem morar futuramente, fazendo um encontro entre diferentes espaços/tempos como potência para um futuro melhor, da melhor maneira do *adinkra sankofa* da tradição *Akan-Ashanti*. A bela paisagem natural da região evidencia porque os terrenos de Caçandoca são um espaço de luta contra a pressão imobiliária. O CRUA é um coletivo formado no bairro da Maré no Rio de Janeiro a partir do encontro de jovens de diferentes zonas da cidade preocupados em outras representações estéticas para a cultura de rua negra. O projeto *Quilombo da Caçandoca* foi realizado de maneira independente durante alguns anos de visitas ao local, este projeto mostra a força da organização coletiva dos jovens cineastas preocupados com o cinema negro. Além de curta, o filme também saiu em uma versão de longa-metragem<sup>9</sup>.

O segundo filme é *6do2*<sup>10</sup>, de 2017, um curta metragem realizado pelo Cineclube Atlântico Negro (CAN), um dos mais antigos coletivos a realizar a exibição de filmes da diáspora negra no Rio de Janeiro. O CAN é encabeçado por Clementino Júnior, que assina a direção de dezenas de curtas, partindo desde a linguagem documental, experimental e fictícia, tratando de diversas temáticas importantes para a diáspora africana brasileira. *6do2* é uma coletânea de registros da cerimônia do 6 de fevereiro no Parque Memorial Quilombo dos Palmares (União dos Palmares/AL) pelo aniversário da queda do Quilombo. O filme visita o espaço antológico do mítico Palmares e mostra relatos de diversas manifestações culturais e posicionamentos de defensores do legado deixado por Palmares e Zumbi.

Como terceiro item desta lista apresentamos duas séries sobre quilombos pelo Brasil a fora, a primeira *Um Olhar Sobre os Quilombos no Brasil*<sup>11</sup>, de 2016, dirigida por Cida Reis, é uma série de curta metragens que apresenta quilombos de diferentes regiões do Brasil. Além de abordar

7 Coletânea de materiais audiovisuais sobre quilombos disponível em: <https://bit.ly/2RnZQm5> Acesso: em 5 out. 2018.

8 Filme disponível em: <https://youtu.be/5HLMsXTPOs>. Acesso em: 5 out. 2018.

9 Longa-metragem de *Caçandoca* disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1up0\\_mpEyjeLQDqwgjiiC3m5gp-It-tzED/view](https://drive.google.com/file/d/1up0_mpEyjeLQDqwgjiiC3m5gp-It-tzED/view). Acesso em: 5 out. 2018.

10 Filme disponível em: <https://vimeo.com/206702378>. Acesso: 5 out. 2018.

11 Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLmn9W1vhKErkQa2s2qzdwfrCy8xZ6unmb>. Acesso em: 5 out. 2018.

semelhanças e diferenças entre os quilombos apresentados na série, a produção é um marco por ser dirigida por uma mulher negra, um dos setores menos representados na produção cinematográfica brasileira, como vimos com as pesquisas da Agência Nacional do Cinema (ANCINE)<sup>12</sup> e o Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA)<sup>13</sup>. O outro projeto é *AIUÊ: Escutando o som dos quilombos*<sup>14</sup>, de 2018, do Coletivo CACOS, de cineastas negros baianos que tem o propósito de encontrar as expressividades musicais de vários quilombos do Brasil, percebendo uma ligação sonora e cultural dessas manifestações, que são de tom célebre, como define a expressão *Auiê*, que do quimbundo significa espanto, alegria, festa, como de tom de rito sagrado.

## Considerações finais

Desta forma, todas estas produções audiovisuais citadas aqui, principalmente as em destaque, são possibilidades para se pensar uma outra estética para os quilombos, comumente vistos como lugares associados à pobreza, à necessidade de auxílio e ligadas a um passado imemorial. Em contrapartida através destas narrativas, que não podem ser levadas como a própria realidade da situação quilombola, já que são produções criativas através de pontos de vistas específicos que não podem ser tomados como um todo diante disso. Como uma possibilidade para os quilombos, podemos perceber a pluralidade encontrada nos quilombos através de suas histórias, culturas, memórias, expressões, musicalidades, cultos e muitas outras formas estéticas.

Percebemos assim que a amefricanidade e o quilombismo não estão somente no Brasil, mas também em seus parceiros pela diáspora africana na América Latina. Essa foi uma passagem pelas intercessões entre as comunidades quilombolas e suas representações cinematográficas. Entretanto, ainda existe um grande mundo a ser pesquisado. Precisamos tecer pontes entre estes cenários para encorpar uma luta que é de todos por uma civilidade que seja justa e efetivamente democrática.

Para os cotidianos escolares quilombolas, além de pensar na aplicabilidade da Lei 10.639/03, que institucionaliza o ensino das histórias e culturas africanas nas escolas, podemos pensar em tracejar semelhanças e diferenças na luta histórica quilombola. Tal lei “transformou-se no principal meio de intervenção no nível básico de ensino, como forma de combater as múltiplas formas de racismo [...] que atingem as crianças e jovens negros” (SANTOS, 2015). O audiovisual pode servir junto a outros materiais didáticos como forma de material pedagógico; todavia, além desta limitação a simples e criativa estética das imagens, as narrativas e sons do cinema podem ser uma potência para as escolas quilombolas, reforçando o caráter crítico, político, científico e estético do quilombismo.

12 Disponível em: [https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe\\_diversidade\\_2016.pdf](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf). Acesso em: 5 out. 2018.

13 Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/category/boletins/>. Acesso: 5 out. 2018.

14 Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCrgEfxNhvVrYcUSTwD8kj8Q>. Acesso: 5 out. 2018.

## Referências

- BRASIL. *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola*. Brasília, DF: MEC, 2012.
- CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: DE, Jeferson (org.). *Dogma Feijoada o Cinema Negro brasileiro*. v. 1. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005. p. 17-101.
- CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul: o inventor do cinema negro brasileiro. *Revista Crioula*, São Paulo, n. 12, p. 1-21, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p. 10-36.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução: Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun. 1988.
- NASCIMENTO, Abdias. *O Quilombismo*. Petrópolis: Vozes, 1980.
- NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTTS, Alex. *Eu sou Atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2006. p. 117-124.
- OLIVEIRA, Janaína. Kbelá e Cinzas: O cinema negro no feminino do “Dogma Feijoada” aos dias de hoje. In: AVANCA CINEMA: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL, 7., Estarreja. *Anais [...]*. Estarreja: Cine-Clube de Avanca, 2016.
- SANTOS, Renato Emerson. O ensino de Geografia e a lei 10.639: algumas discussões de currículo. In: SACRAMENTO, Ana Claudia Ramos; ANTUNES, Charles da França; SANTANA FILHO, Manoel Martins (org.). *Ensino de Geografia: produção do espaço e processos formativos*. Rio de Janeiro: Consequência, 2015. p. 317-340.
- SEPPIR. *Quilombos das Américas: articulação de comunidades afro-rurais: documento síntese*. Brasília: Ipea, 2012.
- SOARES, Conceição; SANTOS, Edméa. Artefatos tecnoculturais nos processos pedagógicos: usos e implicações para os currículos. In: ALVES, Nilda; LIBÂNEO, José Carlos. *Temas de Pedagogia: diálogos entre didática e currículo*. São Paulo: Editora Cortez, 2012. p. 308-330.
- TRINDADE, Azoilda Loretto. Os valores civilizatórios e a educação infantil: uma contribuição afro-brasileira. In: BRANDÃO, Ana Paula; TRINDADE, Azoilda Loretto da (org.). *Saberes e fazeres: modos de brincar*. v. 5. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2010. p. 11-90.

Data de submissão: 07/04/2022

Data de aceite: 05/07/2022