

ENTRE O EU E O NÓS: A ESCRIVÊNCIA COMO POSSIBILIDADE E FABULAÇÃO NO CINEMA

*BETWEEN THE SELF AND THE WE: WRITING AS A POSSIBILITY AND
FABULATION IN CINEMA*

*ENTRE EL YO Y EL NOSOTROS: LA ESCRITURA COMO POSIBILIDAD Y
FABULACIÓN EN EL CINE*

*Original recebido em: 20 de outubro de 2025
Aceito para publicação em: 12 de março de 2026
Publicado em: 09 de abril de 2026*

Lucas Porfírio
Universidade Federal de Ouro Preto (UFMG)

Fernanda Mauricio da Silva
Universidade do Federal de Minas Gerais (UFMG)

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo.

RESUMO

Neste artigo, analisamos, em perspectiva teórica e metodológica, a noção de *escrevivência*, formulada por Conceição Evaristo, como estratégia política de resistência que permite às populações negras assumirem o controle de suas narrativas. O objeto de análise é o documentário *Além de PRETO, VIADO* (2017), que aborda experiências de homens negros e gays para refletir sobre opressões individuais e coletivas. Defendemos que a *escrevivência* reconfigura epistemologias coloniais ao valorizar vozes historicamente subalternizadas, especialmente de mulheres negras, mas também aplicável a outras interseccionalidades. Essa noção articula passado e presente, promovendo reflexão sobre experiências vividas e abrindo possibilidades de construção coletiva de futuros. Concluímos que, ao integrar memória, agência e dimensão coletiva das vivências negras e LGBTQIAPN+, a *escrevivência* se consolida, no cinema negro, como ferramenta de resistência, criação e transformação social e estética.

Palavras-chave: *escrevivência; cinema negro; resistência; raça; LGBTQIAPN+*

ABSTRACT

In this article, we analyze, from a theoretical and methodological perspective, the notion of "escrevivência" (a term coined by Conceição Evaristo) as a political strategy of resistance that allows Black populations to take control of their narratives. The object of analysis is the documentary *Além de PRETO, VIADO* (2017), which addresses the experiences of Black and gay men to reflect on individual and collective oppressions. We argue that "escrevivência"

reconfigures colonial epistemologies by valuing historically subjugated voices, especially those of Black women, but also applicable to other intersectionalities. This notion articulates past and present, promoting reflection on lived experiences and opening possibilities for the collective construction of futures. We conclude that, by integrating memory, agency, and the collective dimension of Black and LGBTQIAPN+ experiences, "escrevivência" is consolidated in Black cinema as a tool for resistance, creation, and social and aesthetic transformation.

Keywords: *escrevivência* (writing life); Black cinema; resistance; race; LGBTQIAPN+.

RESUMEN

En este artículo, analizamos, desde una perspectiva teórica y metodológica, la noción de "escrevivência" (término acuñado por Conceição Evaristo) como una estrategia política de resistencia que permite a las poblaciones negras tomar el control de sus narrativas. El objeto de análisis es el documental *Além de PRETO, VIADO* (2017), que aborda las experiencias de hombres negros y homosexuales para reflexionar sobre las opresiones individuales y colectivas. Sostenemos que la "escrevivência" reconfigura las epistemologías coloniales al valorar las voces históricamente subyugadas, especialmente las de las mujeres negras, pero también aplicable a otras interseccionalidades. Esta noción articula pasado y presente, promoviendo la reflexión sobre las experiencias vividas y abriendo posibilidades para la construcción colectiva de futuros. Concluimos que, al integrar la memoria, la agencia y la dimensión colectiva de las experiencias negras y LGBTQIAPN+, la "escrevivência" se consolida en el cine negro como una herramienta de resistencia, creación y transformación social y estética.

Palabras clave: *escrevivência; cine negro; resistencia; raza; LGBTQIAPN+*

1. INTRODUÇÃO

Historicamente, sujeitos e sujeitas negros e negras foram objeto do olhar externalizado e opressor do branco, tornando-se alvo dessa mirada e sendo sistematicamente impedidos de produzir imagens sobre si e sobre o outro (hooks, 2019; Collins, 2019). Para Achille Mbembe (2014), a racialização colonial funda-se em um juízo de identidade que cria um Outro, direcionado ao negro, com o intuito de negá-lo como humano. A razão negra, segundo o autor, é o sistema de pensamento que torna inteligível a anulação da existência negra por meio de um pretexto racial, suprimindo sua identidade e o direito à autodefinição. Esse processo sustenta a escravidão e cria a categoria "negro" como marca de não-humanidade, sujeita à exploração.

Conforme Mbembe (2014), a razão negra envolve discursos e práticas cotidianas (inventar, narrar, repetir e difundir textos, rituais e fórmulas) para constituir o Negro como sujeito racializado, exterior e moralmente desqualificado, passível de instrumentalização. Em

consonância com o filósofo, bell hooks (2019) nos lembra que “da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial” (hooks, 2019, p. 30).

Neste artigo, interessa-nos pensar a produção audiovisual enquanto dispositivo que articula linguagem e tecnologia para representar histórias, afetos e experiências. Desse modo, compreendemos que o cinema, em especial o documental, participa ativamente dos processos performativos de construção das identidades, como argumenta Teresa de Lauretis, ao produzir e reiterar significados que moldam o modo como o sujeito se reconhece e é reconhecido (Lauretis, 1994).

Ao construir símbolos e representações sociais, o cinema não apenas interfere na maneira como os sujeitos percebem a si e o mundo, mas também estrutura regimes de visibilidade e invisibilidade que orientam as relações sociais (Santos e Berardo, 2014). Nesse sentido, as identidades podem ser compreendidas a partir das representações cinematográficas, uma vez que os realizadores, em diferentes graus de engajamento, contribuem para esses processos, seja ao reafirmar estereótipos, seja ao tensioná-los e ressignificá-los (Santos e Berardo, 2014).

Essa construção identitária, contudo, não é neutra: integra a formação do imaginário social sobre raça e gênero, funcionando a partir de uma lógica interseccional (Crenshaw, 1989; 2002) que naturaliza relações de poder e molda concepções sobre o que significa ser negro ou branco. O cinema, portanto, opera tanto como espaço de expressão de múltiplas dimensões identitárias quanto como instrumento de reprodução de desigualdades, reforçando sua centralidade na representação de sujeitos e coletividades (Santos e Berardo, 2014).

Pensar o cinema negro implica, então, considerar sua constituição histórica, marcada pela atuação de realizadores negros e negras que produzem obras em diversos formatos e gêneros (Santos, 2013). Para hooks (2019), tais produções instauram estéticas alternativas capazes de confrontar o racismo, configurando o cinema negro como espaço de reflexão crítica e de subversão das imagens dominantes (Italiano, 2024). Mais que isso, trata-se de um lugar de compartilhamento de experiências pessoais e coletivas.

Em sua dissertação de mestrado “No rastro de Ikú: uma investigação sobre as imagens da morte em narrativas fílmicas do cinema negro brasileiro”, Josué Victor dos Santos Gomes (2023) apresenta um apanhado de marcos importantes para a constituição de um cinema negro no Brasil. Conforme aponta o pesquisador, o Dogma Feijoadá, movimento inspirado nas pesquisas acadêmicas de Jeferson De durante a graduação em cinema, desempenha papel

fundamental na consolidação dessa vertente. O cineasta foi responsável por elaborar um manifesto contendo sete teses centrais para a produção de um cinema negro brasileiro. O documento, lançado em 23 de agosto de 2000, durante a Mostra da Diversidade Negra no 11º Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo, apresentava as seguintes recomendações:

(1) o filme tem de ser dirigido por realizador negro brasileiro; (2) o protagonista deve ser negro; (3) a temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira; (4) o filme tem de ter um cronograma exequível — filmes-urgentes; (5) personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos; (6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro; (7) super-heróis ou bandidos deverão ser evitados (CARVALHO; DOMINGUES, 2018, p. 4; *apud* Gomes, 2023).

Outro marco na consolidação do cinema negro brasileiro, destacado por Gomes (2023), é o Manifesto de Recife. Elaborado por atrizes, atores, pesquisadores, pesquisadoras e profissionais de cinema e televisão, o documento reivindicava mudanças estruturais visando à equidade racial no mercado audiovisual brasileiro. Assinado por Joel Zito Araújo, Maria Ceixa, Milton Gonçalves, Norton Nascimento, Ruth de Souza e Zózimo Bulbul, o manifesto foi divulgado na 5ª edição do Festival de Cinema do Recife (2001) e apresentava as seguintes exigências:

O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão; a criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; a ampliação do mercado de trabalho para atrizes, atores, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afrodescendentes; e a criação de uma nova estética para o Brasil que valorize a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira (CARVALHO; DOMINGUES, 2018, p. 4; *apud* Gomes, 2023).

Esses movimentos se articulam com os apontamentos de Grada Kilomba (2019), que reafirma a urgência de as pessoas negras assumirem o controle de suas próprias narrativas, subvertendo a lógica colonial que historicamente as colocou no lugar do objeto descrito e não do sujeito que fala. Ao reivindicar a escrita como espaço de poder e de reconfiguração simbólica, Kilomba evidencia que narrar a si é um gesto de resistência diante das estruturas que tentam silenciar as vozes negras. Nesse sentido, sua afirmação ecoa como um manifesto de autonomia e ruptura epistemológica: “Eu sou quem descreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político” (Kilomba, 2019, p. 28).

Assim como propõe Kilomba, compreendemos a escrita como um gesto político, capaz de tensionar estruturas de poder e reinscrever subjetividades historicamente marginalizadas. Nesse sentido, este artigo se dedica a refletir sobre experiências de identidades negras e LGBTQIAP+, em especial de homens negros gays, tomando o documentário Além de

PRETO, VIADO (2017) como ponto de partida para pensar a escrevivência (Evaristo, 2007; 2020), a experiência como método e forma de resistência.

2. A ESCREVIVÊNCIA COMO MÉTODO E PRÁTICA AUDIOVISUAL

O documentário Além de PRETO, VIADO nasce como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo de um dos autores deste artigo¹, na Universidade Federal de São João del-Rei. Com 25 minutos e 10 segundos de duração, o filme, lançado no primeiro semestre de 2017, convida o espectador a adentrar as vivências de seis homens gays das cidades mineiras de São João del-Rei, Lavras e Belo Horizonte. São sujeitos com trajetórias distintas, mas atravessados por experiências comuns de raça, gênero, masculinidades e sexualidade, em sua maioria vinculados ao ambiente acadêmico, espaço de pertencimento também do diretor, cuja aproximação com esses corpos e narrativas reflete o contexto de onde o filme emerge.

Gravado com duas câmeras, uma em plano aberto e outra em plano fechado, em close no rosto dos entrevistados, o documentário apresenta, inicialmente, V. S. (22 anos), natural de São Lourenço e morador de Lavras, à época estudante de Direito na Universidade Federal de Lavras (UFLA)². Em seguida, aparece P. C. (23 anos), estudante de Química na Universidade Federal de São João del-Rei, também sua cidade natal. Logo após, o espectador é apresentado a W. T. (24 anos), designer gráfico e ilustrador, natural de Belo Horizonte. Posteriormente, surge Z. C. (24 anos), estudante de Educação Física na Universidade Federal de Lavras (UFLA). Na sequência, o entrevistado é V. B. (34 anos), natural de Belo Horizonte. Por fim, o documentário apresenta L. A. (21 anos), natural de Lavras e estudante de Música na Universidade Federal de São João del-Rei, cidade onde residia durante a gravação.

Todos os entrevistados são de origem pobre e encontraram no ensino superior a possibilidade de transformação de suas trajetórias, com exceção de V. B., que, até aquele momento, não cursava graduação. Ele também é o entrevistado mais velho e, conforme seu relato, precisou trabalhar desde muito jovem, ao lado dos irmãos, para garantir a própria subsistência.

A partir de uma perspectiva interseccional (Crenshaw, 1989; 2002), o filme aborda as múltiplas camadas de opressão que atravessam esses corpos negros dissidentes, especialmente

¹ No intuito de não prejudicar o processo de avaliação às cegas não iremos mencionar o nome do diretor do documentário.

² No processo de gravação do documentário, todos os entrevistados assinaram termo de consentimento de imagem. Porém, neste artigo, optamos por identificá-los somente com as iniciais.

as experiências de racismo e homofobia. Embora cada relato apresente singularidades, emergem pontos de convergência que revelam como essas trajetórias individuais se entrelaçam, configurando vivências coletivas de resistência e afirmação.

Ao retomar o memorial descritivo de produção do documentário, é possível compreender as motivações que levaram o diretor à realização do filme. Conforme relata, sendo também um sujeito negro e gay, sempre enfrentou dificuldades em se reconhecer nos espaços institucionais, especialmente nos corredores da universidade, onde constantemente se perguntava qual lugar realmente ocupava.

Ao aproximar-se de movimentos sociais, como o LGBTQIAPN+ e negro da cidade em que se graduou, percebeu a ausência de discussões que articulassem essas identidades de forma interseccional. Se, por um lado, o movimento LGBTQIAPN+ o reconhecia enquanto homem gay, havia dificuldade em compreendê-lo como sujeito negro; por outro, no movimento negro, sua vivência como homem gay também era frequentemente silenciada.

O homossexual negro é um habitante de dois mundos distintos, que são, ao mesmo tempo, dois tabus da sociedade brasileira, a homossexualidade e a raça. Além de serem mundos tabus, são face de uma sociedade fraturada e descontínua para o homossexual negro que existe de formas diferentes em cada um deles. [...] O negro homossexual, tido como portador de um distúrbio moral, da alma ou da natureza, não é admitido nesse quadro. É incapacitado para salvar a raça, tanto quanto é incapaz de proteger os mais fracos. Ao contrário, representa a covardia, a fraqueza, a fragilidade e mesmo uma traição ao estereótipo subumano assimilado pelo próprio homem negro. (Lima e Cerqueira, 2007, p. 7)

O gesto de filmar, no caso do documentário *Além de PRETO, VIADO*, nasce como tentativa de romper com as representações que historicamente relegaram o homem negro gay ao não lugar. Como afirmam Ari Lima e Felipe de Almeida Cerqueira (2007), o homossexual negro é duplamente estigmatizado: pela marca da raça, concebida sob o signo da inferioridade, e pela sexualidade contra-hegemônica, vista como desvio moral. Ao voltar a câmera para si e para outros sujeitos que compartilham experiências semelhantes, o diretor tenciona esse regime de visibilidade, propondo uma contra-imagem que desestabiliza as normas de inteligibilidade impostas tanto pelo racismo quanto pela heteronormatividade. O ato de registrar essas vozes, corpos e afetos torna-se, assim, um exercício de descolonização do olhar e da linguagem.

Nessa perspectiva, o filme também revela as contradições de uma sociedade que, como apontam os autores (Lima e Cerqueira, 2007), molda um “novo homossexual” socialmente aceitável: branco, viril, consumidor e silencioso sobre as desigualdades raciais.

As pessoas retratadas em *Além de PRETO*, VIADO subvertem esse modelo ao inscrever suas existências em um campo de resistência. Suas narrativas chamam atenção para raça, classe e sexualidade, evidenciando o quanto a homofobia e o racismo se reproduzem inclusive dentro dos próprios movimentos sociais. Nesse sentido, o filme não apenas representa, mas recusa o apagamento e reafirma, pela vivência, que a intersecção entre negritude e dissidência sexual é também um lugar de criação e força política.

Nesse contexto, o documentário assume a escrevivência como método de produção e análise, transformando experiências individuais e coletivas em conhecimento político e social. Ao registrar os relatos, afetos e tensões vividas pelos homens negros gays, o filme não apenas documenta, mas produz saber a partir da vivência concreta desses sujeitos, alinhando-se à proposta de Conceição Evaristo (2011; 2020) de que a escrita, ou, neste caso, a produção audiovisual, é um gesto de resistência.

Conforme aponta a autora (2020), a escrevivência se configura inicialmente como um ato de escrita das mulheres negras³, destinado a reverter a imagem histórica que submetia o corpo-voz das mulheres escravizadas ao controle dos senhores de escravos, homens, mulheres e crianças. Enquanto antes essas mulheres não tinham autonomia sobre sua voz, a escrita surge como um espaço que lhes pertence, conferindo valor aos signos gráficos sem desconsiderar a força da oralidade ancestral.

Essa escrita representa uma potência de voz, criação e engenhosidade que, historicamente, havia sido explorada pela casa-grande para o prazer de seus filhos. Diferentemente da voz limitada e dirigida pelos senhores, a escrita das mulheres negras inaugura liberdade e autoria, o que permite a Evaristo afirmar: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim para acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p.30). Deste modo, a escrevivência é uma prática que busca desestabilizar saberes hegemônicos com conceitos alternativos, dando ênfase às vivências de grupos subalternizados para confrontar epistemologias colonialistas.

Para Conceição Evaristo (2020), é uma maneira de apropriação dos signos gráficos sem esquecer “a pujança da oralidade de nossas e nossos ancestrais” (Evaristo, 2020, p. 30). Nesse sentido, esse fenômeno diaspórico e universal encontra ressonância também no audiovisual, como no cinema negro, que transmite experiências e vivências da condição de

³ Sabemos que a escrevivência emerge da escrita de mulheres negras, como enfatiza Conceição Evaristo. Reconhecemos que esse conceito tem sido interpretado de maneiras diversas na produção acadêmica contemporânea. Sem pretender nos apropriar indevidamente de sua origem, inspiramo-nos nele para pensar formas de inscrição de vivências de pessoas negras com outras intersecções, neste caso, a intersecção entre raça e sexualidade, mantendo o cuidado de não desqualificar o caráter específico da escrevivência.

peessoas brasileiras de origem africana, celebrando a ancestralidade. A escrevivência permite, assim, uma perspectiva particularizada que não se limita ao singular, mas evoca sentidos de universalidade humana. Apesar das experiências específicas e das diversas realidades das pessoas negras, suas narrativas comunicam dimensões compartilhadas da humanidade (Evaristo, 2020).

Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. Por isso, repito uma pergunta reflexiva, que me impus um dia ao pensar a minha escrevivência e de outras. (Evaristo, 2020, p.35)

Segundo Fernanda Felisberto (2020), a escrevivência, enquanto conceito teórico, tem assumido múltiplas interpretações no âmbito acadêmico, promovendo diálogos entre Evaristo e diversos intelectuais cuja produção se centra na experiência do racismo. Esses diálogos se desenvolvem em campos variados, como a historiografia, a literatura e a sociologia, articulando-se às diferentes formas de opressão interseccional e dominação. Nesse contexto, a escrevivência possibilita refletir sobre a prática da escrita de mulheres negras e de mulheres provenientes de camadas populares, bem como sobre os impactos desse fazer em suas vidas e produções.

Tendo isso em vista, propomos ampliar o conceito de escrevivência para abarcar práticas de sujeitos que não sejam exclusivamente mulheres negras, considerando seus marcadores raciais e suas trajetórias de vida como potências na produção de saberes e narrativas próprias. Trata-se de uma escrevivência coletiva, que não se limita à escrita textual, mas se manifesta também em outras formas de expressão, com o objetivo de dar visibilidade e ecoar a voz daqueles historicamente silenciados pelos mecanismos de dominação da “casa-grande”. Nesse sentido, obras como *Além de PRETO*, *VIADO* exemplificam esse movimento ao representarem as vivências de homens negros gays, cujas existências são cotidianamente atravessadas pela violência do racismo e da homofobia, revelando, assim, novas possibilidades de afirmação subjetiva e política por meio do audiovisual.

Pensar a escrevivência a partir do documentário vai ao encontro do que afirma Evaristo: “surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido” (Evaristo, 2005, p. 6). As falas que emergem do filme não são mediadas por um olhar externo; elas nascem da experiência encarnada, de corpos que narram a si mesmos e que, ao fazê-lo, reivindicam suas existências.

Felisberto (2020) também chama a atenção para o crescimento da presença de corpos negros vivos nos espaços acadêmicos brasileiros, tanto na condição de docentes quanto de

discentes. Segundo a autora, essa presença tem produzido fissuras estruturais nas relações de privilégio e compadrio que historicamente sustentaram o funcionamento das universidades no país.

Construir novas latitudes teóricas tem sido uma reparação epistemológica e uma verdadeira revolução, e o percurso de trazer as escrevivências para o mesmo pódio dos outros gêneros de textos acadêmicos concede a distinção de convocar a autoria a se fazer presente em primeira pessoa, sem modalizadores, fazendo com que essas novas produções sejam textuais, mas também sensoriais, pois têm som, têm cheiro, têm paladar, têm aconchego, mas também têm dor, e expurgar a dor é fazer as pazes com o presente. (Felisberto, 2020, p. 173)

O processo de construção dessas novas latitudes não é simples. Assumir a autoria, afirmar-se em primeira pessoa e encarar os atravessamentos inscritos em nossos corpos racializados, ainda que necessário, pode ser uma experiência simultaneamente dolorosa e libertadora (Felisberto, 2020). Como observa Evaristo, após a escrita, é possível, enfim, apaziguar um pouco a dor:

Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosia esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executou, é a senha pela qual eu acesso o mundo (EVARISTO, 2005, p. 202, *apud* Felisberto, 2020).

Conforme observa Rosane Borges (2020), escrita e vivência, para Evaristo, caminham lado a lado, o que explica a emergência da expressão escrevivência em sua obra. Trata-se de uma escrita dotada da capacidade de reatualizar o passado, tecer o presente e projetar o futuro. “Escrevivência poderá, assim, suportar um modelo de escrita sobre histórias silenciadas, negadas, vilipendiadas” (Borges, 2020, p. 189). Sendo assim, compreendemos que ao refletir sobre si e escrever-se, a prática da escrevivência possibilita fabulações de futuros outros (Hartman, 2020; 2022). A rememoração da experiência do passado e sua elaboração por meio da escrita promove uma ruptura com uma macronarrativa que conforma corpos e sujeitos dentro de uma norma colonial. Por isso, a escrevivência carrega a potência de projetar novos futuros partilhados.

Para Rosana Borges, a escrevivência configura-se como um princípio conceitual-metodológico dotado de potência para sustentar as narrativas dos sujeitos historicamente excluídos, uma vez que incorpora diversas matrizes de linguagem no processo de tecer memórias e construir histórias. Assim, a professora compreende a linguagem como instrumento, morada e fundamento do humano. “[...] o termo escrevivência disponibiliza um trançado de códigos (escrita, fala, gestualidade) que performa sentido e constrói horizontes

discursivos com os quais nos afirmamos enquanto sujeitas da nossa história e da história do mundo” (Borges, 2020, p. 190).

A autora aprofunda essa reflexão ao destacar que Evaristo, ao criar uma expressão enraizada no universo literário, oferece um operador teórico-metodológico capaz de sustentar formas narrativas que se expandem para além do texto escrito, alcançando também os códigos digitais e materiais. Para Borges, essa ampliação do conceito revela a escrevivência como dispositivo de resistência e afirmação das existências negras.

Escrevivência solda, com densidade poética e realismo cotidiano, corpo, condição social e experiência, tripé que vem sendo utilizado para as disputas de narrativas na contemporaneidade. A reivindicação por representação e representatividade passa, necessariamente, por essa trindade consagrada pela escrevivência. (Borges, 2020, p. 202)

Dessa forma, compreender o documentário Além de PRETO, VIADO a partir da escrevivência significa reconhecer que nele se entrelaçam experiências pessoais e coletivas, que ganham corpo através da imagem, da voz e do gesto. Ao registrar as vivências de homens negros gays, produz novas possibilidades de narrar o mundo e a si mesmo. Ao transformar a vida em linguagem, o filme performa o próprio sentido da escrevivência, não como mera representação, mas como ato de criação, resistência e reexistência. É a partir dessa perspectiva que, na sequência, nos voltamos à análise do documentário.

3. AS VIVÊNCIAS CRUZADAS NO DOCUMENTÁRIO ALÉM DE PRETO, VIADO

Evaristo (2015) afirma que escreve para os seus, ainda que no nível do desejo. “Pois é do cotidiano das classes populares que retiro o sumo da minha escrita. É desse meu lugar, é desse de ‘dentro para fora’, que minhas histórias brotam” (Evaristo, 2015)⁴. É também dessa perspectiva, de dentro para fora, que se dá a execução do documentário Além de PRETO, VIADO. Desse lugar de vivência, de pertencimento e de fala situada que o filme nasce.

O documentário teve sua produção iniciada ainda nos primeiros anos da graduação, marcada por uma busca por si e pela possibilidade de uma autoescrita. Talvez essa busca ainda não tenha se encerrado, o que motiva o diretor a permanecer na academia, a voltar seu olhar para outras narrativas de pessoas negras e a imaginar outros mundos possíveis. No entanto, de modo mais preciso, todo o processo, da pré-produção à pós-produção, culminando na defesa do Trabalho de Conclusão de Curso, teve duração aproximada de um ano.

⁴ Disponível em: <https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2015/11/entrevista-com-conceicao-evaristo>. Acesso em 15 de outubro de 2025.

Tendo em vista que se tratava de uma graduação em Jornalismo e o desejo de desenvolver um produto jornalístico em vez de uma monografia tradicional, a produção do documentário apresentou-se como o caminho mais adequado. Partindo de suas próprias vivências e da suspeita de que essas experiências não eram isoladas, o diretor iniciou o mapeamento de possíveis entrevistados. Para a seleção, foram definidos dois critérios centrais: ser uma pessoa negra e gay. Não se buscava, contudo, a construção de uma amostra homogênea; ao contrário, procuraram-se personagens de diferentes gerações, classes sociais, religiões, ocupações e níveis de escolaridade, capazes de abarcar distintas situacionalidades nas intersecções entre experiências individuais e coletivas de homens negros e gays.

Desse modo, os seis participantes chegaram ao processo de produção por meio de vínculos estabelecidos na universidade ou por indicações. Cabe ressaltar que o diretor enfrentou uma limitação nesse processo, tendo recebido diversas recusas de participação por diferentes motivos. Assim, ao final, os participantes selecionados acabaram apresentando perfis relativamente próximos entre si.

Com a compreensão de que falar sobre certas vivências diante de uma câmera pode despertar desconfortos e silêncios, buscou-se, antes das entrevistas, um tempo de aproximação. Foram encontros em que, mais do que apresentar a proposta do documentário, o diretor e os participantes puderam partilhar histórias, reconhecer-se nas experiências uns dos outros e, pouco a pouco, construir uma relação de confiança e propósitos comuns.

As entrevistas foram realizadas nas cidades de residência de cada participante, em locais nos quais se sentiam confortáveis e que dialogavam com suas trajetórias de vida: L. A. e P. C., em São João del-Rei; V. B. e W. T., em Belo Horizonte; e V. S. e Z.C., em Lavras. A histórica São João del-Rei, apesar de abrigar três campi da Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), apresentava, naquele contexto, um forte apelo religioso, o que resultava em expressivo conservadorismo por parte de seus moradores. Ainda assim, por também ser uma cidade universitária, era possível observar certa diversidade social e cultural, que incluía a presença de pessoas negras e de sujeitos LGBTQIAPN+. Belo Horizonte, a capital do estado de Minas Gerais, configurava-se como um espaço de maiores possibilidades e circulação, onde as experiências de ser negro e gay podiam se manifestar de maneira mais plural. Já Lavras, como aponta L. A., que também nasceu na cidade, era considerada um território marcado pelo conservadorismo, ainda que contasse com um campus da Universidade Federal de Lavras (UFLA).

Esses diferentes contextos locais permitem compreender como o território atravessa a construção das identidades e representações desses sujeitos. As especificidades de cada cidade, inseridas no cenário mais amplo, revelam como dinâmicas históricas, sociais e culturais se entrelaçam na produção das vivências negras e LGBTQIAPN+. Ao mesmo tempo, as semelhanças observadas entre essas localidades evidenciam a persistência de estruturas coloniais e racistas que moldam o ser negro no Brasil. Assim, pensar as trajetórias dos entrevistados é também refletir sobre como o espaço participa ativamente na constituição desses sujeitos.

Conforme destaca Milton Santos (2002), o espaço não é apenas o cenário das ações humanas, mas um conjunto indissociável de sistemas de objetos e de ações que participam da produção das identidades. Já para Doreen Massey (1994), espaço implica considerar uma multiplicidade de trajetórias em co-existência no mundo vivido. Assim, as experiências dos participantes, homens negros e gays inseridos em cidades do interior e da capital mineira, são atravessadas por territorialidades que expressam tanto as marcas locais do conservadorismo quanto as potências de resistência e criação.

Com base em um roteiro semiestruturado (Triviños, 1987), cada conversa teve início com as seguintes perguntas: “O que significa ser negro para você?”, “O que significa ser um homem gay para você?” e “O que significa ser negro e gay para você?”. Esta última buscava articular e problematizar a intersecção entre esses dois marcadores identitários.

As falas dos participantes do documentário expressam uma multiplicidade de modos de existir e resistir enquanto homens negros e gays. O reconhecimento de si como sujeito negro aparece em momentos como o processo de tomada de consciência. V. S. sintetiza essa compreensão ao afirmar que “ser negro, pra mim, é ter consciência da necessidade de voltar o olhar para um processo histórico do Brasil [...] que invisibiliza muitos homens e mulheres negras nesse processo de construção”. Ao propor “voltar o olhar para a história”, o entrevistado reivindica um gesto político de desocultamento, um movimento de reinscrição da memória negra no campo da visibilidade, um gesto que dialoga diretamente com a proposta da escrevivência.

Ao mesmo tempo, esse olhar para o passado situa-se no horizonte do Sul Global, onde, em diálogo com Sueli Carneiro (2005), é fundamental reconhecer as epistemologias que emergem das margens, produzidas por sujeitos historicamente subalternizados dentro do dispositivo de racialidade que estrutura a sociedade brasileira. Nesse sentido, o “voltar o olhar para a história” revela-se um ato político e epistêmico: reinscreve corpos negros e dissidentes

na narrativa histórica e reivindica modos de conhecimento e formas de pertencimento que desafiam as hierarquias e invisibilizações impostas pelo olhar dominante.

Essa busca por referência e resistência atravessa também outras falas. Z. C., ao dizer que “encrespar é você tomar e ter ciência do que seu cabelo quer dizer e o contexto que ele passa para a sociedade”, transforma o corpo em texto e traz dimensões políticas para o cabelo. O gesto de “encrespar-se” não apenas afirma uma estética, mas questiona as estruturas que, historicamente, associaram o cabelo crespo à inferioridade.

W. T. e L. A. reforçam essa dimensão estética e afetiva do processo de reconhecimento. Ao lembrar que “na minha família, os homens sempre estão de cabelo cortadinho porque acham essa estética do cabelo crespo feia”, o primeiro mostra como a violência racial está imbricada nas práticas cotidianas e familiares, moldando ideais de beleza e de aceitação. Contudo, ele acrescenta: “Eu desconstruí bastante isso depois que entrei na faculdade”, indicando que o contato com outras vivências negras se tornou um espaço de resignificação. Já L. A. relata: “Eu sentindo o vento no cabelo, eu nunca senti isso, foi muito bom esse dia”.

V. B. recorda: “Eu vim de uma geração em que era errado ser gay. Era pecado, era desvio de caráter”. Ao abordar a intersecção entre raça e sexualidade, a fala evidencia as camadas de opressão que se sobrepõem, revelando como o moralismo religioso opera como instrumento de controle e silenciamento dos corpos dissidentes. Como aponta Patricia Hill Collins (2019), as estruturas de poder racial e sexual se entrelaçam, definindo quem pode ser visto como plenamente humano e quais identidades são relegadas à marginalidade. L. A. denuncia o caráter excludente do próprio movimento LGBTQIAPN+ ao afirmar que “o movimento é muito GGG⁵, padrão e branco, e eu não me sinto representado mesmo”. Essa observação desloca a ideia de um movimento homogêneo e inclusivo, mostrando que, dentro dele, o racismo também se reproduz.

Outras falas expõem a forma como o racismo estrutura o desejo e a afetividade. “O que eles esperam: o negro do pau grande, o negro viril, o negro que vai dar prazer [...] Mas não é esse negro que vou levar para um almoço de domingo”, afirma V. B. A fala desvela a fetichização do corpo negro, reduzido à função sexual e excluído do campo do afeto. De

⁵ A expressão “GGG” faz referência crítica à centralidade das experiências gays, brancas, masculinas e de classe média dentro do próprio movimento LGBTQIAPN+. Em outras palavras, aponta para a hegemonia gay que, muitas vezes, invisibiliza outras identidades e pautas, como as de pessoas trans, lésbicas, bissexuais, intersexo, assexuais. Pesquisadores como Guacira Lopes Louro (2001) discutem como a normatividade de gênero, sexualidade e raça também atravessa os movimentos de diversidade sexual, revelando que mesmo espaços de resistência podem reproduzir hierarquias internas.

modo semelhante, P. C. relata uma situação de rejeição racial em um contexto de paquera: “Eu estava lá curtindo o carnaval. [...] Passou um carinha branco, eu meio que conhecia ele. [...] Conversei com ele, e aí chegou uma amiga dele e falou assim: ‘Ele não curte muito assim, não’. Eu disse: ‘Não curte muito assim o quê?’. Ela falou: ‘Ah, você sabe’ (referindo-se à questão racial)”.

A sexualização e a fetichização do corpo negro, como evidenciam as falas de V. B. e P. C., podem ser compreendidas à luz das reflexões de Frantz Fanon e bell hooks sobre a construção racial e os efeitos da opressão sobre os corpos negros. Fanon (2008) argumenta que o homem negro é historicamente construído como objeto de desejo sexual, carregado de estereótipos de virilidade e perigo, reduzindo-o a uma função simbólica que nega sua subjetividade plena. De forma complementar, hooks (2021) evidencia como o racismo interno e as dinâmicas de dominação patriarcal moldam as relações afetivas e sexuais, impondo barreiras para o reconhecimento emocional e amoroso dos sujeitos negros, especialmente dentro de contextos marcados por hierarquias de poder e normas culturais hegemônicas. Assim, a fetichização do corpo negro não se restringe a um fenômeno individual, mas constitui um mecanismo estruturante da colonialidade e do sexismo, que determina quem pode ser desejado, amado e reconhecido socialmente.

Ao dizer “nós somos negros, somos preteridos, mas somos criados para ser LGBTFóbicos”, L. A. aponta para as contradições internas das próprias comunidades negras. Sua fala revela a necessidade de um olhar interseccional, que compreenda como o racismo e a LGBTfobia se entrelaçam de forma complexa.

As vozes que emergem no documentário são narrativas corporificadas, atravessadas por memórias e resistências. Cada fala constitui, à sua maneira, uma escrita de si, um gesto de reexistência diante de um mundo que historicamente silencia corpos negros e dissidentes. Contudo, essas vozes não se limitam ao âmbito individual: elas se entrelaçam, formando uma escrita coletiva que se reconhece na experiência de outros sujeitos negros e gays. São escrevivências que se encontram, se cruzam e se ampliam na escuta e na partilha. Nesse processo, o próprio fazer documental também se configura como uma forma de escrevivência, pois ao registrar, ouvir e organizar essas narrativas, também inscreve a própria história do diretor, marcada por afetos, deslocamentos e pertencimentos. Assim, o documentário Além de PRETO, VIADO não apenas dá voz a esse grupo de homens negros gays, mas constrói um lugar comum de enunciação e resistência, no qual o eu, o outro e o coletivo se encontram (Evaristo, 2020).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi trazer, a partir da noção de escrevivência, uma compreensão para as práticas do cinema negro, com foco em um documentário que aborda as experiências de opressão vividas por homens negros gays em três cidades mineiras. Entendemos que, enquanto possibilidade poética, a escrevivência permite refletir sobre passado e presente em uma perspectiva de resistência às macronarrativas coloniais acerca dos corpos e das vidas de pessoas negras. Tomando a experiência do próprio diretor do filme, os relatos dos seis entrevistados amplificam a voz desses sujeitos e reivindicam uma dimensão coletiva para as narrativas de si, típicas das culturas afro-brasileiras. Como afirma Evaristo, “o sujeito da ação assume seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade” (Evaristo, 2020, p. 38).

Ao afirmar, portanto, a escrevivência como possibilidade para atuação cinematográfica, consideramos que se trata de uma noção que confronta as epistemologias consolidadas sob uma chave colonial. Ao colocar em foco a retomada das vozes de mulheres negras escravizadas, a escrevivência possibilita a reinscrição de seu poder de narrar, de contar histórias a partir de si e em conjunto com os outros.

Dessa forma, a escrevivência não apenas reivindica experiências historicamente marginalizadas, mas se estabelece como instrumento de resistência, invenção e fábula no cinema negro. O documentário analisado demonstra como a narrativa audiovisual pode materializar a dimensão coletiva da existência negra e LGBTQIAPN+, articulando memória e agência. Por meio dessa perspectiva, o cinema emerge não apenas como registro ou denúncia, mas como prática de transformação social e poética, reafirmando a potência de narrar a partir de lugares de resistência e pertencimento.

6. REFERÊNCIAS

ALÉM de preto, viado. Documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BDglGIUgF2g>, acesso em 10 out. 2025.

BORGES, Rosane. Escrevivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

CARNEIRO, Sueli Aparecida. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo, 2005.

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

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex**: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, n. 1, p. 139–167, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o Encontro de Especialistas em Aspectos da Discriminação Racial Relativos ao Gênero. **Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171–188, 2002.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

EVARISTO, Conceição. Depoimento. In: DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. S. (orgs.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 103–116. (História, Teoria, Polêmica, v. 4).

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: BARROS, Nadilza Martins de; SCHNEIDER, Liane (orgs.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 201–212.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FELISBERTO, Fernanda. Escrevivência como rota de escrita acadêmica. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

GOMES, Josué Victor dos Santos. **No rastro de Ikú**: uma investigação sobre as imagens da morte em narrativas filmicas do cinema negro brasileiro. 2023. 174 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2023.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Organização de Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. (e-book).

HARTMAN, Saidiya. Tempos de escravidão. **Periódicus**, Salvador, n. 14, v.1, nov.2020-abr.2021, pp. 242-262.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, 2020, 23(3), 12–33. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>

- HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Editora Elefante, 2021.
- ITALIANO, Carla Alice Apolinário. **Sou sujeito/estou sujeita: formas de autoinscrição no cinema experimental de mulheres (EUA, 1990–1993)**. 2024. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2024.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206–242.
- LIMA, Ari; CERQUEIRA, Felipe de Almeida. A identidade homossexual e negra em Alagoas. **Bagoas**, v. 1, n. 1, p. 269–286, jul./dez. 2007.
- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria queer: um aprendizado pelas diferenças**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- SANTOS, J. C. dos. A quem interessa um “cinema negro”? **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 5, n. 9, p. 98–106, 2013. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/238>. Acesso em: 18 out. 2025.
- SANTOS, J. C. dos; BERARDO, R. M. Mulheres negras fazendo cinema. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, v. 6, n. 13, p. 300–312, 2014. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/163>. Acesso em: 18 out. 2025.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

Lucas Porfírio

Doutorando em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (PPGCOM/UFMG), com bolsa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM/UFOP), também com bolsa CAPES. Desenvolve pesquisas nas áreas de audiovisual, gênero, raça e sexualidade, sendo membro do grupo de pesquisa Laboratório de Análise de Audiovisualidades, Cultura e Temporalidades (ACTO). É jornalista graduado pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ). Durante a graduação, dirigiu o documentário "Além de Preto, Viado" (2017), exibido na 21 Mostra de Cinema de Tiradentes e em outros festivais. Também produziu e dirigiu o documentário "Viajantes Queers e a Potência dos Afetos", apresentado na XI Semana de Direitos Humanos, promovida pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Social de Minas Gerais (SEDESE-MG). Atualmente, atua como produtor de jornalismo na TV UFOP.

Fernanda Mauricio da Silva

Professora do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais e do Departamento de Comunicação Social da mesma instituição. Doutora (2010) e mestre (2005) em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Possui graduação em Jornalismo pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (2003). Foi bolsista recém-doutor (segundo edital N° 001/2010 - MEC/CAPES e MCT/CNPq/FINEP) no Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas (2011-2012), com projeto intitulado "História cultural de talk shows brasileiros", financiado pelo CNPq. Realizou estágio doutoral na Université Sorbonne Nouvelle - Paris III, sob orientação do professor Dr. François Jost. Coordena o grupo de pesquisa ACTO - Laboratório de Análise de Audiovisualidades, Cultura e Temporalidades, certificado pelo CNPq. Faz parte da rede de pesquisa Historicidades dos Processos Comunicacionais. Tem interesse principalmente nos seguintes temas: estudos culturais; gêneros televisivos e midiáticos; historicidade de produtos e processos da comunicação; questões raciais e cinema de animação.



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-Não-Comercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional