



DOI 00.0000/0000-0000.0000n00p00-00  
Data de Recebimento: 22/03/2022  
Data de Aprovação 03/05/2022

Áfricas em cena: mediações cinematográficas  
e a práxis educacional decolonial e  
decolonizadora





## Áfricas em cena: mediações cinematográficas e a práxis educacional decolonial e decolonizadora

*Africas on scene: cinematographic mediations and decolonial and decolonizing education praxis*

*Áfricas en escena: las mediaciones cinematográficas y la praxis educacional decolonial y decolonizadora*

---

PAOLA DINIZ PRANDINI<sup>1</sup>

---

**Resumo:** Este artigo tem como objetivo apresentar um recorte das bases epistemológicas que influenciaram a realização de minha pesquisa de campo durante o doutoramento que realizei na Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo. Para tanto, vivi nas cidades de Joanesburgo (África do Sul) e Maputo (Moçambique), além de minha cidade-natal: São Paulo (Brasil). Por conseguinte, relato e problematizo conceitos como: Áfricas (no plural); branquitude; e a relevância das mediações cinematográficas para a condução de uma práxis educacional, que, conforme aponto e defendo neste texto, é decolonial e decolonizadora *per se*.

---

<sup>1</sup> Paola Prandini é Doutora e Mestre em Ciências da Comunicação, com especialização em Gestão da Comunicação, pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), e Jornalista pela Faculdade Cásper Líbero. Pesquisadora-Visitante da University of Witwatersrand, em Joanesburgo (África do Sul), e da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo (Moçambique). paola@usp.br

**Palavra-chave:** Branquitude; Cinema Contemporâneo; Pesquisa de campo.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo presentar un extracto de las bases epistemológicas que influyeron en la realización de mi investigación de campo durante el doctorado que realicé en la Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo. Para ello, residí en las ciudades de Johannesburgo (Sudáfrica) y Maputo (Mozambique), además de mi ciudad natal: São Paulo (Brasil). Consecuentemente, reporto y discuto conceptos como: “Áfricas” (en la forma plural); blanquitud; y la relevancia de las mediaciones cinematográficas para la conducción de una praxis educomunicativa que, como señalo y defiendo en este texto, es decolonial y descolonizadora *per se*.

**Palabras clave:** Blanquitud; Cine Contemporâneo; Tema de investigación.

**Abstract:** This article aims to present an excerpt of the epistemological bases that influenced the realization of my field research during the PhD I carried out at the School of Communications and Arts, at the University of São Paulo. Therefore, I lived in the cities of Johannesburg (South Africa) and Maputo (Mozambique), as well as my hometown: São Paulo (Brazil). To do so, I report and discuss concepts such as: “Africas” (in plural); whiteness; and the relevance of cinematographic mediations for the conduct of an educommunicative praxis, which, as I point out and defend in this text, is decolonial and decolonizing *per se*.

**Keywords:** Blanquitud; Cine Contemporâneo; Tema de investigação.

## Introdução

Viver tempos históricos pós-coloniais pressupõe esperar novas formas de ser e de estar no mundo. Para tanto, mirar a educomunicação como uma práxis genuinamente decolonial e descolonizadora é premissa essencial. Juntamente com ela pode existir um caminhar transversal para as trocas favorecidas por encontros educomunicativos, dentre

eles, os mediados pelo cinema. O tempo presente é cenário tangível para a compreensão e a condução de práticas educacionais que podem ressoar variados esperanças decoloniais e decolonizadores mediados por quem sente a necessidade de transformar a vida, para que qualquer pessoa possa exercer o direito de ser quem se é e de existir conjuntamente com quem a rodeia.

Vivemos tempos de urgências (CITELLI, 2020) que, por sua vez, são ainda mais emergentes em sociedades pertencentes ao Sul Global, onde as desigualdades e as injustiças – invariavelmente – afetam, com maior frequência, os mesmos corpos e as mesmas mentes. Corpos e mentes de pessoas, majoritariamente, de ancestralidades ameríndias ou africanas, portanto autodeclaradas e/ou socialmente lidas como indígenas ou negras. Nesse último grupo citado, refiro-me tanto àquelas que vivem no continente-mãe da humanidade, como às que habitam as diásporas africanas. Este é o caso dos países pelos quais percorri para realizar a pesquisa de campo de meu doutorado, sendo eles: Brasil, África do Sul e Moçambique. O primeiro é minha terra natal, já o segundo e o terceiro se tornaram parte de minha construção identitária no e com o mundo.

A partir das experiências acumuladas nessas localidades e com a condução dos processos de pesquisa, pude identificar dois pontos centrais que balizam grande parte da discussão que realizo academicamente. O primeiro deles diz respeito à centralidade dos princípios e dos valores pertencentes às decolonialidades e à decolonização para a compreensão de fundamentos que balizam o paradigma educacional, inclusive como práxis que pode contribuir para os estudos críticos da branquitude. Já o segundo ponto está relacionado à defesa de que o cinema realizado em Áfricas (MABANCKOU, 2012) pode propiciar mediações possíveis que componham a práxis educacional decolonial e decolonizadora.

Apesar de anteriormente apresentados enquanto primeiro e segundo pontos de discussão, não existe uma hierarquia entre eles, uma vez que os compreendo igualmente importantes e, inclusive, interdependentes para a análise aqui proposta. Assim, irei discorrer sobre cada um deles, com o intuito de colaborar para as reflexões e para as práticas que vêm sendo realizadas por diferentes pessoas em vários lugares do mundo, tendo estas com um interesse em comum: buscar conhecer e se aprofundar sobre/nas interfaces que a educação proporciona sendo um paradigma em construção (MESSIAS, 2018).

## Práxis educucomunicativa decolonial e decolonizadora

Tendo seus primeiros estudos, no Brasil, no final da década de 1990, a partir de pesquisa realizada pelo Núcleo de Comunicação e Educação da Universidade de São Paulo (entre 1997 e 1999), que ressoavam outras iniciativas da interface entre comunicação e educação em curso, desde a década de 1960, em diversos países da América Latina (SOARES, 2020), a educucomunicação tem se perpetuado como práxis que estabelece pontes entre a universidade, o ativismo e o mercado de trabalho e se tornou uma área de conhecimento transversal, inter e transdisciplinar e que se dá por meio de mediações que, por sua vez, são “proposições que se ligam à ação do diálogo, da conversa, que pressupõem a escuta, o espaço do silêncio, a aproximação cuidadosa e sensível com o outro” (MARTINS, 2014, p. 259). A práxis educucomunicativa é mediadora e mediada para e por relações interpessoais que almejam transformações sociais, outros mundos possíveis.

Por conseguinte, reforço que comungo das perspectivas adotadas pela principal referência dos estudos sobre educucomunicação, no Brasil, o professor da Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo, Ismar de Oliveira Soares, em relação à educucomunicação, quando a explica da seguinte forma:

(...) aspira que os períodos de aprendizagem habilitem crianças e jovens a identificarem e enfrentarem os gigantescos obstáculos antepostos por um mundo que teima em consolidar-se pela lógica do anti-humanismo, lógica essa traduzida pelo desrespeito/destruição da natureza, pela fragilidade dos processos educacionais, pelas desigualdades sociais crescentes no acesso aos meios de produção de comunicação e pela competição desenfreada, plantada no lamaçal movediço da desinformação programada (SOARES, 2020, p. 11).

Com base nessa ideia, compreendo a práxis educucomunicativa como genuinamente decolonial e decolonizadora, uma vez que, desde os primórdios, qualquer prática ou teoria construída por meio dos objetivos e dos valores educucomunicativos, ocorre para a criação de ecossistemas educucomunicativos que proponham mediações que só têm sentido quando se parte do princípio de que os processos educucomunicativos devem ser abertos, dialógicos, horizontais, justos e que promovam a cidadania e a transformação social para um mundo mais equânime. Da mesma forma, autoras e autores que nos convidam a pensar e a

agir de modo decolonial e decolonizador também prezam pelos menos princípios, como pode-se verificar em discussões, dentre outras, de intelectuais africanas/os, caribenhas/os e latinoamericanas/os, algumas das quais são citadas ao longo deste texto.

Como as relações humanas não são sempre dialógicas e por vezes mantêm uma relação conflitiva com o ambiente, a ideia de fortalecimento do diálogo busca a transição de modelos lineares de comunicação para modelos de comunicação em rede, de modelos autoritários para modelos dialógicos. Ecossistemas comunicativos e ecossistemas de aprendizagem partilham do mesmo projeto: proporcionar educação no contexto da cultura digital. Quando a concepção de aprendizagem e a de comunicação se dão pela ideia da dialogicidade e da ação em rede, temos um ecossistema educomunicativo (SARTORI, 2021, p. 74).

Com base nessa perspectiva, defendo que a práxis educomunicativa colabora para o estabelecimento de comunidades que se apoiam e ganham força a partir das matrizes e das cosmovisões presentes em África. Essas forças que movem a construção de saberes e de conhecimentos também na maior diáspora africana fora da África, o Brasil. Somente nos afetos, no relacionar-se com, no fazer junto, no dialogar, no trocar, no mediar é que ela acontece. Trata-se da construção do que, acredito, pode ser intitulada como educomunidade dialógica. “Nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, (se)significam” (ORLANDI, 1999, p. 36). O intuito é estabelecer um potencial poder transformador da sociedade em que se vive. Essa transformação social, por sua vez, é inerente a qualquer processo declarado e verdadeiramente educomunicativo. Não existe educomunicação sem haver, enquanto meta utópica final, a transformação social em si. Educomunicar é empreender microrrevoluções que possam colaborar para alcançar revoluções que atinjam todas as camadas sociais para estabelecer práxis decoloniais e decolonizadoras no viver em comunidade.

Por esse motivo é que, enquanto pilar dessa reflexão, o cinema é aqui analisado com base nas mediações (MARTÍN-BARBERO, 2008) que se estabelecem entre sujeitos/as e suas realidades e como parte integrante da práxis educomunicativa. Afinal, “o deslocamento do eixo do estudo dos meios para as mediações (...) permite compreender de que maneira as práticas comunicacionais determinam matrizes culturais diversas e

acabam acionando um *habitus* cultural” (NAGAMINI, 2012, p. 86). Quando educomunicação e cinema se encontram, as potencialidades inerentes à arte, à cultura, à comunicação e à educação se encontram também.

## Mediações cinematográficas educacionais

A interface entre cinema e educomunicação – um paradigma educacional que se constrói na e com a vida –, alinha-se à reflexão realizada por Vigotski (2001), quando ele discute a importância de realizar processos de educação estética como parte da vida em si:

A arte transfigura a realidade não só nas construções da fantasia, mas também na elaboração real dos objetos e situações. A casa e o vestuário, a conversa e a leitura, e a maneira de andar, tudo isso pode servir igualmente como o mais nobre material para a elaboração estética” (VIGOTSKI, 2001, p. 352).

Por isso, trago, aqui, a ideia de que a interface entre cinema e educomunicação possibilita, dentre outras coisas, o conhecimento em torno das realidades que nos cercam enquanto sujeitos e sujeitas em constante construção, com base nas múltiplas identidades que trazemos conosco, que nos colocam em contínuos processos de ser e deixar de ser (PRANDINI, 2018).

Isso acontece porque, enquanto arte, o audiovisual representa uma forma de libertação do olhar e do sentido. Ao abrir-se, o Sujeito pode enfim sentir e conhecer não porque está externo ao outro, mas porque é o outro, porque não é mais possível distinguir entre vidente e visível. Nesta perspectiva, assume-se também que esta abertura ao outro só ocorre mediante a comunicação. Comunicação é algo muito maior, livre de materialidade. Trata-se de algo que se estabelece, entre outros aspectos, na relação com o outro, no princípio da alteridade, no movimento (SANTOS, 2016, p. 244).

O cinema pode colaborar para o emprego de mediações que estejam alinhadas com os valores pertencentes ao paradigma educacional. Mediações que se fundamentam em teorias e práticas que façam, por exemplo, críticas ao sistema-mundo (GROSFOGUEL, 2018) vigente, que é majoritariamente constituído por ideários capitalistas, patriarcais, sexistas, LGBTQIAfóbicos, coloniais e racistas, que estão na contramão do que a práxis educacional busca estabelecer.

Apesar de se apresentar no globo de forma mais abrangente, podendo, inclusive, contribuir para os valores hegemônicos apontados, o cinema, quando do encontro com a educomunicação, pode vir a ser empenhado por diferentes perspectivas e cosmovisões que estejam alinhadas às lutas pluriversais (RAMOSE, 2011) de comunidades que se opõem às opressões do sistema-mundo atual.

Esse encontro cinematográfico-educomunicativo pode vir a colaborar para apreensões de novos devires no e com o mundo, a partir da promoção de diálogos e de ações baseadas nos esperanças decoloniais e deconolizadores, que só têm sentido quando apontam futuros que estejam em consonância com cosmovisões que façam jus às lutas de resistência ancestrais que precisaram ser travadas para que pudéssemos estar aqui e agora. Para isso, é preciso que o cinema, de um lado, contribua para a construção de imaginários que transversalizam atitudes e práticas educomunicativas que estabeleçam, paralelamente e como resultado, rupturas com as ideologias do sistema-mundo vigente, numa convocatória socialmente engajada em prol da estesia (OLIVEIRA, 2010).

Dessa maneira, quando o cinema é apreendido com base no paradigma educomunicativo, pode ser compreendido também como práxis estética, decolonial e decolonizadora em potencial, afinal as relações promovidas por esse encontro podem vir a ser provocadoras de reflexões que contribuem para a valorização de processos de construção identitária, que estejam diretamente ligados à necessidade de recolocar os seres humanos em processo de estesia, portanto não mais anestesiados ante os desafios do sistema-mundo em que vivem.

Como prática social, a arte cinematográfica afeta o sujeito enquanto sujeito e espectador, que, impactado pelo processo de assistência, pode atuar nos procedimentos de mudança e transformação pessoal e também coletiva que o cinema desencadeia (SILVA, 2019, p. 90).

Apoiadas em uma perspectiva educomunicativa, as narrativas presentes nos filmes podem colaborar na produção de sentido identitário de diferentes comunidades pluriversais, contrapondo-se às colonialidades ainda presentes em muitos modos de ser e de existir da contemporaneidade.

Todo esse processo de construção de uma narrativa, mesmo quando oralizada em primeira pessoa do singular, é composto por trocas

resultantes da alteridade com que construímos a nós mesmos e a nós mesmas em relação às outras pessoas e ao meio que habitamos. “Narrar, seguindo essa linha de raciocínio, não é somente necessário, mas sim imprescindível para que nos constituamos seres humanos e possamos viver numa sociedade humana. As narrativas são formas de ver, analisar, viver, sobreviver” (MUNGIOLI, 2018, p. 44). Daí a potencialidade do encontro entre cinema e educomunicação:

1. narrar histórias que contem sobre quem se é, com base no que se escolhe contar, quando se ocupa a posição de narrador/a;

2. refletir sobre quem se é, ainda que em posição de espectador/a da narrativa, quando coloca-se em diálogo ao assistir a um filme, por exemplo.

Para cada país que compõe a discussão promovida em minha tese de doutorado, escolhi duas produções cinematográficas locais. No entanto, apesar de entrevistar educadores/as nascidos/as na África do Sul, no Brasil e em Moçambique, que, por vezes, sequer haviam visitado os outros países da pesquisa, a intenção não foi a de compreender o que sabiam e/ou entendiam a respeito das nações estrangeiras em si, mas, sim, de possibilitar que as entrevistas pudessem ser ampliadas e potencializadas a partir das contribuições que as narrativas provocam em relação às colonialidades e à branquitude, presentes nos filmes sugeridos.

Busquei liderar, dessa forma, uma abordagem metodológica educacional, que promovesse, por meio das narrativas cinematográficas, a dialogicidade necessária para a condução de uma pesquisa acadêmica que defende a educomunicação como práxis decolonial e decolonizadora para o estabelecimento de equidade racial em processos educativos formais que se tornam possíveis a partir das mediações estabelecidas por educadores e educadoras nas escolas.

Não irei me ater aos resultados obtidos por meio das entrevistas realizadas, durante a etapa de pesquisa de campo do doutorado, neste texto, contudo almejo refletir epistemologicamente a respeito das contribuições alcançadas por este encontro entre cinema e educomunicação, em uma ponte simbólica e afetiva construída entre África do Sul, Moçambique e o Brasil. A saber, foram escolhidos os seguintes filmes para a pesquisa de campo:

1. “Preto no branco” – Dir.: Valter Rege (Brasil, 2017, 15min.)

**Figura 1** - Cena do curta-metragem “Preto no branco”, de Valter Rege.



Fonte: “Preto no branco” (2017).

O curta-metragem, dirigido e roteirizado pelo jovem negro e brasileiro Valter Rege, narra um acontecimento, infelizmente, comum na vida de jovens negros no Brasil: a abordagem policial violenta e racista. O filme conta a saga da personagem Roberto Carlos, um jovem negro de 20 anos de idade que, após sair do trabalho, é acusado de roubar a bolsa de uma jovem branca na rua. Apesar de alegar inocência, a personagem é algemada e mantida presa enquanto a história se desenrola a fim de comprovar que a vítima, naquela situação, era o jovem identificado como autor do crime. A narrativa revela dinâmicas da branquitude que garantem à personagem branca, Isabella, autoridade suficiente para, primeiramente, identificar erroneamente o assaltante (e não ser criminalizada por isso) e, mesmo quando comprovado seu erro, ter pressa em obter sua bolsa de volta.

2. “M-8: quando a morte socorre a vida” – Dir.: Jeferson De (Brasil, 2020, 84min.)

**Figura 2** - Personagem Maurício no longa-metragem “M-8: quando a morte socorre a vida”, de Jeferson De.



Fonte: “M-8: quando a morte socorre a vida” (2020).

O longa-metragem do cineasta negro brasileiro Jeferson De ilustra os desafios enfrentados pela personagem Maurício, um jovem negro e periférico carioca que inicia seus estudos na renomada Universidade Federal de Medicina, no Rio de Janeiro. Na sua primeira aula de anatomia, ele tem contato com o corpo de um cadáver identificado pela sigla M8, que servirá de estudo para ele e seus colegas de classe. Esse encontro possibilita o início de uma busca de Maurício por identificar quem era o homem negro que viveu naquele corpo, bem como garantir um enterro digno para ele. Dessa forma, a narrativa estabelece diálogo com a realidade brutal do genocídio da juventude negra e periférica brasileira, quando ressalta a disparidade racial que compõe o laboratório de anatomia da universidade, em que a maioria dos corpos estudados são de homens negros e a maioria de estudantes é formada por jovens brancos/as de classe alta. O filme retrata os diversos choques vivenciados pela personagem e convoca à reflexão crítica em torno da branquitude que configura não apenas a universidade, mas também está presente em todas as esferas sociais que estão estruturadas com base no racismo sistêmico e estruturante da sociedade brasileira, além de também ser um convite sensível às cosmogonias presentes nas religiosidades de matriz africana no Brasil.

3. “Corpo Objeto Humano” – Dir.: Pak Ndjamena (Moçambique, 2020, 23min.)

**Figura 3** - “Corpo Objeto Humano” – Dir.: Pak Ndjamena (Moçambique, 2020, 23min.)



Fonte: "Corpo Objeto Humano" (2020).

O curta-metragem experimental, dirigido pelo moçambicano Pak Ndjamena, é uma criação de dança contemporânea, realizada em tempos de confinamento por consequência da pandemia da Covid-19. A narrativa é composta por movimentos de dança e por trechos de versos polifônicos e transnacionais que fazem crítica à presença das colonialidades no país e que nos conduz a refletir sobre a permanência de valores herdados pela colonização.

4. “AvóDezanove e o segredo do Soviético” – Dir.: João Ribeiro (Moçambique, 2020, 94min.)

**Figura 4** - Cena do longa-metragem “AvóDezanove e o segredo do Soviético”, de João Ribeiro.



Fonte: “AvóDezanove e o segredo do Soviético” (2020).

O longa-metragem do cineasta moçambicano João Ribeiro é uma adaptação do romance literário de mesmo nome, de autoria do angolano Ondjaki, no qual o escritor se inspira nas suas memórias de infância para construir uma fantasia em que realidade e magia se misturam. A narrativa se passa numa cidade para além do tempo e da geografia, e que, devido às aproximações propostas pelas colonialidades, poderia se situar em qualquer país que tivesse sofrido as consequências da colonização europeia e de uma institucionalização socialista como parte das lutas de independência. É nesta localidade que a personagem de uma criança mestiça chamada Jaki convive com primos e sua avó Agnette, bem como com a figura misteriosa da avó Catarina, enquanto tenta desvendar mistérios de uma ocupação de uma indústria radiativa russa e viver experiências marcadas por relações étnico-raciais.

5. “Luister” – Dir.: Dan Corder (África do Sul, 2015, 35min.)

**Figura 5** - Cena do documentário “Luister”, de Dan Corder.



Fonte: “Luister” (2015).

O documentário sul-africano relata a vida de estudantes negros que frequentam a *Stellenbosch University*, uma instituição de ensino superior tradicionalmente branca, resultante de políticas educacionais durante o *apartheid* no país. Trata-se de uma série de entrevistas protagonizadas por estudantes que relatam casos de discriminação racial vividos tanto no campus quanto na própria cidade de *Stellenbosch*, localizada na província da Cidade do Cabo. Além disso, o filme também aborda os desafios que, à época, estudantes enfrentavam para acompanhar as aulas, uma vez que a língua afrikaans era a principal língua de ensino na universidade. Dessa forma, a narrativa estabelece uma leitura crítica em torno dos racismos estrutural e institucional herdados pela colonização europeia e pelo sistema do *apartheid* na África do Sul, ilustrados, na contemporaneidade, pela valorização da cultura africâner – e como consequência – e do idioma afrikaans. Daí o nome da produção ser “*Luister*”, que, em afrikaans, significa “ouça”.

6. “Skin” – Dir.: Anthony Fabian (África do Sul, 2008, 107min.)

**Figura 5** - Cena do longa-metragem “Skin”, de Anthony Fabian.



Fonte: “Skin” (2008).

O longa-metragem biográfico britânico/sul-africano tem como inspiração a história verídica de Sandra Laing, uma mulher sul-africana nascida de pais brancos, que foi classificada como “*Coloured*” (mestiça), durante o *apartheid* no país, presumivelmente devido a um caso genético de atavismo. Dirigido por Anthony Fabian e baseado no livro “Quando Ela Era Branca: A Verdadeira História de uma Família Dividida por Raça”, de Judith Stone, o filme narra os desafios enfrentados pela família e, principalmente, pela própria Sandra Laing para viver em um país em que a branquitude era regente das legislações e dos modos de vida, garantindo opressões a qualquer pessoa que fosse socialmente interpretada como não branca.

## **Áfricas mediadas em/por perspectivas decoloniais e decolonizadoras**

Todas as narrativas cinematográficas escolhidas, como parte da pesquisa de campo de meu doutorado, apresentam recortes acerca de experiências de vida em países historicamente pós-coloniais, mas que ainda são transversalizados por mentalidades impregnadas por valores

coloniais. Dessa forma, os seis filmes demonstram, como parte de seus enredos, os desafios impostos por essas mentalidades, uma vez que a branquitude e as colonialidades ainda configuram os modos de ser e de existir de parte das populações que compreendem essas nações. Essa parcela da sociedade detém poderes assegurados por uma historicidade que impôs privilégios e assegurou hegemonias que supervalorizam tudo o que remete às colonialidades e à branquitude até os dias atuais.

Assim, apesar do colonialismo preceder a colonialidade, a colonialidade sobrevive ao colonialismo. Ela se mantém viva em textos didáticos, nos critérios para o bom trabalho acadêmico, na cultura, no sentido comum, na auto-imagem dos povos, nas aspirações dos sujeitos e em muitos outros aspectos de nossa experiência moderna. Neste sentido, respiramos a colonialidade na modernidade cotidianamente (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 131).

Talvez pela permanência dos ares da modernidade estarem infestados pelas colonialidades e, como consequência, também pela branquitude, ainda seja pouco conhecido o fato que a indústria de cinema nigeriana (Nollywood), por exemplo, é considerada a terceira maior do mundo, ficando atrás apenas de Hollywood (EUA) e de Bollywood (Índia). Quiçá, pela mesma razão, existam diversos segmentos relacionados a filmes que compõem diferentes escolas e subcategorias do cinema internacional, na busca de encontrar ‘um lugar ao sol’ nos moldes capitalistas, tais como cinema africano, cinema diaspórico, cinema intercultural, cinema pós-colonial, cinema negro, cinema transnacional, cinema nacional, cinema de exportação, entre outras (WESTWELL; KUHN, 2012).

Possivelmente, por nossos imaginários ainda estarem impregnados pelas colonialidades, que os estudos relacionados às escolas e às subcategorias citadas também são bastante recentes, se comparados aos primeiros escritos críticos sobre cinema, que remontam à década de 1920, com o aparecimento dessa própria linguagem midiática no mundo. Provavelmente, pelo mesmo motivo, que, já na década de 1930, passaram a existir práticas curriculares de apreciação de filmes nas escolas do Norte Global devido a um desejo de mitigar a influência supostamente prejudicial dos filmes sobre os/as estudantes e uma agenda de pressuposta valorização cultural, a fim de promover respostas aos temas discutidos nos filmes (WESTWELL; KUHN, 2012), uma vez que se percebeu o potencial crítico e dialógico presente nas narrativas cinematográficas perante a sociedade da época.

Com base na iminente presença das colonialidades e da branquitude na contemporaneidade, também é visível uma certa anacronia em relação às escolhas audiovisuais para apresentar a diversidade de culturas e de cosmogonias presentes no continente africano nas telas de cinema. Exatamente por isso os filmes utilizados na pesquisa de campo que desenvolvi são representantes de cinematografias contemporâneas, realizadas por cineastas locais e que buscam romper com uma tradicional – e colonial – visão acerca das relações sociais nas Áfricas da atualidade, incluindo perspectivas em torno das diásporas africanas. Os filmes são parte de um chamado decolonial e decolonizador, a fim de “colocar o futuro nas mãos de africanos como motores e forças dinâmicas que operam na arena global” (NDLOVU-GATSHENI, 2018, p. 245, T.A.)<sup>2</sup>.

Desde sempre, esses regimes foram pautados pela manutenção de um conjunto de práticas representacionais que insiste na disseminação de estereótipos, clichês e preconceitos em relação ao continente africano. Essas práticas remetem ao processo de conquista e colonização da África, que não iniciou no século XIX e sim no XVI, e ao acervo de imagens que dela derivam, criadas para marcar a ‘diferença’ entre o negro africano e o homem branco europeu. (...) Essas imagens privilegiam histórias que reiteram a África construída pelos discursos e imagens coloniais, como um continente política e economicamente instável, perigoso e violento, social e estruturalmente miserável, dominado por tradições e superstições religiosas, em estado de eterna dependência da ajuda humanitária internacional (ESTEVES, 2021, p. 15).

No entanto, a anacronia e a perversidade de representações africanas pautadas pelas colonialidades e pela branquitude, como pode ser observado nos filmes aqui citados e em outras pesquisas acadêmicas que se propõem a garantir a visibilidade necessária a narrativas cinematográficas contemporâneas que estão na contramão dessas percepções históricas, vem sendo desbancadas, ainda que com velocidade talvez menor do que uma parcela da humanidade gostaria (na qual me incluo). Essa velocidade carrega marcas da estrutura colonial, pois, no caso da transversalidade que as colonialidades apresentam em relação à branquitude, personifica quem tem mais acesso ao poder na indústria cinematográfica.

A branquitude garante o desequilíbrio ainda existente em relação à falta de representatividade das ancestralidades africanas, em prol de

<sup>2</sup> Em sua versão original, o trecho foi redigido da seguinte forma: “*placing the future into the hands of African people as drivers and dynamic forces operating within the global arena*”.

uma dominância branca (tanto em termos de temas e enfoques dos filmes, quanto de profissionais que trazem essas ascendências) em grandes eventos do meio. Um exemplo disso é o “Festival de *Cannes*” que, após 74 anos de existência, em sua mais recente edição, no ano de 2021, contou, pela primeira vez, com um presidente do júri negro, o cineasta afro-americano Spike Lee, que também ilustrou o pôster da edição, que, até então, nunca havia sido ocupado por uma pessoa negra. No entanto, dentre os 24 filmes selecionados para as principais categorias da premiação, apenas um diretor era negro e africano, Mahamat-Saleh Haroum, oriundo do Chade; e nenhuma mulher negra, dentre as quatro candidatas existentes, foi indicada<sup>3</sup>.

Por isso é urgente garantir a ampla visibilização de cinematografias que não compactuam com os ideários que se apoiam em valores perpetuados pela branquitude e pelas colonialidades. Prova disso é o crescente número de iniciativas culturais, como os festivais de cinema africanos e/ou afrodiaspóricos e as mostras de cinema que não trazem apenas as cinematografias hegemônicas, mas que buscam ampliar os repertórios filmográficos de seus espectadores e de suas espectadoras, como é o caso da “Mostra de Cinemas Africanos”, no Brasil<sup>4</sup> ou do “*Pan African Film & Arts Festival*”<sup>5</sup>, que se propõem a contar as diversas histórias da América Negra, da África e da diáspora negra global. Sem contar as inúmeras críticas aos modos de fazer cinema nos dias de hoje, como pode ser visto em “*Noire n’est pas mon métier*”, publicação coletiva, lançada em 2018 e assinada por atrizes negras – nomeadamente Aïssa Maïga, Firmine Richard, Rachel Khan e Sonia Rolland – que se contrapuseram à branquitude francesa na cena audiovisual.

A partir das mediações oportunizadas por cinematografias assumidamente decoloniais e decolonizadoras, é possível realizar processos de leitura crítica acerca da presença das colonialidades e da branquitude nas sociedades contemporâneas e, com isso, traçar e executar práticas que colaborem para a ruptura de um imaginário colonial e racista que propaga e consolida desigualdades sociais, tangenciadas por marcadores sociais de diferença, tais como classe, gênero e raça, por

3 Mais informações a respeito de uma possível prática de tokenismo – noção cunhada pelo afroamericano Malcolm X para explicar a utilização de representações negras enquanto exceção que busca explicar a regra predominantemente branca –, no Festival de Cannes 2021, sugiro a leitura do artigo disponível no link a seguir: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/cannes-tem-negro-tapa-buraco-e-da-vantagem-ainda-a-machos-brancos.shtml>.

4 Para mais informações sobre a Mostra, acesse o link: <https://mostradecinemasfricanos.com/>.

5 Saiba mais sobre o festival por meio do link a seguir: <https://www.paiff.org/>.

exemplo (MOUTINHO, 2014). As mediações possíveis, que se apresentam quando se produz ou se assiste a filmes com esse compromisso ético e político, podem compor processos de uma pedagogia decolonial (WALSH, 2009) que reumaniza sujeitos e sujeitas, sejam eles e elas quem forem, pois parte-se do princípio de que reificar a presença das marcas coloniais e afeitas à branquitude é, dentre outras coisas, corroborar, por exemplo, com a manutenção da existência do racismo como um crime contra a humanidade. Ao promover atos de discriminação racial, as pessoas ou as instituições estão a retirar a oportunidade da sociedade da qual fazem parte de evoluir e não mais ecoar valores ultrapassados e indignos de uma consciência coletiva pós-colonial.

Nesse sentido, as narrativas presentes em filmes que buscam colaborar para o crescimento e a divulgação de ideários anticoloniais e que fazem crítica à branquitude também podem ser consideradas bases para um processo – em curso – de justiça epistêmica (NDLOVU-GATSHENI, 2018) e que contribui para a descolonização das mentes (THIONG'O, 2007). Inclusive, em relação às narrativas pertencentes aos cinemas africanos, destaca-se a possibilidade que essas cinematografias nos dão em acessar diferentes perspectivas acerca das subjetividades das populações em África, como, por exemplo, poder entrar em contato com línguas nativas faladas por muitos e por muitas personagens nessas produções. “É na tela que encontramos o povo africano falando sua própria língua, lidando com problemas em sua própria língua e tomando decisões por intermédio de diálogos na língua materna” (THIONG'O, 2007, p. 31). Uma prova irrefutável da contribuição do cinema para a valorização das oralidades, um princípio norteador do viver no continente e para além dele, que possibilita, ainda, a construção da ligação emergente com as diásporas.

Com base na emergência do estabelecimento de uma ponte entre África e suas diásporas pelo mundo, ressalto a relevância da não segregação entre as populações que nasceram no continente-mãe da humanidade e aquelas que habitam outras localidades geograficamente fora desse continente. Defendo, portanto, a concepção de Áfricas, grafada no plural, propositalmente, a fim de dar conta, também etimologicamente, das relações existentes e permanentes entre as diversas africanidades pluriversais possíveis de serem encontradas no mundo, apesar da organização geográfica herdada pelas lógicas

coloniais. “Ao se dispersar pelo mundo, os africanos criam outros africanos, tentam outras aventuras que podem ser benéficas para o aprimoramento das culturas do continente negro”<sup>6</sup> (MABANCKOU, 2012, p. 159). Nesse sentido, as diásporas são partes integrantes das Áfricas.

(...) a experiência de diáspora não pode ser definida unicamente pela essencialização ou pureza de um conceito, mas pelo reconhecimento da heterogeneidade e diversidade, por uma concepção identitária que vive pela e não a despeito da diferença, e fundamentalmente pelo hibridismo (HALL, 2016, p. 197).

Por conseguinte, o cinema (e todas as outras linguagens comunicacionais existentes) colabora para que pessoas, de diferentes idades, pertencas étnico-raciais, gêneros, habitando variados lugares no mundo, possam interpretar fatos que vivenciam, de modo a compor uma reinterpretação tanto do que já aconteceu quanto projetar o que está por vir, são caminhos que dão sentido à vida e à existência. Os saberes e as apreensões de mundo são construídos a partir da convivência familiar, das relações estabelecidas com diversas outras instituições sociais, como a escola, por exemplo, e também pelas relações construídas a partir do contato com produções artísticas e comunicacionais que nos cercam.

Nessa arena discursiva (BAKHTIN, 2000) é que a construção de identidades acontece e ela não é estanque nem tampouco imutável, pois trata-se de um processo de constante deslocação (HALL, 2006) e de readequação, conforme acontecem os diálogos que são estabelecidos entre os seres humanos e o mundo e entre os sujeitos e as sujeitas entre si. Um processo formado por mediações de várias ordens, em diferentes níveis, com base nas experiências acumuladas no viver em comunidade e a partir das reflexões estabelecidas também em conjunto com a arte, a cultura e a comunicação, por isso a centralidade do cinema e das potenciais contribuições que a práxis educacional decolonial e decolonizadora apontam nesse processo. Em suma, um processo que pode colaborar para a de(s)colonização de mentes e de corpos que, por meio dessa práxis, reconhece-se como integrante de educidades transformadoras e que colabora para traçar o futuro apoiado em um viver-presente que leva em conta as sabedorias coconstruídas pelo passado.

---

<sup>6</sup> Originalmente, o trecho destacado pode ser lido como segue: “*En se dispersant à travers le monde, les Africains créent d’autres Afriques, tentent d’autres aventures peut-être salutaires pour la valorisation des cultures du continent noir*”.

## REFERÊNCIAS

AVODEZANOVE e o Segredo do Soviético. Direção: João Ribeiro. Produção: Pedro Bento. Roteiro: João Nunes. Fado Filmes, Grafo e Kanema, 2020. Duração: 94 min. País: Moçambique.

BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CITELLI, A. **Inter-relações comunicação e educação no contexto do ensino básico**. São Paulo: ECA-USP, 2020.

CORPO Objeto Humano. Direção: Pak Ndjamena. Produção independente, 2020. Duração: 23 min. País: Moçambique.

ESTEVES, M. R. **Cartografias cinematográficas**: Johannesburgo, Maputo e Harare em filmes contemporâneos produzidos na África Austral. 2021. 242 p. Tese (Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=53406@1>. Acesso em: 10 mar. 2021.

GROSFOGUEL, R. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (Org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 61-87.

HALL, S. A ideologia e a teoria da comunicação. In: **MATRIZES**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 33-46, set./dez. 2016.

HALL, S. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

LUISTER. Direção: Dan Corder. Produção independente, 2015. Duração: 35 min. País: África do Sul.

M-8: quando a morte socorre a vida. Direção: Jeferson De. Roteiro: Jeferson De e Felipe Sholl. Migdal Filmes, 2020. Duração: 84 min. País: Brasil.

MABANCKOU, A. **Le Sanglot de l'homme noir**. Paris: Fayard, 2012.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (Orgs.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 127-167.

MARTINS, M. C. Mediações culturais e contaminações estéticas. **Revista Gearte**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 248-264, ago. 2014.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.

MESSIAS, C. A perspectiva histórica da educomunicação: um paradigma, novas acepções de visão de mundo. In: NAGAMINI, Eliana; ZANIBONI, Ana Luisa (Orgs.). **Territórios migrantes, interfaces expandidas**, Ilhéus, Editus, v. 5, p. 16-32, 2018. Série Comunicação e Educação.

MOUTINHO, L. Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes. **Cadernos Pagu**, Campinas, v. 42, p. 201-248, jan./jun. 2014. Dossiê Antropologia, Gênero e Sexualidade no Brasil: Balanço e Perspectivas.

MUNGIOLI, M. C. P. Narrativas e Discursos: produção de sentido e subjetividade. In: PRANDINI, P. **A cor na voz: identidade étnico-racial, educomunicação e histórias de vida.** Belo Horizonte: Letramento, 2018. p. 59-65.

NAGAMINI, E. Comunicação em diálogo com a Literatura: mediações no contexto escolar. 2012. 193 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-22052013-104907/en.php>. Acesso em: 21 set. 2021.

NDLOVU-GATSHENI, S. J. Epistemic freedom in Africa: deprovincialization and decolonization. Nova lorque: Routledge, 2018.

OLIVEIRA, A. C. de. Estesia e experiência do sentido. *Cadernos de Semiótica Aplicada*, Araraquara, v. 8, n. 2, p. 1-12, dez. 2010.

PRANDINI, P. **A cor na voz: identidade étnico-racial, educomunicação e histórias de vida.** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

PRETO no branco. Direção: Valter Rege. Produção: Maria Clara Fernandez. Roteiro: Valter Rege. Produção independente, 2017. Duração: 15 min. País: Brasil.

RAMOSE, M. B. Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana. **Ensaios Filosóficos**, Rio de Janeiro, v. IV, p. 6-25, out. 2011.

SANTOS, V. M. dos. Todo audiovisual pode ser educativo: a comunicação sensível a partir do metáforo. In: NAGAMINI, E. (Org.). **Processos educativos na interface Comunicação e Educação.** Ilhéus, Editus, p. 243-258, 2016. Série Comunicação e Educação; v. 2.

SARTORI, A. S. Ecossistema educacional: comunicação e aprendizagem em rede. **Revista Linhas**, Florianópolis, v. 22, n. 48, p. 62-79, jan./abr. 2021.

SILVA, J. V. da. Cinema como prática social: estreitando relações a partir do cinema educativo. **Revista Diálogos**, n. 21, p. 68-96, mar./abr. 2019.

SKIN. Direção: Anthony Fabian. Produção: Anthony Fabian, Genevieve Hofmeyr e Margaret Matheson. Roteiro: Helen Crawley, Anthony Fabian, Jessie Keyt e Helena Kriel. BBC Films, 2008. Duração: 107 min. País: África do Sul/Reino Unido.

SOARES, I. de O. O poder da fala às crianças e aos adolescentes, porque eles têm um mundo a construir. In: VIANA, C. E.; MEDEIROS, J. P. S.; PEREIRA, M. M. (Org.). **Cultura infantojuvenil na perspectiva da Educomunicação.** Do uso das mídias à expressão criativa de crianças e jovens na sociedade brasileira contemporânea. São Paulo: Associação Brasileira de Pesquisadores e Profissionais em Educomunicação, 2020. p. 9-13.

THIONG'O, N. wa. A descolonização da mente é um pré-requisito para a prática criativa do cinema africano? In: MELEIRO, A. (Org.). **Cinema no mundo – Indústria, política e mercado: África.** São Paulo: Escrituras Editora, 2007. p. 25-32.

VIGOTSKI, L. S. A educação estética. In: VYGOTSKY, L. S. **Psicologia pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 323-363.

WALSH, C. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, V. M. (Org.). **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas,** 2009. p. 12-42.

WESTWELL, G.; KUHN, A. **A Dictionary of Film Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2012. .

Data do recebimento: 23/03/2022

Data da aprovação: 03/05/2022



