
Áfricas em cena: mediações cinematográficas e a práxis educacional-decolonial¹

Paola Diniz Prandini²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Este artigo pretende discorrer sobre a interface entre cinema e educação enquanto práxis decolonial e decolonizadora. Com base em seis narrativas cinematográficas, realizadas na África do Sul, no Brasil e em Moçambique, que fizeram parte da pesquisa de campo de meu doutorado, discutirei, em uma primeira parte, acerca da centralidade dos princípios e dos valores pertencentes às decolonialidades e à decolonização para a compreensão de fundamentos que balizam o paradigma educacional, inclusive enquanto práxis que pode contribuir com os estudos críticos da branquitude. Já o segundo ponto de discussão diz respeito às potencialidades que o cinema promovido em Áfricas apresenta enquanto motor para mediações possíveis de serem estabelecidas por meio da práxis educacional-decolonial.

PALAVRAS-CHAVE: educação; mediações; cinema; práxis educacional-decolonial; Áfricas.

Viver tempos históricos pós-coloniais pressupõe esperar novas formas de ser e de estar no mundo. Para tanto, mirar a educação enquanto uma práxis genuinamente decolonial é premissa essencial. Juntamente com ela, enquanto um caminho transversal para as trocas favorecidas por encontros educacionais, está, dentre outros caminhos, o cinema. Nessa perspectiva, o tempo presente é cenário ideal (e tangível) para a compreensão e a condução de práticas educacionais que podem ressoar variados esperanças-decoloniais-decolonizadores mediados por quem sente a necessidade de transformar a vida, seja ela como for, para garantir que qualquer pessoa possa ter garantido o direito básico de ser quem se é e de existir conjuntamente com quem a rodeia, de maneira justa e igualitária.

Vivemos tempos de urgências (CITELLI, 2020). Estas, 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 africanas, portanto autodeclaradas e/ou socialmente lidas enquanto negras, sejam as que

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Educação, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Bolsista CNPq. Email: paola@usp.br.

vivem no continente-mãe da humanidade, sejam aquelas 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, o segundo minha segunda casa e o terceiro tem espaço reservado e intransferível em meu coração.

A partir das experiências acumuladas nessas localidades e com a condução dos processos de pesquisa relacionados ao doutoramento em curso - em que praticamente metade destes foram realizados, nos primeiros dois anos, no Brasil, e a outra metade entre África do Sul e Moçambique -, pude identificar dois pontos centrais que balizam grande parte da discussão que realizo enquanto acadêmica. 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 enquanto práxis que pode contribuir com os estudos críticos da branquitude. Já o segundo ponto de discussão está relacionado às potencialidades que o cinema promovido em Áfricas (no plural, propositalmente, a partir de uma leitura propositiva em que as diásporas também são compreendidas enquanto parte do continente africano) apresenta enquanto motor para as mediações possíveis de serem estabelecidas por meio da práxis educacional-decolonial.

Apesar de anteriormente apresentados enquanto primeiro e segundo pontos de discussão, não existe uma hierarquia entre eles, uma vez que os compreendo enquanto igualmente importantes e, inclusive, interdependentes para a análise aqui proposta. Sendo 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 enquanto paradigma em construção (MESSIAS, 2018).

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 educação tem se perpetuado enquanto 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 compreendidas enquanto "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, portanto, é mediadora e mediada para e por relações interpessoais que almejam as transformações sociais, em prol de outros mundos possíveis.

Com base nessa ideia, compreendo a práxis educucomunicativa enquanto 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 parte-se do princípio de que os processos educucomunicativos devem ser abertos, dialógicos, horizontais, justos e que promovam a cidadania. Ou seja, a práxis educucomunicativa carrega em seu DNA os mesmos valores que as lutas decoloniais e decolonizadoras, por apresentar-se enquanto potencializadora da promoção e da valorização do que nomeio - após conversa informal com o intelectual senegalês e pan-africanista Dr. Emmanuel Mbégane Ndour, na África do Sul - como 'educomunidades'. A práxis educucomunicativa colabora para o estabelecimento de comunidades que se apóiam e ganham força a partir das matrizes e das cosmovisões presentes em África, o berço da humanidade. Não é à toa que são estas mesmas forças que movem a construção de saberes e de conhecimentos também na maior diáspora africana fora de África. Somente nos afetos, no relacionar-se com, no fazer junto, no dialogar, no trocar, no mediar é que a práxis educucomunicativa acontece.

Por esse motivo é que, enquanto pilar desta reflexão, o cinema é aqui analisado a partir das mediações (MARTÍN-BARBERO, 2008) por ele proporcionadas quando é parte da práxis educucomunicativa. 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 educação e cinema se encontram, todas as potencialidades inerentes à arte, à cultura, à comunicação e à educação também se encontram. Desse modo, estabelece-se um potencial poder transformador da sociedade em que se vive. Esta transformação social, por sua vez, é inerente a qualquer processo declarado e verdadeiramente educucomunicativo. Não existe educação sem haver, enquanto meta utópica final, a transformação social em si. Educomunicar é, portanto, empreender microrrevoluções que possam colaborar para, quem sabe, alcançar

revoluções que atinjam todas as camadas sociais a partir de práxis decoloniais e decolonizadoras estabelecidas no viver em comunidade.

Nesse sentido, meu entendimento sobre uma das leituras possíveis acerca da interface entre cinema e educomunicação, enquanto parte de um paradigma educucomunicativo que se constrói na e com a vida, se alinha à reflexão realizada por Vigotski (2001), quando este discute a importância de realizar processos de educação estética como parte da vida em si. Por isso, defendo 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 (KILOMBA, 2019) 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).

O cinema pode colaborar para o emprego de mediações que estejam alinhadas com os valores pertencentes ao paradigma educucomunicativo. Mediações que se fundamentam em teorias e práticas que façam, por exemplo, críticas ao sistema-mundo (GROSGOUEL, 2018) vigente, que ainda é majoritariamente constituído por ideários capitalistas, patriarcais, sexistas, LGBTQIAfóbicos, coloniais e racistas, que estão na contramão do que a práxis educucomunicativa busca estabelecer enquanto *modus operandi* no mundo. 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 colocam em oposição às opressões do sistema-mundo atual.

Este 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 esperançares-decoloniais-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 educucomunicativas que estabeleçam, paralelamente e como resultado, rupturas com as ideologias do sistema-mundo vigente, a partir de uma convocatória socialmente engajada em prol da estesia.

Enquanto forma de conhecer a si mesmo, o outro e o mundo, em uma relação ativa e alteritária, em que me reconheço quando passo a conviver com as outras pessoas e no

mundo que me rodeia, a estesia - dentre outras possibilidades de apreensão da aproximação entre cinema e educomunicação - pode ser parte resultante deste encontro. Integrando a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), para o ensino de Arte, no Brasil, juntamente com outras competências como a criação, a crítica, a fruição, a expressão e a reflexão, a estesia pode ser compreendida como "a condição de sentir as qualidades sensíveis emanadas do que existe e que exala a sua configuração para essa ser capturada, sentida e processada fazendo sentido para o outro" (OLIVEIRA, 2010, p. 2).

Dessa maneira, quando o cinema é apreendido a partir do paradigma educacional, este pode ser compreendido também enquanto práxis estésica e decolonial em potencial, afinal as relações promovidas por este encontro podem vir a ser provocadoras de reflexões que contribuem para a valorização de processos de construção identitária, por exemplo, que estejam diretamente ligados à necessidade de recolocar os seres humanos em processo de estesia, portanto não mais anestesiados frente aos 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. 90-91). A partir de uma perspectiva educacional, as narrativas presentes nos filmes podem colaborar na produção de sentido identitário de diferentes comunidades pluriversais, se contrapondo às colonialidades ainda presentes em muitos modos de ser e de existir da contemporaneidade.

Práxis educacional-decolonial e mediações cinematográficas

O 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. poder 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.

Os filmes configuram-se enquanto resultados de processos narrativos que se valem das emoções para provocar transformações, seja em nível pessoal ou coletivo. Ao realizar ou assistir a uma produção cinematográfica, pode-se contribuir para a reflexão em torno de como uma determinada pessoa, em uma localidade específica, compreende um certo fenômeno social. Um filme produzido em um país, por um grupo de pessoas que vivem naquela mesma nação, e que busca narrar um acontecimento que tem como cenário aquela mesma localidade tende a ser diferente de uma outra produção cinematográfica que é resultado de uma parceria entre pessoas e instituições de países variados e que não conta uma história que está diretamente relacionada a um lugar especificamente. Da mesma forma, alguém que assiste a uma produção que almeja narrar uma história local, que está diretamente ligada à sua realidade, terá uma apreensão oposta a alguém que assiste a um filme que se passa numa localidade que nunca visitou, por exemplo. Sendo assim, a produção e a recepção de narrativas cinematográficas distintas realizadas e/ou que interagem com pessoas diferentes terá impactos e provocará emoções proporcionalmente divergentes. Mas, ao fim e ao cabo, diálogos e trocas serão promovidas, em maior ou menor grau.

Foi exatamente em busca de promover esses diálogos e trocas, que escolhi, como parte da metodologia de minha pesquisa de doutorado, utilizar filmes que contassem histórias que se passam em cada um dos países que compõem o estudo. O intuito foi propiciar, a partir da recepção dos filmes, espaços de diálogos com educadores(as) por mim entrevistados(as), em torno das colonialidades e da branquitude presentes nos cotidianos das populações brasileiras, moçambicanas e sul-africanas. Para tanto, foram escolhidas produções cinematográficas realizadas localmente e que trazem, como parte de suas narrativas, contribuições acerca dos temas-chave de meu doutoramento, apoiando-me na ideia de que "a cultura das mídias, suas técnicas e conteúdos (...) ajudam-nos, juntamente com valores produzidos e reconhecidos pela família, pela escola e pelo trabalho, a nos constituir enquanto sujeitos, indivíduos e cidadãos, com personalidade, vontade e subjetividade distintas" (SETTON, 2001, p. 13).

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 sequer

havia visitado os outros países da pesquisa, minha 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 por mim realizadas pudessem ser ampliadas e potencializadas a partir das contribuições que as narrativas provocam em relação às colonialidades e à branquitude enquanto temas 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 educação enquanto práxis decolonial e decolonizadora para o estabelecimento de equidade racial em processos educativos formais que só se tornam possíveis a partir das mediações estabelecidas por educadores e educadoras que estão nas escolas.

Não irei me ater, aqui, aos resultados obtidos por meio das entrevistas realizadas, durante a etapa de pesquisa de campo do doutorado, contudo almejo refletir epistemologicamente a respeito das contribuições alcançadas por este encontro entre cinema e educação, em uma ponte simbólica e afetiva construída entre dois países da África Austral, África do Sul e Moçambique, e a maior diáspora africana no mundo, o Brasil. Para tanto, foram escolhidos os seguintes filmes como parte da pesquisa de campo compartilhada com os educadores e as educadoras que aceitaram participar do estudo:

1. *Preto no branco* - Dir.: Valter Rege (Brasil, 2017, 15min)

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. 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 não ter cometido o crime e 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 falsamente identificado enquanto autor do crime. Até chegar a esse ponto, a narrativa revela as dinâmicas da branquitude que garantem à personagem branca, Isabella, autoridade suficiente para, erroneamente, identificar o assaltante e não ser criminalizada por isso.

2. *M-8: quando a morte socorre a vida* - Dir.: Jeferson De (Brasil, 2020, 1h30min)

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. Este 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, enquanto a maioria de estudantes é formada por jovens brancos de classe alta. O filme retrata os diversos choques culturais 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)

O curta-metragem experimental dirigido pelo moçambicano Pak Ndjamena é uma criação de dança contemporânea, realizada em tempos de confinamento por consequência da pandemia do Covid-19 no mundo. A narrativa é composta por movimentos de dança protagonizados pelo também dançarino Ndjamena, bem como por trechos de versos polifônicos e transnacionais que fazem crítica à presença das colonialidades nos modos de vida do país. Trata-se de uma aproximação simbólica e estética que nos conduz a refletir sobre a permanência de valores herdados pela colonização em um país que conquistou sua independência em 1975.

4. *AvóDezanove e o segredo do Soviético* - Dir.: João Ribeiro (Moçambique, 2020, 1h30min)

O longa-metragem do cineasta moçambicano, João Ribeiro é uma adaptação do romance literário de mesmo nome, de autoria do angolano Ondjaki. A narrativa se passa numa cidade para além do tempo e da geografia, num bairro não identificado e que, devido às aproximações propostas pelas colonialidades, poderia se situar também em Moçambique, ou em qualquer outro país que tivesse sofrido as consequências da colonização europeia e de uma institucionalização socialista como parte das lutas de independência. É nesta localidade abstrata 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 os mistérios de uma ocupação de uma indústria radiativa russa que recortam experiências de vida também demarcadas pelas relações étnico-raciais estabelecidas em comunidade.

5. *Luister* - Dir.: Dan Corder (África do Sul, 2015, 35min)

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, quando na própria cidade de Stellenbosch, localizada na província da Cidade de 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. 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, 1h47min)

O longa-metragem biográfico britânico-sul-africano tem como inspiração a história verdadeira 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 vista enquanto não-branca. Uma narrativa realista e repleta de acontecimentos que demonstram as feridas sociais - infelizmente ainda abertas - de uma nação dividida por grupos étnico-raciais, tendo a hegemonia branca enquanto motor das relações sociais em curso.

Áfricas mediadas em/por perspectivas decoloniais e decolonizadoras

Todas as narrativas cinematográficas escolhidas, como parte de minha pesquisa de campo do doutorado, apresentam recortes acerca de experiências de vida em países

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. Esta 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.

Talvez pela permanência dos ares da modernidade estarem infestados pelas colonialidades (MALDONADO-TORRES, 2007) 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, também 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 e 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 desta própria linguagem midiática no mundo. E 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 e KUHN, 2012), uma vez que percebeu-se 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 minha escolha em relação aos filmes utilizados em minha pesquisa de campo do doutoramento foi baseada em

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, aqui, também as perspectivas em torno das diásporas africanas. Nesse sentido, enxergo nos filmes selecionados 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.)³.

A branquitude garante o desequilíbrio ainda existente em relação à falta de representatividade das ancestralidades africanas, em prol de uma dominância branca (tanto em termos de temas e enfoques dos filmes, quanto de profissionais que tragam 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, no caso, o cineasta afroamericano 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 indicada⁴.

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 afrodiáspóricos 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, ou o Pan African Film & Arts Festival (<https://www.paff.org/>), que se propõem a contar as diversas histórias da América Negra, de 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,

³ O trecho destacado foi por mim livremente traduzido, por isso a utilização da sigla T.A., ao final da citação. Em sua versão original, o mesmo foi redigido da seguinte forma: "placing the future into the hands of African people as drivers and dynamic forces operating within the global arena".

⁴ 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>.

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 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 re-humaniza sujeitos e sujeitas, sejam eles e elas quem forem, pois parte-se do princípio de que reificar a presenças das marcas coloniais e afeitas à branquitude é, dentre outras coisas, corroborar, por exemplo, com a manutenção da existência do racismo enquanto um crime contra a humanidade.

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 enquanto pilares 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 estas 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 nestas 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, enquanto um princípio norteador do viver no continente e para além dele, possibilitando, 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" (MABANCKOU, 2012, p. 159). Nesse sentido, "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, 2013, p. 197). As diásporas podem ser compreendidas enquanto partes integrantes das Áfricas. É também de autoria de Mabanckou (2019) o conceito de 'Áfricas móveis', construído com base em sua própria experiência de vida, já que divide seu tempo entre três países - Congo, França e Estados Unidos - e considera ter uma cultura tricontinental uma vantagem, que lhe permitiu conhecer a diversidade no mundo e descobrir o conceito que articula, enquanto uma definição do amanhã (MABANCKOU, 2019).

Se o mundo de amanhã é o resultado da soma de culturas diversas, é preciso seguir em processo de de(s)colonização das identidades presentes no mundo de hoje. É central, portanto, a compreensão da importância da interculturalidade enquanto produtora de sentidos sobre quem somos e, conseqüentemente, sobre quem iremos ser no futuro. Para isso, o cinema - enquanto também parte da comunicação - tem um papel fundamental. O conceito de interculturalidade - em sendo uma noção relacional e aqui encarado a partir de uma perspectiva crítica - compreende que a comunicação entre diferentes pessoas que habitam um mesmo espaço se dá pela necessidade do estabelecimento de uma base comunicacional comum. Além disso, a interculturalidade propicia a operação de "um giro epistêmico capaz de produzir novos conhecimentos e outra compreensão simbólica do mundo, sem perder de vista a colonialidade do poder, do saber e do ser (...) que inclui os conhecimentos subalternizados e os ocidentais, numa relação tensa, crítica e mais igualitária" (OLIVEIRA e CANDAU, 2010, p. 27). Desse modo, a interculturalidade crítica e a decolonialidade comungam dos mesmos princípios de quebra com a hegemonia presentes nos filmes selecionados para minha pesquisa de campo de doutorado.

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, enquanto caminhos que dão sentido à vida e à existência. Os saberes e as apreensões de mundo, portanto, são construídos a partir da convivência familiar, das relações estabelecidas com diversas outras instituições sociais, como a escola, por exemplo, e pelas relações construídas a partir do contato com produções artísticas e comunicacionais que nos cercam. 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 apontam nesse processo. Em suma, um processo que pode colaborar para a de(s)colonização de mentes e de corpos que, por meio da práxis educacional, reconhecem-se enquanto parte de comunidades transformadoras e que traçam o futuro a partir de um viver-presente que leva em conta as sabedorias co-construídas pelo passado.

Referências Bibliográficas

- CITELLI, Adilson (org.). **Inter-relações comunicação e educação no contexto do ensino básico**. São Paulo: ECA-USP, 2020.
- GROFOGUEL, Ramón. Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson e GROFOGUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- HALL, Stuart. Entrevista com Stuart Hall: de Heloísa Buarque de Hollanda e Liv Sovik. In: **Muiraquitã**, Revista de Letras e Humanidades, Rio Branco, v. 2, n. 1, Jul./Dez. 2013, pp. 196-207.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios do racismo cotidiano. Tradução: Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MABANCKOU, Alain. **Le Sanglot de l'homme noir**, Paris, Fayard, 2012.
- _____. As Áfricas móveis de Alain Mabanckou. In: **O Correio da Unesco**. UNESCO, Abr./Jun. 2019. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000367693_por.locale=en. Acesso em 29 Jul. 2021.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROFOGUEL, R. (orgs.). **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidade Javeriana-Instituto Pensar, Universidade Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007, pp. 127-167.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008.
- MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. In: **Revista Gearte**, v. 1, n. 2, Ago./2014.
- MESSIAS, Cláudio. A perspectiva histórica da educação: um paradigma, novas acepções de visão de mundo. In: NAGAMINI, Eliana e ZANIBONI, Ana Luisa (orgs.).

- Territórios migrantes, interfaces expandidas.** Série Comunicação e Educação, v.5. Ilhéus, BA: Editus, 2018.
- MOUTINHO, Laura. Diferenças e desigualdades negociadas: raça, sexualidade e gênero em produções acadêmicas recentes. In: **Cadernos Pagu**. Dossiê Antropologia, Gênero e Sexualidade no Brasil: Balanço e Perspectivas, v. 42, Jan./Jun. 2014, pp. 201-248.
- MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Narrativas e Discursos: produção de sentido e subjetividade. In: PRANDINI, Paola. **A cor na voz: identidade étnico-racial, educomunicação e histórias de vida.** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- NAGAMINI, Eliana. **Comunicação em diálogo com a Literatura: mediações no contexto escolar.** Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.
- NDLOVU-GATSHENI, Sabelo J. **Epistemic freedom in Africa: deprovincialization and decolonization.** New York: Routledge, 2018.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. Estesia e experiência do sentido. In: **Cadernos de Semiótica Aplicada**, vol. 8, n.2, Dez. 2010.
- OLIVEIRA, Luiz Fernandes de e CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil.** In: Educação em Revista, v. 26, n. 01, Abr. 2010, pp. 15-40.
- PRANDINI, Paola. **A cor na voz: identidade étnico-racial, educomunicação e histórias de vida.** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- RAMOSE, Mogobe B. Sobre a Legitimidade e o Estudo da Filosofia Africana In: **Ensaio Filosóficos**. vol. IV, Out. 2011.
- SETTON, Maria da Graça. **Mídia e Educação.** São Paulo: Contexto, 2001.
- SILVA, Josaniel Vieira da. Cinema como prática social: estreitando relações a partir do cinema educativo. In: **Revista Diálogos**, n. 21, Mar./Abr. 2019, pp. 68-96.
- SOARES, Ismar de Oliveira. O poder da fala às crianças e aos adolescentes, porque eles têm um mundo a construir. In: VIANA, Claudemir Edson; MEDEIROS, Juliana Pádua Silva; e PEREIRA, Michele Marques. **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. pp. 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**, v.1. São Paulo: Escrituras Editora, 2007, pp. 25-32.
- VIGOTSKI, L. S. A educação estética. In: **Psicologia pedagógica.** São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 323-363.
- WALSH, Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**, 2009.
- WERTSCH, James. **Mind as action.** New York: Oxford University Press, 1998.
- WESTWELL, Guy e KUHN, Annette. **A Dictionary of Film Studies.** Oxford (Inglaterra): Oxford University Press, 2012.