



**COLÉGIO PEDRO II**  
**PRÓ-REITORIA DE ENSINO**  
**DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

**BRUNA MARQUES RAMOS**

Etnografia fílmica em primeira pessoa: autodefinição,  
memória e interseccionalidade de mulheres negras  
trabalhadoras para o ensino de Sociologia

Rio de Janeiro

2025

**BRUNA MARQUES RAMOS**

**ETNOGRAFIA FÍLMICA EM PRIMEIRA PESSOA: AUTODEFINIÇÃO, MEMÓRIA E INTERSECCIONALIDADE DE MULHERES NEGRAS TRABALHADORAS PARA O ENSINO DE SOCIOLOGIA**

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de Produto Educacional apresentado ao Curso de Licenciatura em Ciências Sociais do Colégio Pedro II, como requisito parcial para conclusão do Curso em Licenciatura em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Torres Alves

Rio de Janeiro

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Ficha catalográfica elaborada por Suria Braga Alves (CRB7 nº 6490),  
bibliotecária do Colégio Pedro II, *Campus Realengo II*.

R175e

Ramos, Bruna Marques

Etnografia fílmica em primeira pessoa: autodefinição, memória e interseccionalidade de mulheres negras trabalhadoras para o ensino de Sociologia / Bruna Marques Ramos – Rio de Janeiro: [s.n.], 2025.

40 p.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Torres Alves.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Colégio Pedro II,  
Curso de Licenciatura em Ciências Sociais.

1. Mulher negra – mercado de trabalho. 2. Feminismo. 3. Imagem de controle. 4. Etnografia fílmica. 5. Etnocinema. I. Alves, Paulo Roberto Torres (Orientador). II. Colégio Pedro. III. Licenciatura em Ciências Sociais. IV. Título

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha mãe, que me ensinou sobre o poder da educação e a importância do trabalho e da família. À minha tia Ivonyr, que é minha madrinha e me cuidou como filha, com seu angu doce e seus abraços reconfortantes. Sou grata aos meus primos, primas, tios e tias, especialmente às minhas primas-interlocutoras, Isabel e Denise, referências de força, resiliência e vivacidade. Agradeço à tia Alcenyrr, que também é referência, por disponibilizar a fotografia do meu bisavô Oscar para fazer parte do filme; e à tia-prima Rosanea, que conheci há pouco tempo, mas contribuiu para revelar parte da trajetória da minha mãe que eu desconhecia. Agradeço à Maria Luiza e à Lisbela por me ensinarem a ser mãe sem deixar de ser mulher e trabalhadora. À minha irmã Bárbara, por sempre me apoiar, mesmo à distância. Sou profundamente grata aos meus ancestrais — presentes na terra e em outro plano, negros e indígenas — que me fornecem raízes de luta. Agradeço ao Vandrê, companheiro de vida e de trabalho, por acreditar em mim mesmo quando eu não acredito. À Vania, Vanielle, Sena, Paola e Valber, pelas longas conversas e apoio familiar. Aos meus professores e professoras de toda a trajetória como estudante, em especial Alline da Cruz, Marcelo Araújo e Kelly Pedroza, que — junto a outros docentes — construíram o curso de licenciatura no Colégio Pedro II e, assim como Exu, “tacaram uma pedra no futuro” — e eu estou indo ao passado buscar. Ao professor Maycon de Almeida, por me apresentar o trabalho de Florestan Fernandes; às intelectuais negras que são referência de vida acadêmica e ação política, principalmente Lélia González; ao Coletivo Negro e Indígena Carolina Maria de Jesus; e à turma de 2020 de Ciências Sociais, pela solidariedade epistêmica e amizade verdadeira. Agradeço, por fim, em especial, ao meu orientador Paulo Alves, que construiu uma relação de afeto e me ancorou durante todo o processo desta pesquisa.

## RESUMO

RAMOS, Bruna Marques. **Etnografia fílmica em primeira pessoa**: autodefinição, memória e interseccionalidade de mulheres negras trabalhadoras para o ensino de Sociologia. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) – Pró-Reitoria de Ensino, Departamento de Sociologia, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

Este trabalho apresenta uma etnografia fílmica com enfoque interseccional nas categorias de raça, gênero e classe, por meio da produção de imagens autodefinidas de mulheres negras trabalhadoras da área da costura. A pesquisa busca responder à pergunta: Qual é a relevância dessas representações para a construção de um ensino crítico de Sociologia? A proposta nasce de experiências vividas pela autora e suas familiares – mulheres negras que atuaram como costureiras e arrematadeiras em fábricas da Baixada Fluminense (RJ) ou em casa, e é desenvolvida com base na escrivência, na história oral e no método etnográfico. A fundamentação teórica reúne autores clássicos como Bronislaw Malinowski, James Clifford, Karl Marx, Émile Durkheim, Pierre Bourdieu, Florestan Fernandes e Gilberto Velho, além de intelectuais do Pensamento Feminista Negro como Patricia Hill Collins, Angela Davis, Lélia González e Sueli Carneiro, que contribuem para a compreensão da matriz de dominação e das imagens de controle que moldam as representações sociais das mulheres negras. O trabalho propõe a utilização do audiovisual produzido pela autora como ferramenta pedagógica para o ensino de Sociologia no Ensino Médio, integrando referências do cinema negro brasileiro, de etnografias fílmicas e da Antropologia Visual. A reflexão é ancorada nas Leis 10.639/2003 e 11.645/2008, que tratam da obrigatoriedade do ensino da história e cultura africana, afro-brasileira e indígena. Ao apresentar um filme etnográfico como produto pedagógico, o estudo demonstra como o audiovisual pode desconstruir estereótipos, promover autorrepresentações e contribuir para uma educação antirracista, crítica e transformadora. Em suma, este trabalho trata-se de uma homenagem às mulheres negras trabalhadoras, cujas histórias, saberes e resistências oferecem potentes caminhos para repensar o ensino das Ciências Sociais e disputar narrativas no campo simbólico.

**Palavras-chave:** mulheres negras trabalhadoras, raça, gênero, classe, imagens de controle, autodefinição, memória.

## ABSTRACT

RAMOS, Bruna Marques. **Etnografia fílmica em primeira pessoa**: autodefinição, memória e interseccionalidade de mulheres negras trabalhadoras para o ensino de Sociologia. 2025. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Ciências Sociais) – Pró-Reitoria de Ensino, Departamento de Sociologia, Colégio Pedro II, Rio de Janeiro, 2025.

This work presents a filmic ethnography with an intersectional focus on the categories of race, gender, and class, through the production of self-defined images of Black women working in the sewing industry. The research seeks to investigate the relevance of these representations for the construction of a critical Sociology teaching. The proposal arises from the experiences of the author and her family members – Black women who worked as seamstresses and finishers in factories in Baixada Fluminense (RJ) or at home – and is developed based on written experience, oral history, and the ethnographic method. The theoretical foundation brings together classical authors such as Bronislaw Malinowski, James Clifford, Karl Marx, Émile Durkheim, Pierre Bourdieu, Florestan Fernandes, and Gilberto Velho, as well as intellectuals of Black Feminist Thought such as Patricia Hill Collins, Angela Davis, Lélia González, and Sueli Carneiro, who contribute to the understanding of the matrix of domination and the images of control that shape the social representations of Black women. One proposes the use of the audiovisual material produced by the author as a pedagogical tool for teaching Sociology in high school, integrating references from Black Brazilian cinema, film ethnographies, and Visual Anthropology. The reflection is grounded in Laws 10.639/2003 and 11.645/2008, which address the mandatory teaching of African, Afro-Brazilian, and Indigenous history and culture. By presenting an ethnographic film as a pedagogical product, one demonstrates how audiovisual material can deconstruct stereotypes, promote self-representation, and contribute to an anti-racist, critical, and transformative education. In short, this study is a tribute to Black working women, whose stories, knowledge, and resistance offer powerful pathways for rethinking the teaching of Social Sciences and challenging narratives in the symbolic realm.

**Keywords:** Black women working; race; gender; class; images of control; self-defined.

# SUMÁRIO

<b>1 Introdução</b> .....	8
<b>2 Referencial Teórico</b> .....	11
2.1 Ensino de Sociologia no Brasil: Seus desafios e possíveis estratégias .....	11
2.2 Memória e identidade social: Correlações entre família e trabalho .....	13
2.3 Interseccionalidade: Conceito, teoria e perspectiva crítica .....	19
<b>3 Metodologia da Pesquisa</b> .....	22
<b>4 Análise e Discussão</b> .....	25
4.1 O filme etnográfico em primeira pessoa .....	25
4.2 A recepção do filme na sala de aula e outros espaços de aprendizagem ....	30
<b>5 Considerações Finais</b> .....	35
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	37

# 1 INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta uma etnografia fílmica de reflexão interseccional das categorias raça, gênero e classe, abordando as imagens de controle formadas pela matriz de dominação e pelo poder simbólico de representações de mulheres negras trabalhadoras. Pretendo responder à questão: qual a relevância da autodefinição<sup>1</sup> em imagens autorrepresentativas de mulheres negras para a construção de um ensino crítico de Sociologia que promova a compreensão das categorias: raça, gênero e classe?

O objetivo deste trabalho é responder a questão acima e construir um produto pedagógico com o seguinte recorte: mulheres pretas e pardas trabalhadoras de ambientes de costura, de uma única família (a minha família materna). Eu e minha mãe, Ivonilda, trabalhamos como costureiras; minha tia Ivonyr e minhas primas Isabel e Denise como “arrematadeiras”<sup>2</sup>. Falarei sobre o trabalho nas fábricas de costura Zarkos, localizada no bairro 25 de Agosto, Duque de Caxias-RJ, onde eu e minha prima Isabel trabalhamos em épocas diferentes; e Kristylux, onde minha prima Denise trabalhou, localizada no bairro Parque Duque, também em Duque de Caxias. Tratarei ainda do trabalho de costura e arremate feitos em casa por minha tia Ivonyr e minha mãe.

Meu trabalho é uma etnografia em primeira pessoa ou etnobiografia porque estou envolvida com o meu grupo analisado e sou personagem do filme, mas não é definitivamente, uma autoetnografia<sup>3</sup>. Realizei uma observação participante com as minhas parentes-interlocutoras<sup>4</sup> e assumo todas as implicações que possam surgir por tal “heresia”, mas o familiar ou o próximo é objeto relevante para o fazer

---

<sup>1</sup> Eu discuto autodefinição e autorrepresentação a partir das ideias de Patricia Hill Collins (2016), que coloca os conceitos de forma interligada, mas autodefinição é o objetivo e a autorrepresentação faz parte do caminho para se chegar à autodefinição.

<sup>2</sup> Arremate é a função das “arrematadeiras”, que realizam tarefas junto às costureiras nos ambientes de costura ou em serviços de carregaço, que acontecem quando o dono da confecção leva a produção de uma casa de trabalhadoras do ramo para outra. Elas cortam as linhas que sobram nas peças ao final do trabalho, fazem bainha à mão e outros pequenos serviços.

<sup>3</sup> Ana Clara Damásio reflete sobre o ato de pesquisar por meio de etnografias observando o familiar e como ocorre uma tendência de colocar o antropólogo não branco em questão sobre onde ele se encaixa e onde se encaixa o tipo de trabalho. Ler mais sobre o tema no artigo: *Isso Não é Uma Autoetnografia* (2022).

<sup>4</sup> Ana Clara Damásio realiza uma etnografia em casa com parentes mulheres da sua família materna (assim como eu), partilhando vida, afetos, palavras e compreensões sobre fazer família e formas de viver entre Canto do Buriti-PI, Distrito Federal-DF e São Paulo-SP.

antropológico preocupado com as grandes mudanças sociais, históricas e seus efeitos de acúmulo nas decisões e interações do cotidiano (Velho, 2013).

Uso o método etnográfico, criado por Bronislaw Malinowski (1978), atualizado por James Clifford (2002), mas por meio do método da escrita e criação fílmica viva, onde me vejo, me escrevo e me autorrepresento, inventando um papel para mim e para outras mulheres negras (Evaristo, 1996). Alio estas perspectivas à história oral, seguindo o caminho de Pierre Bourdieu (2014), ao dar importância individual e coletiva às trajetórias de vida.

Por meio da Antropologia Visual, numa perspectiva interseccional e socioantropológica, eu lanço mão dos trabalhos de Lisabete Coradini (2014), que fala sobre o poder das imagens para o ensino de Antropologia; José Sérgio Leite Lopes (2013), na Antropologia do Trabalho; Aline Torres Dias da Cruz<sup>5</sup> (2020), que trabalha com arquivos e novas narrativas; e Paulo Roberto Torres Alves<sup>6</sup> (2020), por me ensinar sobre grupos sociais e a relação entre o macro e micro nas Ciências Sociais.

Utilizo também os trabalhos etnográficos de Marco Antonio Gonçalves (2008), que analisa as obras de filmes etnográficos de Jean Rouch e Jorge Prelorán (entre as décadas de 1950 e 1970); de Luisa Pitanga (2017), que compara o estilo de Rouch com o do cineasta periférico<sup>7</sup> Adirley Queirós, e alio à minha inspiração no cinema negro brasileiro<sup>8</sup> e no cinema de guerrilha<sup>9</sup>, trazendo para o meu trabalho o debate

---

<sup>5</sup> Aline foi minha primeira professora de Antropologia e foi muito importante para minha formação. Particpei como bolsista de sua pesquisa: “Antropologia audiovisual e produção artística negra e indígena: estéticas, conceitos e mediação didática na Educação Básica”, de Iniciação à Docência no campo da Antropologia. Seu filme “Descompostura” é minha principal referência fílmica, por conta de sua estética destrutiva de autodefinição.

<sup>6</sup> Paulo foi meu professor de Estudos Decoloniais por quatro semestres, e fui bolsista por quase toda a graduação no seu projeto de pesquisa sobre movimentos sociais, território e educação. Aprendi muito com ele sobre métodos de pesquisa e sobre intelectuais negras.

<sup>7</sup> O termo *periférico* foi ressignificado pelo sociólogo morador de periferia Tiarajú Pablo D'Andrea. Baseado na formação da subjetividade e agência política e cultural na periferia de São Paulo, seu envolvimento em experiências coletivas de movimentos sociais faz com que a sua reflexão sobre a identidade de moradores de periferia urbana seja autêntica, revelando os saberes de lugares marginalizados.

<sup>8</sup> O cinema negro brasileiro é um movimento cinematográfico que busca romper com a representação estereotipada do negro em filmes e promover a participação de profissionais negros na produção audiovisual. Ele se manifesta através de obras dirigidas e protagonizadas por pessoas negras, que abordam temas sobre a experiência negra e à luta contra o racismo. Destacam-se Dom Filó (criador do Cultne, o maior acervo de cultura negra da América Latina), Zózimo Bulbul e Adélia Sampaio.

<sup>9</sup> Termo utilizado no cinema em geral, para diferentes gêneros, muito comum na Baixada Fluminense para definir o processo de fazer cinema de forma alternativa com baixo orçamento, de forma colaborativa, sem visar necessariamente o lucro, mas sim a expressão artística. Define desde o desenvolvimento da ideia, passando pela elaboração do argumento e roteiro até a produção, edição e venda de filme. Foi usado de forma pejorativa por críticos de cinema como Robert Ebert.

sobre as interseções entre Antropologia e Cinema.

Proponho um debate teórico sobre representação, memória coletiva e identidade social com os autores: Émile Durkheim (1989), Maurice Halbwachs (1989) e Michael Pollak (1989). Articulando com o debate sobre os sentidos do trabalho, exploração e alienação da classe trabalhadora segundo Karl Marx (2010).

No Brasil, para pensar noções de raça, racismo, identidade, gênero e trabalho de forma interseccional é essencial dialogar com Kabengele Munanga (2004), Lélia González (1982) e Sueli Carneiro (2023), que contribuíram para uma compreensão crítica a partir do olhar do negro brasileiro que resiste de forma particular, mas similar a outros territórios que foram colonizados, até os dias de hoje, perante a essas categorias de dominação. Para compreender melhor as questões de autodefinição, identidade e memória de mulheres negras, busquei na Teoria Crítica Feminista Negra suas principais intelectuais: Patricia Hill Collins (2016), Davis (2016) e Kimberlé Crenshaw (2002). Atualizei o debate trazendo novas autoras brasileiras, abertamente feministas negras que utilizam da interseccionalidade como método ou perspectiva, e o Manifesto do *Coletivo Combahee River*<sup>10</sup>, traduzido recentemente para o português, que revela a origem do termo que não permite desassociar raça, gênero e classe.

Para a reflexão sobre ensino de Sociologia, pensando em formas de imaginação sociológica para interpretação do mundo, principalmente na aplicação das Leis 10.639/2003 e 11.645/2008, e no debate decolonial<sup>11</sup> dentro do campo da Educação, trago: Florestan Fernandes (1987/2019), Nilma Lino Gomes (2012) e Sueli Carneiro (2020). O trabalho justifica-se por trazer narrativas e representações autodefinidas em audiovisual de mulheres negras trabalhadoras como possibilidade pedagógica para estudantes do Ensino Médio de escolas públicas. Inserindo-se, assim, nos campos da Antropologia, Sociologia, Educação e Cinema.

---

<sup>10</sup> O documento descreve o manifesto do *Coletivo Combahee River*, um grupo feminista negro dos EUA. Ele discute a gênese do feminismo negro, suas crenças, centradas na libertação das mulheres negras, e os desafios organizacionais enfrentados por grupos feministas negros.

<sup>11</sup> Decolonial enquanto debate surgiu no final do século XX com teóricos em sua maioria latinos como Aníbal Quijano, Walter D. Mignolo e María Lugones, como uma crítica ao legado colonial e suas implicações nas sociedades contemporâneas, propondo a decolonização do pensamento e da prática. Utilizo mais o termo “descolonizar” por conta da autora brasileira Nilma Lino Gomes, que utilizo como base teórica.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Nesta seção, são apontados os conflitos que marcaram a presença intermitente da disciplina Sociologia. Será tratada também a potência de imagens, autorrepresentações de mulheres negras trabalhadoras, memória e a interseccionalidade como a perspectiva crítica deste trabalho.

### 2.1 ENSINO DE SOCIOLOGIA NO BRASIL: SEUS DESAFIOS E POSSÍVEIS ESTRATÉGIAS

Florestan Fernandes (2019) defendia um projeto político para o Brasil, e por isso militava também pela democratização do ensino de Sociologia. É através deste ensino que o estudante pode refletir sobre a sociedade em que vive, suas implicações políticas, sua identidade, o grupo social a qual pertence e buscar meios para a transformação social. É importante retornar ao debate sobre as “entradas e saídas” do ensino da Sociologia na Educação Básica. Depois de diversas reformas e certo período de estabilidade (nos anos 2000), atualmente, a disciplina integra uma grande área de conhecimento: “Ciências humanas e sociais aplicadas”, que não garante a obrigatoriedade do ensino<sup>12</sup>. A quem interessa um currículo de Ensino Básico de escolas públicas sem Sociologia em sua grade? E qual é o papel do educador nesse processo?

Em breve serei uma professora em uma sociedade marcada pelo capitalismo dependente, e reconheço que minha atuação vai além da sala de aula. Os professores estão em constante tensão política com a realidade e, para transformá-la, é preciso enxergá-la com consciência crítica. Florestan dizia que as potencialidades do professor só se concretizam quando combinadas a uma prática pedagógica eficiente com uma ação política consciente. O professor precisa ser “professor-cidadão” e um “ser humano rebelde” (Fernandes, 2019).

A ausência de aulas de Sociologia me afetou individualmente e coletivamente,

---

<sup>12</sup> A Lei nº 14.945/2024 prevê o retorno de disciplinas excluídas em 2017 com a redução da carga horária e a introdução dos itinerários formativos. No entanto, não detalha como essas disciplinas, especialmente Sociologia e Filosofia, serão incluídas nos currículos escolares. Embora garantidas pelo atual governo, essas matérias ainda não estão asseguradas na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), pois o inciso IV do artigo 36 permanece revogado.

mas na graduação, por intermédio de professores críticos, conheci o debate e percebi que tal ausência é fruto de um projeto político contra a classe trabalhadora. Por isso, penso que cada escrita acadêmica de sujeitos marginalizados pode trazer novos conhecimentos, novas ferramentas político-pedagógicas e novos conceitos sociológicos, para transformar tanto o campo das Ciências Sociais quanto o campo da Educação. Vejo o filme como um devolutivo a ambos os campos, por desenvolver a imaginação sociológica, tal qual indica Wright Mills (1982), e a interpretação crítica do mundo social, indicado Bernard Lahire (2014). No exercício da docência crítica, podemos lutar para acabar com esse problema.

Nilma Lino Gomes (2012) fala da radicalidade das questões em torno da Lei nº 10.639/2003. Ela reflete sobre a complexa relação entre a construção histórica das concepções sobre a África, os africanos e a população negra no Brasil, destacando a necessidade de questionar estereótipos formados por processos de dominação, colonização e escravidão, para a descolonização dos currículos (Gomes, 2012). Sueli Carneiro (2023) também aponta a escola como um espaço de epistemicídio<sup>13</sup>, mas apesar disso, os negros, sujeitos<sup>14</sup> de suas ações, superam este fato ao se manterem nesses espaços, se fortalecendo coletivamente: “É a educação como instrumento de luta de emancipação, a que se constrói como adensamento, consciência e resistência” (Carneiro, 2023).

A Lei nº 11.645/2008 de ensino de cultura e história indígena se soma à Lei nº 10.639/2003, que juntas garantem o ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena<sup>15</sup>. Ou seja, determinam a inserção epistemológica de sujeitos marginalizados. Raça e etnia são constituintes da modernidade, e influenciam na

---

<sup>13</sup> A negação do ser de indivíduos racializados, de seus saberes e vivências, apagamento dos saberes dos povos colonizados, com ênfase nas mulheres negras, por serem parte do segmento mais oprimido desses povos. Ver mais em Sueli Carneiro (2023).

<sup>14</sup> Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo e Grada Kilomba nos dizem sobre o direito de ação, que é negado aos negros, sobretudo às mulheres. Historicamente pessoas negras, indígenas e mulheres não possuem o direito de falar por si mesmo, assim como uma criança, um *infan* (Gonzalez, 1984). Esse processo é violento porque retira dos indivíduos racializados a agência. Pensar e agir por si só são processos de autodefinição. Tomar pra si a narrativa que nos é negada é tornar-se sujeito e não sujeito.

<sup>15</sup> Povos indígenas também sofrem com os estereótipos hegemônicos, com os efeitos da colonização e com o racismo, apesar de indígena ser etnia e não raça, as representações de indivíduos indígenas que povoam nosso imaginário são oriundas de um processo de racialização depreciativo, reducionista e opressor. As leis podem ser relacionadas para falar da categoria pardo, que abarca a miscigenação não só entre brancos e negros, mas entre indígenas e brancos ou negros, e sobre o processo de retomada indígena, no qual muitos indivíduos pardos passam a se declarem indígenas, mesmo não morando em aldeias.

percepção universal do mundo. As narrativas dos que têm negados o direito à humanidade e ao passado são estratégias para descolonizar a partir da educação emancipatória, considerando as experiências históricas desses sujeitos. A descolonização envolve conflitos epistemológicos e reconstrução de memórias.

## 2.2 MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL: CORRELAÇÕES ENTRE FAMÍLIA, TRABALHO E IMAGEM

**Figura 1:** Mulheres trabalhadoras sorrindo e gargalhando, na sala de costura da fábrica US King.



Fonte: Acervo pessoal.

**Figura 2:** Mulheres trabalhadoras, sérias, na sala de costura da fábrica US King.



Fonte: Acervo pessoal.

Minha mãe se dedicava para que todos os momentos possíveis fossem eternizados em imagens. Ela faleceu em 2008 e todo seu acervo de fotos e documentos ficou comigo, a filha mais velha, que já nutria fascínio por ele. Aprendi, com meus professores de Antropologia, a “escavar memórias e imagens” para a compreensão do grupo pesquisado por mim, e para a construção de novas representações de mulheres negras. Para tanto, a memória (individual e coletiva) e as histórias de vidas observadas foram costuradas para criar representações autodefinidas coletivamente.

Maurice Halbwachs (2023) utilizou os conceitos de *representações coletivas e consciência coletiva*, presentes nos textos de Émile Durkheim<sup>16</sup> (1989), para conceituar a *memória* como um processo social e coletivo e os *quadros sociais da memória* como caminhos para pensar fenômenos sociais, suas relações com a formação de grupos sociais e de seus indivíduos. “A memória não revive o passado, ela o reconstrói” (Halbwachs, 2023), por isso, em nosso filme etnográfico, que contou com o processo de reviver memórias, não fazemos uma reconstrução fiel do passado, até porque temos muitas lacunas<sup>17</sup>, como o nome das mulheres que protagonizam as fotografias ou o porquê desse registro no ambiente de trabalho. As representações associadas à memória do grupo formam as identidades coletivas e as individuais, porque a memória é sempre um fenômeno coletivo.

As fotografias das mulheres na sala de costura da confecção US King, localizada em São João de Meriti, onde minha mãe e minha prima mais velha, Isabel Cristina, trabalharam em 1988, são disparadoras de memórias desse possível “espaço seguro”<sup>18</sup>, as fábricas de costura.

---

<sup>16</sup> As representações sociais, para Durkheim (1989), são produzidas em estados sociais de efervescência de forma espontânea e coletiva, que permeiam a consciência coletiva do grupo. Dimensão coletiva e científica do conhecimento produzido pela vida social, na religião ou no trabalho.

<sup>17</sup> Atualmente existe um esforço de autoras e pesquisadoras negras dispostas a tratar dessas lacunas do passado de populações negras, utilizando a fabulação crítica para compor novas narrativas em textos, pesquisas, curadoria de museus e arquivos com foco na cultura negra. Ana Paula Ribeiro (UERJ), Alline Torres Dias da Cruz (UFBA) e Carolina Gonçalves Alves (CPDOC-FGV) abordaram a relação entre Antropologia e arquivos negros na busca por justiça epistêmica. Toni Morrison, Saidiya Hartman e Cristina Sharpe são algumas delas. Essas fabulações seriam um caminho para o futuro de quem não teve direito ao passado.

<sup>18</sup> “Espaço seguro” é um conceito de Patricia Hill Collins, definido como lugares compartilhados por mulheres afro-americanas onde elas podem falar e agir livremente. São espaços concretos, mas também metafóricos. Ela dá o exemplo das igrejas evangélicas, onde as mulheres possuem grupos de oração ou de trabalho exclusivo para mulheres; ali, elas se relacionam e se fortalecem. Como também a relação entre mãe e filha negras. Eu aponto as fábricas de costura como um “espaço seguro” porque era majoritariamente ocupado por mulheres que, ao saírem dos espaços domésticos, se relacionam

**Figura 3:** Foto atual da fachada da antiga Fábrica Zarkos, Duque de Caxias-RJ.



Fonte: Acervo pessoal.

**Figura 4:** Foto da fachada da fábrica Kristylux (ainda em funcionamento), Duque de Caxias-RJ.



Fonte: Acervo pessoal.

Michael Pollak (1989) aborda a relação entre identidade e memória e o potencial das *memórias subterrâneas* reveladas nos relatos de história de vida. A memória dá sentido à identidade individual e coletiva, na medida em que ela colabora com a autodefinição de si em relação ao grupo a que pertence (Pollak, 1989). Logo, é possível que dê sentido ao próprio trabalho em si<sup>19</sup>. As mulheres negras trabalhadoras de minha família têm muito em comum com outras mulheres que compõem esse

---

livremente, ainda que fosse um espaço de trabalho, onde havia exploração e vigilância. As mulheres construíam relações afetivas e falavam abertamente sobre temas tabus, como sexo e aborto.

<sup>19</sup> Ricardo Antunes estuda sobre os sentidos do trabalho na contemporaneidade e é importante pensar no trabalho do ponto de vista da exploração, alienação e aprofundamento da precarização do trabalho, sem deixar de falar do caráter que o próprio trabalhador atribui ao trabalho, que muda com o tempo e contexto, mas que se relaciona com algo que garante a existência, a dignidade e a realização de quem trabalha. Não pretendo romantizar o trabalho e a exploração, mas sim mostrar que o ato de trabalhar molda as identidades de grupos sociais e a de seus indivíduos.

grande grupo social no Brasil. Já perdi a conta de quantas pessoas relatam, ao ver o filme, ou ao ler meu artigo *Costuras e arremates: mulheres negras trabalhadoras e a cerzidura da memória* (2021), que se identificam com o tema por serem mulheres costureiras ou terem alguma trabalhadora de costura na família, ofício passado de geração em geração, mesmo com tantas dificuldades, como a desindustrialização. Como minha prima diz no filme, reproduzindo o que ouvira de minha mãe: *Mulher tem que trabalhar, mulher tem que estudar!*

As identidades sociais das mulheres pesquisadas são forjadas por meio da memória que elas guardam do tempo em que trabalharam em ambiente de costura e da figura de minha mãe. Durante a gravação da entrevista com Denise, minha tia Ivonyr (sua mãe) lembrou que também havia trabalhado com costura, fazendo bainhas à mão em “roupas de carregaço”<sup>20</sup>, além de ter cuidado de seus oito filhos, de minha irmã e de mim. Assim, a personagem Ivonyr passa a fazer parte da pesquisa e do filme.

**Figura 5:** Ivonyr, minha tia, na casa de Denise, minha prima (cenas do *making off* do filme).



Fonte: Acervo pessoal.

Pierre Bourdieu (2014), em *Ilusão Bibliográfica*, mostra que as biografias não são descoladas dos contextos em que elas se desenrolam: “Os acontecimentos biográficos se definem como colocações e deslocamentos no espaço social, isto é,

---

<sup>20</sup> Roupas inteiras ou em processo que uma espécie de “atravessador” leva para a casa de costureiras e arrematadeiras para serem trabalhadas. Depois de prontas, estas pessoas buscam as roupas (ou as próprias trabalhadoras entregam), que devem ser levadas a outra trabalhadora para continuar o processo. Ao final, essas roupas seguem para comercialização. As etapas de produção fabril foram pulverizadas em diversos locais depois que as máquinas de costura foram ficando mais populares, como uma forma de economia de estrutura, com luz, água, e que facilitava a dupla jornada de mulheres, que cuidam da casa e dos filhos.

nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado” (Bourdieu, 2014). A classe dominante determina nossas profissões possíveis, mas não determina quem somos, podemos ressignificar, ou mais ainda, trazer o real significado do trabalho, que é algo vital e não um peso. O que torna ele um peso é o sistema de dominação que nos aliena de seu sentido (Antunes, 1999). Somos indivíduos que formam um coletivo e um coletivo que forma indivíduos. O autor usa o termo “ilusão”, porque é isso que ocorre quando pensamos individualmente, inspirados somente pelas grandes biografias ou pelo individualismo, e não por pertencimento a um determinado grupo e classe social.

Qualquer biografia pode ser interessante, desde que se compreenda a coletividade que está por trás dela. Bourdieu nos ajuda a entender que não sabemos exatamente quem somos, nem qual é a nossa verdadeira biografia, se não tivermos consciência sobre a qual grupo nós pertencemos. Compreendo que identidades de indivíduos racializados<sup>21</sup> passam pelo trabalho, no qual as relações são também de afeto e se interseccionam com outras relações, como as de família. José Sérgio Leite Lopes realizou uma etnografia longa que escava memórias, imagens e relatos de dois grupos operários e posteriormente os comparou chegando a novas conclusões acerca do trabalho: “É como se uma face da dupla verdade do trabalho proposta por Bourdieu – o gosto pelo trabalho bem feito e o orgulho da profissão pregasse uma peça na outra face, a verdade da exploração do trabalho, deslegitimando-a” (Leite Lopes, 2013). Seu trabalho resultou em um filme de participação ativa dos pesquisados, e um registro que pode ser apropriado para contar a história do grupo para os seus descendentes.

O poder da imagem é simbólico, já que imagens podem ser manipuladas ou criadas para legitimar relações de poder. Patrícia Hill Collins aponta no livro *Pensamento Feminista Negro* (2019) quatro imagens de controle intercruzadas do ser mulher negra na sociedade estadunidense: a *mammy*, a matriarca, a mãe do bem-estar social e a jezebel. Winnie Bueno (2020) irá esmiuçar o conceito ao analisar as

---

<sup>21</sup> Compreendo o termo racializado a partir do olhar de Sueli Carneiro em sua obra *Dispositivo de Racialidade*. Carneiro aponta que o processo de racialização é hierárquico, pois utiliza-se de dispositivos de poder e dominação criados por homens brancos no encontro com outros povos. Tal processo denomina a raça e quem é racializado. Logo, a visão da raça branca é positiva e as demais raças são negativas; elas negam, sobretudo, a humanidade dada de presente a indivíduos da raça branca, para indivíduos racializados. Neste trabalho utilizo o termo algumas vezes para substituir o termo negro/negra que engloba pessoas pretas e pardas, porque quero reforçar quem é o *outro* do branco: grupos de indivíduos com características associadas a pretos, pardos, amarelos e indígenas.

imagens de controle de mulheres negras que podem ser vistas no contexto brasileiro. As imagens de controle são diferentes de estereótipos. Os estereótipos podem determinar e reduzir as múltiplas formas do ser, mas as imagens de controle fazem mais, porque elas se originam dos próprios sistemas de dominação, como o Colonialismo e o Capitalismo. São reveladas no senso comum, em determinado contexto histórico social, exclusivamente para controlar sujeitos subalternizados, como as mulheres negras.

É possível criar paralelos com os termos apreendidos por Lélia González (2011) como: a mulata, a mucama/doméstica e a mãe preta. Quando se é uma mulher racializada, tem-se uma “cara” que prediz devido à matriz de dominação e poder simbólico, a sua origem racial, seu comportamento, onde mora, qual seu tipo de trabalho e sua classe social. Essa “cara” surge da hierarquização entre raças e é legitimada primeiramente pelas igrejas cristãs e depois pela ciência moderna. Ela surge devido à relação intrínseca entre características biológicas e qualidades morais, psicológicas, intelectuais e culturais (Munanga, 2004).

Nossa sociedade é racista, por influência do olhar eurocêntrico para outras culturas, etnias e raças. O preto é a negação do branco, assim como o pardo, o indígena e o amarelo. Esse tipo de opressão se coaduna com outras, como de gênero e classe, criando uma matriz de dominação interseccional. Gilberto Freyre (1992) registrou, na literatura, as imagens de controle da mulher racializada no Brasil. Foi amplamente criticado por exaltar a mestiçagem, mas os efeitos da descrição densa e das imagens fotográficas da obra *Casa Grandes e Senzala* perduram, porque ainda é útil à dinâmica socioeconômica do país, onde mulheres negras e indígenas estão na base da pirâmide social brasileira. Compreender a origem de nossas opressões e as representações criadas por elas é o primeiro passo para a autodefinição.

A categoria de gênero nos diz que “ser” mulher não abarca a complexa pluralidade que varia conforme cada contexto, mas também não é tudo que uma mulher pode ser (Butler, 2003). Logo, as outras categorias que atravessam uma mulher, como raça e classe, formam o gênero. Por isso proponho a identidade inspirada nas feministas negras que, de diversas formas, falam de mulheres negras trabalhadoras.

A autorrepresentação é uma das formas de autodefinição, podendo ser

realizada por diversas formas de artísticas<sup>22</sup>, sobretudo pelas artes coletivas<sup>23</sup>, como pela literatura e pela música<sup>24</sup>, configurando-se como uma poderosa estratégia coletiva de resistência às imagens de controle (Collins, 2019). Mulheres negras precisam construir *espaços seguros*, tanto físicos, como as fábricas de costura, quanto emocionais, nas relações estabelecidas exclusivamente entre mulheres racializadas, para se tornarem sujeitas de ação na sociedade com apoio mútuo.

### 2.3 INTERSECCIONALIDADE: CONCEITO, TEORIA E PERSPECTIVA CRÍTICA

A interseccionalidade é o conceito que trata do conjunto dos sistemas de opressão imbricados: gênero, raça e classe (Crenshaw, 1989). O conceito foi difundido por diversas perspectivas. Eu busquei a perspectiva marxista de Angela Davis (2016) para resgatar a origem do termo nos movimentos sociais. O coletivo *Combahee River*, por exemplo, dava ênfase à questão da opressão de sexualidade além da de gênero, mas sem excluir a de classe. Trabalhos atuais também buscam a origem do termo, como os de: Bruna Cristina Jaquetto Pereira (2021) e Gabriela M. Kyrillos (2020). As autoras apontam que a interseccionalidade como modelo de análise exige uma visão radical da intersecção dos sistemas de dominação, que cada vez mais exigem uma abordagem analítica complexa e preocupada com as diversas camadas de relações sociais que são reveladas e que aprofundam as desigualdades sociais em nossa sociedade atual:

Como alternativa à estratégia de análise interseccional que busca identificar na pesquisa de campo o funcionamento ora de gênero, ora de raça (ou de outros eixos de opressão), ou que presume a prioridade de um deles em um dado fenômeno ou contexto social, proponho que a retomada histórica e a compreensão das características contextuais dos sistemas de opressão considerados orientem a(o) pesquisadora(r) na identificação de fatores que funcionam como articuladores entre tais sistemas no âmbito do objeto investigado. Que elementos discursivos, simbólicos, imagéticos e morais estão presentes nas interações e discursos dos sujeitos e referem-se

---

<sup>22</sup> Atualmente grandes artistas como Grada Kilomba utilizam sua arte para dar voz à população negra de diversas formas. Rosana Paulino e Eustáquio Neves exploraram os processos criativos dialogando com intervenções sensíveis e críticas por meio da fotografia e outras técnicas. Rosana utiliza a costura e o bordado e Eustáquio manipulava a química de negativos e criava vídeos.

<sup>23</sup> Para o sociólogo Howard Becker (1977), a arte é fruto de uma ação coletiva, envolvendo diversos agentes como técnicos, instituições e o público. O artista é apenas uma parte desse sistema, moldado por convenções sociais que definem o que é considerado arte. Essas convenções refletem valores morais da sociedade, mas não são fixas — podem ser questionadas e transformadas.

<sup>24</sup> Collins (2019) trabalha com cantoras e compositoras do *Blues* que falam sobre as vivências de mulheres negras, mesmo no período onde o gênero musical foi cooptado pela indústria. É possível fazer paralelo com cantoras brasileiras como Carolina Maria de Jesus que era além de escritora e compositora e cantora de lindos sambas que falavam de sua experiência de vida.

simultaneamente a gênero e raça (ou a outros eixos de opressão)? Como eles são mobilizados nas interações, e com quais efeitos para as relações sociais? (Pereira, 2021, p. 453)

Patricia Hill Collins (2016) utiliza a interseccionalidade não só como conceito, mas como campo de investigação, fazendo parte de sua Teoria Social Crítica. Seus estudos sobre a matriz de dominação analisam como o poder se revela na sociedade pela interseccionalidade das formas de opressão de raça, gênero e classe. Em paralelo, as pensadoras e ativistas brasileiras Lélia González (1982) e Sueli Carneiro (2023) realizaram análises sobre o cruzamento das opressões e criaram formas entrecruzadas de resistência, mesmo sem utilizar o termo.

Winnie Bueno (2020) estudou os conceitos de Collins, correlacionando experiências e representações de mulheres negras, sobretudo no audiovisual. A subjetivação das mulheres negras ocorre por meio de estratégias interseccionais, levando em conta as diversas experiências dentro desse grupo. A luta política precisa considerar as diferenças de classe, gênero, sexualidade, origem, idade e condição física, entendendo que essas particularidades são fundamentais para a construção da justiça social frente à matriz de dominação que organiza a sociedade (Bueno, 2020).

As relações de trabalho constituem identidades e espaços seguros para mulheres negras trabalhadoras. Juçara da Silva Barbosa Mello (2020) aborda através da interseccionalidade a história social do trabalho, o cotidiano e a memória de mulheres operárias negras. Filha de operários, entrevistou mulheres negras do contexto fabril e deu visibilidade a histórias como a de Ana Lúcia, que era operária e sindicalista no distrito fabril de Santo Aleixo. A autora diz acerca da formação de suas identidades que:

Ser mulher, operária e negra se distingue, em vários momentos, de ser apenas mulher e operária. Se a condição de ser operária e mulher representa estar em lugares de subalternidade na relação com o operário homem, o ser operária, mulher e negra implica a complexificação dessas relações de dominação e subordinação. Os códigos de identificação se operam de formas variadas e variáveis. O antagonismo pode vir a ocorrer frente ao patrão, o homem (branco ou negro), a mulher branca, do mesmo modo que podem ocorrer aproximações (Mello, 2020, p. 210).

Juçara Mello (2020) e Lélia González em seu trabalho *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984) argumentam que a mulher negra no Brasil tem em sua vida o trabalho como categoria organizativa e que apesar da sociedade brasileira negar,

essas mulheres formam a base da economia do nosso país, revelando para todos, sobretudo para a intelectualidade elitista, que sem pensar no papel da mulher negra em nossa sociedade, não se pensa o Brasil.

### 3 METODOLOGIA DA PESQUISA

As etnografias, hoje, ultrapassam os limites do que pode ou não ser observado e de como deve se dar essa observação. Os primeiros estudos etnológicos e antropológicos foram instrumentos de dominação colonial. Meu comprometimento ético com esse fazer científico me coloca como sujeito, ao fazer uma etnografia fílmica, buscando novas ou esquecidas perspectivas, novos interlocutores para o campo e novas conexões com métodos utilizados em outros campos científicos, como a escrevivência e as histórias de vida, a fim de contribuir com as Ciências Sociais. Este trabalho é uma escrevivência costurada por histórias de vida em imagens e som. Lisabete Coradini reflete sobre:

A meu ver, dois caminhos podem ser traçados diante da diversidade de temas e preocupações que constituem o que denominamos em termos gerais como “Antropologia da Imagem”. Um deles é o da Antropologia da imagem propriamente dita, ou do visual, que implica o estudo e a interpretação de qualquer elemento imagético culturalmente produzido de acordo com as teorias e metodologias da Antropologia. O outro é o que chamarei aqui de “Antropologia Visual”, o que significa o uso e a inserção das imagens na coleta de dados, na transmissão e na produção do conhecimento antropológico. Neste sentido, as imagens estão inseridas no próprio fazer da Antropologia (Coradini, 2014, p. 243).

Bronislaw Malinowski (1978) inaugurou o método etnográfico com linguagem e forma de registrar próprias. James Clifford desconstruiu a etnografia clássica criando o debate político e epistemológico da realização e escrita dos trabalhos etnográficos. Eles deixaram uma brecha para que eu, uma *outsider within*<sup>25</sup>, pudesse observar o familiar por meio de imagens, memória e relações de trabalho, contribuindo para consolidar a autoridade etnográfica por meio da perspectiva da interseccionalidade e da escrita em primeira pessoa.

Desde o começo da Antropologia, há a necessidade de registrar, não só por escrito, mas também por desenhos, para melhor representar o que estava sendo analisado, e por conta do choque cultural que ocorria entre os etnólogos (primeiros antropólogos) e os povos encontrados fora da Europa. Com o advento da fotografia e

---

<sup>25</sup> Patrícia Hill Collins (2011) argumenta no artigo *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro* que muitas intelectuais negras fazem uso criativo de sua marginalidade, do seu *status* de *outsider within*, para construir um pensamento feminista negro com potência reflexiva e de um ponto de vista especial em relação a si mesmas, à família e à sociedade.

do cinema, no século XIX, a Antropologia passa por transformações. Busca-se responder às questões que estão presentes no campo, como: Que poder a imagem tem? Como se dão as relações dos indivíduos com as imagens que são compartilhadas por um grupo ou o representam? Como as imagens e os sons evocam, sugerem ou sintetizam ideias de um grupo, de um tempo ou um lugar? Porque guardamos imagens? Quais segredos as imagens guardam?

O lugar da etnografia, do trabalho de campo e dos métodos qualitativos para o conhecimento socioantropológico, são constitutivos de base empírica para que o fazer das Ciências Sociais não se perca na teorização abstrata e descole-se da realidade sociocultural, tanto da sociedade como um todo quanto do espaço escolar. A Sociologia aplicada ao cotidiano precisa dar conta cientificamente dos problemas sociais, mas também ser palpável, para gerar identificação em quem aprende e em quem ensina. A minha pesquisa é uma pequena amostra dessas grandes questões.

O trabalho socioantropológico configura-se, portanto, em conectar perspectivas micro, que muitas vezes estão presentes nas fontes orais, às questões mais gerais. A pesquisa parte da perspectiva dos atores, mas não se limita às suas explicações (Alves, 2020, p. 23).

Conceição Evaristo criou o método que revela experiências e relações raciais e de gênero autodefinidas que criam representações coletivas reais, e me inspiraram na construção deste texto em primeira pessoa e na narração do filme. A escrevivência é uma forma de contar histórias a partir das vivências ou pelos olhares de pessoas negras, algo visível também no Cinema Negro, por meio de cineastas negros, como Adélia Sampaio<sup>26</sup>, Zózimo Bulbul<sup>27</sup> e Joel Zito Araújo<sup>28</sup>. O método de produção simbólica de sentido<sup>29</sup> revelou memórias e histórias de vida das mulheres negras

---

<sup>26</sup> Adélia foi a primeira mulher negra e lésbica a dirigir um filme no Brasil. Nascida em 1944, em Minas Gerais, filha de empregada doméstica, foi uma das poucas mulheres a chegar à direção nos anos 80. <https://mulheresaudiovisual.com.br/mulheres-flix/adelia-sampaio/>

<sup>27</sup> Zózimo Bulbul iniciou sua carreira nos anos 1960, atuando no Centro Popular de Cultura da UNE e no cinema com o filme *Cinco Vezes Favela*. Influenciado por Abdias do Nascimento, construiu uma trajetória marcada por uma arte negra militante. Como ator e diretor, seus filmes preservam a memória afro-brasileira e denunciam a desigualdade racial, sempre com um olhar de resistência e afirmação cultural.

<sup>28</sup> Cineasta, pesquisador, escritor e roteirista, nasceu na cidade de Nanuque (MG), em 1954. Formou-se em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Arte da USP e fez pós-doutorado no departamento de rádio, TV e cinema e no departamento de antropologia da University of Texas. <https://www.filmebr.com.br/quem-e-quem/diretor-documentarista/joel-zito-araujo>

<sup>29</sup> Conceição Evaristo fala da literatura como espaço de produção e reprodução de sentido, que se existe uma literatura que inviabiliza e define de forma arbitrária mulheres negras a partir de estereótipos, existe também uma literatura feita por autoras negras que apresenta imagens de autorrepresentação

trabalhadoras observadas por mim.

---

para se impor como *sujeito-mulher-negra*. Ler mais sobre o assunto em seu artigo “Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira” na Revista Palmares, edição de 09/2005.

## 4 ANÁLISE E DISCUSSÃO

### 4.1 O FILME ETNOGRÁFICO EM PRIMEIRA PESSOA

A presença física de minha mãe faltava, mas seu espírito<sup>30</sup> estava em cada imagem e escrita de mulheres negras intelectuais que li e ouvi durante a graduação. Participei do projeto de Iniciação à Docência, cujo objetivo era criar um produto audiovisual a partir de diversos acervos, inclusive o álbum de fotografias da minha família. Por motivos diversos, não criamos um produto audiovisual, mas publiquei em um artigo sobre o tema com a orientação do professor Marcelo da Silva Araújo.

O desejo de fazer um filme ficou guardado em mim, e em 2023 fui contemplada em um edital público cultural para a produção de um curta-metragem: um produto audiovisual que pudesse representar mulheres negras de Duque de Caxias. Eu esperava que as pessoas racializadas se identificassem, porque elas iriam se reconhecer na tela em uma produção feita por alguém como elas. Imaginei o curta-metragem como uma janela de uma casa simples, onde se debruça e se vê a vida comum acontecer.

Participei de algumas oficinas de cinema do *Mate Com Angu*<sup>31</sup>, em paralelo à minha formação acadêmica, com Heraldo Bezerra (HB)<sup>32</sup>, Igor Barradas<sup>33</sup> e Luisa Godoy Pitanga, que em um de seus trabalhos reflete sobre a obra de Adirley Queirós, cineasta morador da Ceilândia-DF, além da influência de Jean Rouch e de suas obras que contam sobre fabulações críticas e construção do real, destacando o papel do sujeito fílmico e das relações de alteridade em todo processo do audiovisual.

Tentei criar um roteiro, mas travei. Depois utilizei o *Chat GPT*, que fez cinco roteiros diferentes em segundos, com o texto de apresentação do projeto. Não gostei

---

<sup>30</sup> Trago aqui a palavra espírito não no sentido espiritual, mas no sentido filosófico, inspirado em Maurice Halbwachs, no livro *A Memória Coletiva*, em que reflete sobre a força criativa e a experiência subjetiva da duração do tempo, inspirado no filósofo Henri Bergson e na construção da memória.

<sup>31</sup> O *Cineclube Mate Com Angu* é um coletivo audiovisual nascido em 2002 na Baixada Fluminense a partir do desejo de provocar a produção/exibição de imagens e suas reverberações na realidade e no modo de vida da região. Fonte: <https://matecomangu.org/site/contato/sobre/>

<sup>32</sup> Heraldo Bezerra é produtor audiovisual e animador cultural. Grande figura na cena artística do Rio de Janeiro, nasceu e atua em Duque de Caxias, é um dos fundadores do *Cineclube Mate com Angu* e pesquisa a relação entre cineclube e escola. Fonte: <https://www.multirio.rio.rj.gov.br/index.php/videos/18142-heraldo-hb-cineclubismo-e-periferia>

<sup>33</sup> Igor Barradas é cineasta, cineclubista e educador. Um dos fundadores do *Mate com Angu*, atua há mais de 25 anos na profissão e na cena de Duque de Caxias. Fonte: <https://www.igorbarradas.com/bio>

de nenhum, faltava vida. Usei o roteiro de entrevistas, acrescentei perguntas que surgiram na hora de gravar e compartilhei a direção do filme com Vandr  Nascimento<sup>34</sup> (meu marido) durante todo processo do filme. Ele perguntava: *Como pensou essa cena? Posicionamento de câmera, tempo etc.? Bruna, assim você vai ter que ficar comigo em todo processo de edi o! Posso gravá-las subindo as escadas e fazer umas imagens da entrada da casa, o que acha?* Eu respondia: *Claro, vai ficar lindo, com cara de cinema!*

**Figura 6:** Vandr  filmando cenas da rua da fábrica Kristylux.



Fonte: Acervo pessoal.

Construímos um curta que revelou a subjetividade dos sujeitos apresentados no filme e a rela o entre quem filma e quem   filmado, assim como Jean Rouch, que foi criador de filmes de referência como “Eu, um negro”, “Jaguar”, “Cr nicas de um Verão”, entre outros. A diferença entre nós (eu, Vandr  e as personagens) e ele, era a nossa rela o de afeto prévia: somos parte da mesma família, compartilhamos memórias e até opressões.

Nas grava es, fiz desde perguntas mais diretas, como: *Em rela o   cor e raça, como você se v ?* e *Você já passou por alguma situa o de preconceito pela sua cor ou por ser mulher?*; e outras abertas: *Como foi trabalhar em fábrica de costura?* Essas perguntas abertas davam brecha para relatos mais detalhados e a

---

<sup>34</sup> Vandr  Nascimento   multiartista da imagem e do som, atuando como instrumentista, compositor e produtor, no campo da música. Já no campo audiovisual, atua como *videomaker*, tendo produzido documentários, videoclipes e trilhas para diversas obras, dentre elas obras premiadas em festivais e exibidas em canais abertos e fechados, assim como em plataformas de *streaming*.

entrevista virava uma conversa. Minhas primas são comunicativas e extrovertidas, ficaram à vontade na frente das câmeras; eu, entretanto, estava muito nervosa. Elas contribuíram bastante no sentido e no tom do filme, sorrindo para a câmera, falando coisas engraçadas, como: *Eu quero ver esse filme!*; *Você tá parecendo a Fátima Bernardes!* Ou dando palpites-chave, como: *Porque na hora da pergunta sobre as fotografias da sua mãe, você não deixa a foto aqui do meu lado e diz pra eu pegar a foto, olhar e responder?* Sugestão de Isabel que, em seguida, diz, orgulhosa, que tem a ver com o lúdico que vem utilizando em seu trabalho como educadora infantil.

**Figura 7:** Denise gargalhando durante as gravações em sua casa.



Fonte: Acervo pessoal.

**Figura 8:** Isabel gargalhando com as fotografias das mulheres trabalhadoras na mão, na casa de meu primo Diego.

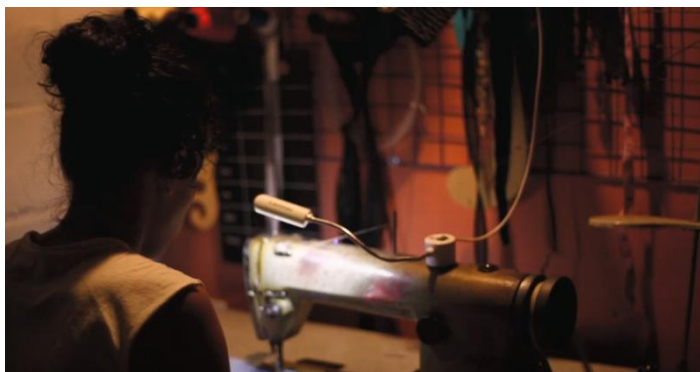


Fonte: Acervo pessoal.

Utilizamos imagens minhas costurando e na frente da fábrica Zarkos (que hoje é uma enorme loja de material de construção). Foi uma proposta do Vandré, visto que não pensei em aparecer nas imagens. Mas o filme não tinha roteiro, não é mesmo?

Também aparecem imagens da fábrica Kristylux, das ruas do entorno e do “quintal”<sup>35</sup> da minha família.

**Figura 9:** Eu costurando na antiga máquina de costura de minha mãe, em minha casa.



Fonte: Acervo pessoal.

**Figura 10:** A frente do quintal da minha família, onde aconteceram as entrevistas.



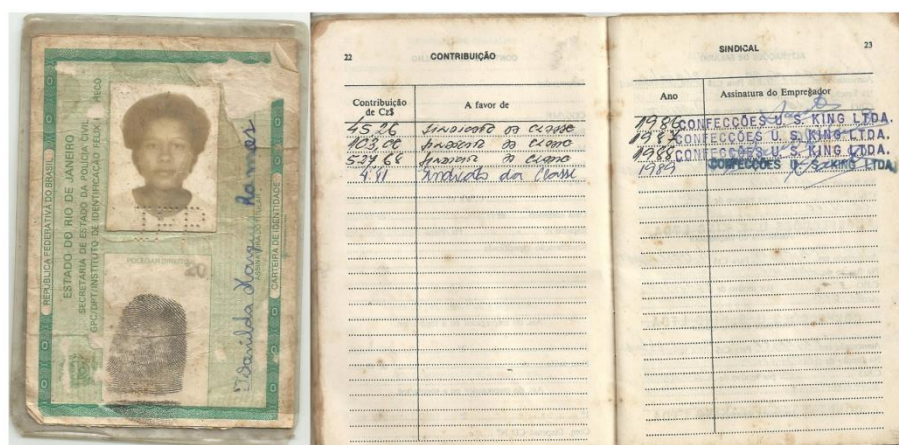
Fonte: Acervo pessoal.

O início do filme é composto por imagens de fotografias antigas de minha mãe e de seus documentos de identidade e carteira de trabalho. O primeiro som que aparece no filme, antes mesmo de qualquer fotografia do acervo de minha mãe, é o barulho de uma máquina de costura.

---

<sup>35</sup> Quintal de família é um termo muito comum em subúrbios e periferias, refere-se a um lugar onde moram os familiares durante muito tempo, um terreno que está na família há gerações e costuma ser dito de forma afetuosa, como o lugar onde a pessoa cresceu, viveu maior parte da vida, ou onde mora a maior parte da família, como acontece no meu caso. Minha família materna mora há mais de quatro gerações no mesmo lugar em Duque de Caxias, chegando lá migrando da Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, quando Caxias ainda era uma pequena parte de Nova Iguaçu.

**Figura 11:** Montagem com as imagens dos documentos de minha mãe (RG e carteira de trabalho).



Fonte: Acervo pessoal.

Vejo a etnografia como uma relação e assumo o risco de romper com ideias velhas e preconceituosas que dizem que é uma heresia estudar minha própria sociedade e meu grupo sócio-racial (Velho, 2013). Gonçalves conta que o termo *etnobiografia*, ou etnografia em primeira pessoa, foi usado primeiro por Jorge Prelorán, em 1969, e posteriormente por Rouch, e que os filmes etnobiográficos são encontros calorosos com pessoas reais, são filmes sobre sujeitos marginalizados, cujo sentido surge dos que são filmados, criando uma nova concepção de cinema biográfico (Gonçalves, 2007). Vandrê propôs que eu fizesse uma narração para amarrar as histórias, mas achei um tanto formal, chato, com muitos conceitos. Ele achou que as músicas ajudariam a quebrar o ritmo lento e isso coincidiu com a dica do Heraldo HB, mencionado anteriormente: *Em princípio, eu achei que a narração tava demais, mas no momento certinho que eu achei que tinha que ter uma quebra, houve uma quebra, o time das entrevistas, muito bom, bem dosado!* Foi importante mostrar o filme para pessoas que fazem “cinema de guerrilha”<sup>36</sup> como nós.

Quase no fim do processo, ele me pergunta *Bruna, e a música? Você pensou na trilha?* Eu havia pensado em só usar músicas autorais, afinal somos compositores e era mais prático por questões de direitos autorais. Criamos uma trilha para o filme,

<sup>36</sup> Cinema de Guerrilha é uma expressão utilizada para designar filmes de baixo ou nenhum orçamento, muito comum em países onde não há apoio suficiente ao cinema. Utiliza-se táticas de guerrilha para produzir filmes de boa qualidade evitando a burocracia, as hierarquias autocráticas e os formalismos do cinema *mainstream*.

aproveitando partes instrumentais de algumas músicas que já tínhamos e pegamos um pedaço de um videoclipe produzido por Vandr  de uma música que eu fiz para minha mãe durante a pandemia de COVID-19, “Mãe d’água”, por já conter algumas imagens que remetem   lembrança de minha mãe.

#### 4.2 A RECEP O DO FILME NA SALA DE AULA E OUTROS ESPAÇOS DE APRENDIZAGEM

Exibimos o primeiro corte do filme para a turma de cinema do no curso “ELA da BF”, que acontece no Gomeia<sup>37</sup>. Os alunos assistiram, deram suas opiniões, curtiram o trabalho, queriam ver mais e reconheceram as imagens da cidade. Heraldo HB, um dos criadores do curso, pontuou alguns pequenos detalhes técnicos e disse a seguinte frase: *Fiquei muito feliz em assistir esse filme, eu estou chapado de ver esse filme!*

Depois de finalizado, o filme foi exibido com o apoio do Lata Doida (Ponto de Cultura de Realengo-RJ que apoiou todo o processo do filme), no evento “Cine Lata Ocupa”, para um cine-debate com temática sobre mulheres, com um público diverso. Como o público era diverso em gênero e idade, cada indivíduo foi despertado a falar do tema que mais lhe afetou. As mulheres negras se identificaram com as dificuldades e as alegrias que as personagens relatam e com a rela o bonita entre elas. Alguns homens, por exemplo, se identificaram com a rela o de memória com o lugar, por conta das imagens das fábricas e da cidade. Faltava agora levar o filme para a sala de aula.

Acompanhei duas turmas de primeiro ano do Ensino Médio, no ano letivo de 2024, e utilizei o filme para dar aulas de regência com o tema: “Aliena o e Trabalho em Marx”. Apresentei a importância do trabalho para os seres humanos e a ideia de Karl Marx acerca da produ o capitalista, da divisão social do trabalho, meios de produ o, mais-valia e aliena o do trabalho. Expliquei como funciona o processo de mais-valia nos salários e nos preços das roupas produzidas pela indústria. Mais-valia e aliena o fazem parte da mesma moeda, o dono da fábrica tem mais lucro   medida que diminui os salários dos trabalhadores. Perguntei aos alunos o que eles entendiam como trabalho e como eles percebiam esse processo de aliena o nas pessoas trabalhadoras que faziam parte da família deles. Muitos alunos se animaram em falar,

---

<sup>37</sup> Gomeia   um Galpão Criativo, localizado em Duque de Caxias, e recebe esse nome em homenagem a Joãozinho da Gom ia, babalorixá que fez história na cidade. <https://gomeia.com.br/>

e algumas meninas se identificaram com o filme por conhecer alguma mulher negra trabalhadora como as personagens do filme, e diziam: *Professora, minha avó é costureira!* ou *Minha tia trabalha com costura!*

Perguntei como as mulheres do filme viam o trabalho, como algo positivo ou negativo, e os alunos em massa responderam: positivo. Expliquei que elas tinham essa percepção por conta do exemplo familiar, pois mesmo com o processo da divisão de trabalho – que retira o potencial criativo das mulheres trabalhadoras de ambientes de costura, desapropriando-as dos meios de produção e do produto final –, ser trabalhadora forma o que elas são e dá sentido à vida delas. Finalizei com a seguinte frase: *Trabalhar é bom, o ruim é o sistema capitalista que nos aliena do nosso trabalho; ninguém rouba o que é do outro, o que não é importante!*

**Figura 12:** Paulo Alves (meu orientador e supervisor de estágio), eu, Kelly Pedroza (coordenadora do curso) e a turma de 1º ano (2024) do Colégio Pedro II, Realengo-RJ.



Fonte: Acervo pessoal.

**Figura 13:** Kelly Pedroza, eu, Pedro (aluno de graduação) e Paulo Alves no Colégio Pedro II, campus Realengo-RJ.



Fonte: Acervo pessoal.

A seguir, reproduzo o Plano de Aula preparado para a ocasião da regência realizada em turma de 1º ano do Ensino Médio do Colégio Pedro II, *campus* Realengo

II. Ressalto ainda que o filme pode ser utilizado na discussão de diversas temáticas abordadas nas aulas de Sociologia na educação básica, como: trabalho, gênero, identidade social e memória.

<b>PLANO DE AULA</b>	
Turma de realização: 1º ano do Ensino Médio Tempo estimado de aula: 1h e 40 min. <b>Tema da Aula: Alienação e Trabalho em Marx</b>	
Objetivo da Aula	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compreender e identificar a teoria e o método de Marx ao analisar o trabalho no capitalismo.</li> <li>- Reconhecer a luta de classes e a alienação que moldam a dinâmica do trabalho.</li> <li>- Exercitar a <i>práxis</i> marxista na sociedade atual.</li> </ul>
Conhecimentos Prévios	- Introdução à Sociologia de Marx (modo de produção, materialismo histórico e classes sociais).
Objetos de Conhecimento	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Teoria Marxista do Trabalho</li> <li>- Materialismo Histórico Dialético</li> <li>- Luta de Classes</li> <li>- Alienação do Trabalho em Marx</li> </ul>
Competências/Habilidades	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Compreender o processo de acumulação de capital</li> <li>- Identificar teoria e método marxista</li> <li>- Reconhecer a luta de classes e alienação no mundo do trabalho</li> <li>- Exercitar a <i>práxis</i> marxista no contexto contemporâneo</li> </ul>
Metodologia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aula expositiva dialogada</li> <li>- Exibição de curta-metragem “Mulheres Negras e a Cerzidura da Memória” (15 min.)</li> <li>- Diagrama no quadro sobre lucro, salário e custos de produção</li> <li>- Debate sobre experiências reais de trabalho</li> </ul>
Recursos Didáticos	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Curta-metragem audiovisual</li> <li>- Quadro branco e marcadores</li> <li>- Diagrama esquemático sobre mais-valia</li> <li>- Roda de conversa sobre experiências pessoais ou de conhecidos com o trabalho</li> </ul>

Avaliação	<p>- Resposta escrita às seguintes questões:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Para Marx, qual a importância do trabalho para os seres humanos?</li> <li>2. Como as personagens do filme veem o trabalho?</li> <li>3. E para você, o que é trabalho?</li> <li>4. Relacione a frase “Me sentia fora da engrenagem” com o conceito de alienação. Por que isso ocorre nas fábricas, segundo Marx?</li> </ol>
-----------	---

Além dessas oportunidades de exibição do filme, eu também apresentei o projeto de pesquisa em uma das mesas de debate no “1º Seminário Integrado de Projetos em Audiovisual e Educação do Colégio Pedro II”. Muitos educadores demonstraram interesse em assistir e passar o filme em sala de aula. Quando o filme ficou pronto, mandei para a professora Alline assistir (sua opinião era muito importante para mim). Ela aprovou e me falou sobre a “*Mostra RIOS/Antropoarq – Seminário Antropologia e Arquivos. Criação artística, memória e diálogo entre saberes no Brasil e na Colômbia*”, na UFBA. O filme foi exibido no segundo dia da Mostra. Participei do debate pós-exibição com outras fazedoras de cinema. O seminário foi rico, assisti e troquei conhecimento com grandes antropólogos e educadores. Pude dar um abraço na minha professora, que só havia visto uma única vez pessoalmente.

**Figura 14:** A antropóloga e professora Aline da Cruz e eu, no Antropoarq-BA.



Fonte: Joelma Almeida.

**Figura 15:** Eu e Vandrê no Antropoarq-BA.



Fonte: Joelma Almeida.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS – Visualidades, afetos e lutas: Por um ensino de Ciências Sociais ancorado na Interseccionalidade

Apresentei o audiovisual como produto pedagógico e como ferramenta de disputa para criação de uma representação coletiva com base em autorrepresentações de identidades e *escrivências* imagéticas de mulheres negras trabalhadoras para além das *imagens de controle*. O filme apresentado aqui é fruto de uma das mais antigas formas de resistência à *matriz de dominação*, o Cinema. Negros e indígenas no Brasil o utilizam na luta contra as opressões de raça, gênero e classe e como registros autodefinidos de memórias.

Respondendo à pergunta: Qual é a relevância de representações autodefinidas fílmicas e ou fotográficas de mulheres negras trabalhadoras para a construção de um ensino crítico de Sociologia que promova a compreensão das categorias: raça, gênero, classe? Penso que o audiovisual é essencial para imaginarmos, sociologicamente, novos futuros para a nossa sociedade, e novas representações de mulheres racializadas no Brasil, logo, é uma potente ferramenta didática. Criamos um filme etnográfico a partir de uma pesquisa sobre *escrivências* em imagens, compartilhamento e construção de memórias coletivas, histórias de vida, relações sociais como espaços seguros, autodefinição e sem negar o cruzamento das opressões sociais. Seguiremos resistindo, por meio das nossas próprias narrativas e métodos de representações, às imagens de controle construídas e reproduzidas em nossa sociedade, desde a colonização, para objetificação de mulheres negras e indígenas.

A representação é um exercício contínuo e construído a partir das relações e dos contextos sociais. A experiência de ser uma mulher preta ou parda é em si diversa e móvel. As imagens de controle reduzem a complexidade e a diversidade das vivências das mulheres racializadas a três ou quatro representações que perpetuam o racismo, a misoginia e a opressão de classe. A famosa frase “Branca é para casar, mulata é para fumar e preta é pra trabalhar!” (Freyre, 1992) cria a imagem determinista das funções dessas mulheres na dinâmica do país: a sexual para as mulatas (pardas) e a econômica para as pretas. Gilberto Freyre (1992), que registrou a frase em seu mais célebre livro, também descreve as mulheres indígenas como grandes “oferecidas”, que serviram os colonizadores de sexo e de suas técnicas

agrícolas. É refletir sobre o poder que essas imagens reveladas nesse trabalho exercem nas consciências das mulheres e da sociedade de forma geral. Qual é a origem desse poder, e quem se beneficia com o controle que ele exerce? Intelectuais do Pensamento Feminista Negro, como Patrícia Hill Collins (2019), Angela Davis (2016), Sueli Carneiro (2023), Lélia González (1982) e os intelectuais da Educação, como Florestan Fernandes e Nilma Lino Gomes, dedicaram-se a responder essa pergunta. Alguns morreram tentando provar que a matriz de dominação de raça, gênero e classe é uma “chaga” na sociedade brasileira. Buscaram, por meio da Educação, as estratégias de luta frente à dominação colonial no passado e a capitalista nos dias de hoje. Tanto a intermitência da disciplina de Sociologia quanto a dificuldade de aplicar as leis 11.645/2008 e 10.639/2003 são frutos de um projeto político a serviço da perpetuação da matriz de dominação que forma gênero, raça e classe.

O filme etnográfico aqui apresentado é uma possibilidade pedagógica para diversos temas do ensino de Sociologia no Ensino Médio. É fruto de métodos criados pela Antropologia e apresenta conceitos sociológicos, antropológicos e políticos. É possível construir uma educação antirracista e democrática que aponte as desigualdades sociais como formadoras da base do sistema econômico capitalista, vivenciadas de uma forma específica por indivíduos racializados, sobretudo mulheres.

Este trabalho é uma homenagem às mulheres negras trabalhadoras.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Paulo Roberto Torres. *Às margens do “progresso”: um estudo de socioantropologia do desenvolvimento e contestação na Zona Oeste do Rio de Janeiro*. 2020. Tese (Doutorado em Ciências Humanas – Sociologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

ALMEIDA, Maycon Bezerra de. *Florestan Fernandes e o ensino escolar da Sociologia*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2025.

ANTUNES, Ricardo. **Os Sentidos do Trabalho**: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 1999.

BECKER, Howard. “Arte Como Ação Coletiva”. In: **Uma Teoria da Ação Coletiva**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1977.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014 [1987].

\_\_\_\_\_. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 1989.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm). Acesso em: 15 jul. 2025.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 11 mar. 2008. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm). Acesso em: 15 jul. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.945, de 31 jul. 2024. Altera Lei nº 9.394, de 20 dez. 1996 (*Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*), a fim de definir diretrizes para o ensino médio, e as Leis nº 14.818, de 16 jan. 2024, 12.711, de 29 ago. 2012, 11.096, de 13 jan. 2005, e 14.640, de 31 jul. 2023. Diário Oficial da União: seç.1, Brasília, DF, 1 ago. 2024.

BUENO, Winnie. **Imagens de controle**: um conceito do pensamento de Patricia Hill Collins. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não ser

como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

CLIFFORD, James. **A autoridade etnográfica**: Antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

COLLINS, Patricia Hill. “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro”. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 15-38, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69922016000100006>. Acesso em 14 de julho de 2025.

\_\_\_\_\_. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

COMBAHEE RIVER COLLECTIVE. “Manifesto do Coletivo Combahee River: The Combahee River Collective Statement”. Trad. Stefania Pereira e Letícia Simões Gomes. **Plural: Rev. do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**. São Paulo, v. 26, n. 1, p. 197-207, 2019.

CORADINI, Lisabete. “O ensino de antropologia visual na graduação”. In: FERRAZ, Ana Lúcia Camargo e MENDONÇA, João Martinho (orgs.). **Antropologia visual**: perspectivas de ensino e pesquisa. Brasília: ABA, 2014.

CRENSHAW, Kimberlé. “Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero”. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002.

CRUZ, Aline Torres Dias da; COUTINHO, Anaduda; PLASTINA, Marcio; ALVINO, Víctor. *Descompostura*. [Filme experimental]. Rio de Janeiro, 2020 (7 min. 43 s.). Disponível em: <https://youtu.be/hP9oDus09A4>. Acesso em: 27 jun. 2025.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAMÁSIO, Ana Clara. “Isso não é uma autoetnografia!” **Mediações – Revista de Ciências Sociais**. Londrina, v. 27, n. 3, p. 1-14, 2022. Doi: 10.5433/2176-6665.2022v27n3e46479. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/46479>. Acesso em: 14 jul. 2025.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Doi:10.11606/T.8.2013.tde-18062013-095304. Acesso em: 13 de junho de 2024.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

EVARISTO, Conceição. “Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira”. **Revista Palmares**, p. 52-57, 2005.

\_\_\_\_\_. **Ponciá Vicêncio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017a.

\_\_\_\_\_. “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade”. **Literatura Scripta**. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2. sem., p. 17-31, 2009.

FERNANDES, Florestan. **A formação política e o trabalho do professor**. Marília: Lutas anticapital, 2019.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1992.

GOMES, N. L. “Relações Étnico-raciais, Educação e Descolonização dos currículos”. **Currículo sem fronteiras**. v. 12, n. 1, p. 98-109, 2012.

GONÇALVES, Marco Antônio. **O real imaginado**: etnografia, cinema e surrealismo em Jean Rouch. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

GONZÁLEZ, Lélia. “E a trabalhadora negra, cumé que fica?” **Mulherio**, ano 2, n. 7, p. 9, maio/jun., 1982.

\_\_\_\_\_. “Racismo e sexismo na cultura brasileira”. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

\_\_\_\_\_. *Por um feminismo afro-latino-americano*. In: **Caderno de formação política do Circuito Palmarino nº 1**. Brasil, 2011, p. 12-20.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Ed. Centauro, 2006 [1950].

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

KYRILLOS, Gabriela M. “Uma Análise Crítica sobre os Antecedentes da Interseccionalidade”. **Rev. Est. Feministas**. Florianópolis, v. 28, n. 1, 2020.

LAHIRE, Bernard. “Viver e Interpretar o Mundo Social: para que serve o ensino da Sociologia”. **Revista de Ciências Sociais**, v. 45, n. 1, p. 45-61, 2014.

LEITE LOPES, José Sérgio. “O trabalho visto pela Antropologia Social”. **Revista Ciências do Trabalho**. São Paulo, v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <https://rct.dieese.org.br/index.php/rct/article/view/35>. Acesso em: 15 jun. 2025.

LEITE LOPES, José Sérgio; ALVIM, Rosilene e BRANDÃO, Celso. *Tecido memória*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2008. [Documentário longa metragem] (70 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MRsQU4Pt-QI>. Acesso em: 27 jun. 2025.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MELLO, Juçara da Silva Barbosa. “O protagonismo de mulheres negras no contexto de uma cultura fabril”. **Revista Transversos**. Rio de Janeiro, nº 20, 2020, p. 197-215. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/transversos.2020.55238>>.

MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira. Niterói: EDUFF, 2004. Disponível em: [https://biblio.fflch.usp.br/Munanga\\_K\\_Uma\\_AbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoidentidadeEEtnia.pdf](https://biblio.fflch.usp.br/Munanga_K_Uma_AbordagemConceitualDasNocoosDeRacaRacismoidentidadeEEtnia.pdf). Acesso em: 13 mar. 2025.

PEREIRA, Bruna Cristina Jaquetto. “Sobre usos e possibilidades da interseccionalidade”. **Civitas: Revista de Ciências Sociais** [S. l.], v. 21, n. 3, p. 445-454, 2021. Doi: 10.15448/1984-7289.2021.3.40551. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/civitas/article/view/40551>. Acesso em: 2 fev. 2025.

PEREIRA, Bruna de Paula; XAVIER, Midian. “*Procuram-se bonecas pretas. A busca de referenciais positivos de negritude na educação das crianças*”. In: MACHADO, Camila; FERREIRA, Geisa (orgs.). **Narrativas negras: infâncias e relações étnico-raciais em contextos educativos**. Rio de Janeiro: Ayvu, 2022.

PITANGA, Luisa Godoy. “Nós e Eles: Adirley Queirós e Jean Rouch na Ceilândia ou a fábula do cineasta da periferia”. In: ALDANA, C. S. G.; LARA, A. C. M. (eds.). **Miradas Urgentes: Sujetos, Estéticas y Memorias en el Documental Latinoamericano Contemporáneo**. Editorial Foc, 2017.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

\_\_\_\_\_. “Memória e identidade social”. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

RAMOS, Bruna Marques. “Costuras e arremates: mulheres negras trabalhadoras e a cerzidura da memória”. **Revista Perspectiva Sociológica**, n. 28, 2º sem. 2021, p. 11-24. Disponível em: <https://portalespiral.cp2.g12.br/index.php/PS/article/view/3550/2202>. Acesso em: 2 fev. 2025.

RAMOS, Bruna Marques; NASCIMENTO, Vandrê. *Mulheres negras e a cerzidura da memória*. [Filme – curta-metragem]. Rio de Janeiro, 2024 (14 min. 39 s.). Disponível em drive: [https://drive.google.com/file/d/1ct00heOYCQog6Z2eQd5vnrXKdWqRcRV/view?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/file/d/1ct00heOYCQog6Z2eQd5vnrXKdWqRcRV/view?usp=drive_link). Acesso em: 27 jun. 2025.

VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.