



AFRICANIDADES E SUAS DIÁSPORAS NO CURTA-METRAGEM “AURORA (2018)” DE EVERLANE MORAES¹

AFRICANITIES AND THEIR DIASPORAS IN THE SHORT FILM AURORA (2018)
BY EVERLANE MORAES

Wolney Nascimento Santos²

Fabio Zoboli³

RESUMO

O curta-metragem “Aurora (2018)” é uma produção da diretora negra Everlane Moraes, fruto da estadia em Cuba no período de 2015-2018, quando foi estudar Direção de Documentário na Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV) em San Antonio de Los Baños. O filme narra – e espelha – a história de três mulheres negras de diferentes idades: *la niña* (Elizabeth Fuentes), *la cantante* (Mercedes Rodríguez) e *la señora* (Crisálida Páez), vivendo em um antigo teatro abandonado em Havana. O presente ensaio tem como objetivo analisar o curta-metragem “Aurora (2018)” pontuando o contexto em que a obra foi criada, analisando o filme a partir do pensar-fazer “Cinema-Espelho”, bem como, interpelando a fotografia da película no que tange à representação do corpo da mulher negra. Conclui-se que “Aurora (2018)” se escreve em diálogo com as africanidades e suas diásporas, e, portanto, é uma obra que se propõe descolonizadora na medida em que está comprometida com a ressignificação da existência negra.

Palavras-chave: cinema negro no feminino, interseccionalidade, diáspora africana, cinema-espelho, filme “Aurora (2018)”, Everlane Moraes.

ABSTRACT

The short film Aurora (2018), directed by Afro-Brazilian filmmaker Everlane Moraes, was conceived during her residency in Cuba (2015–2018) while studying Documentary Directing at the Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV) in San Antonio de Los Baños. The film narrates - and reflects - the intertwined stories of three Black women of different ages: *la niña* (Elizabeth Fuentes), *la cantante* (Mercedes Rodríguez), and *la señora* (Crisálida Páez), who inhabit an abandoned theater in Havana. This essay

¹ Recebido em 15/08/2025. Aprovado em 23/09/2025. DOI: 10.5281/zenodo.18110960

² Universidade Federal de Sergipe. wolneyns@yahoo.com.br

³ Universidade Federal de Sergipe. zobolito@gmail.com



examines Aurora (2018) within the socio-cultural context of its creation, employing the “Cinema-Mirror” approach as an analytical framework and exploring its cinematography in relation to the representation of Black women’s bodies. The analysis argues that Aurora (2018) engages in an active dialogue with Africanities and their diasporas, positioning itself as a decolonial work committed to the re-signification and affirmation of Black existence.

Key words: black women’s cinema, intersectionality, African diaspora, cinema-mirror, Aurora (2018); Everlane Moraes.

INTRODUÇÃO

Everlane Moraes nasceu em 1987 na cidade de Cachoeira, localizada no Recôncavo Baiano. Ainda criança, veio morar em Aracaju/SE, e o Bairro Getúlio Vargas, na área do Quilombo Caixa D’Água, foi o território onde Everlane iniciou seus estudos e cresceu aprendendo as histórias de sua família e da ancestralidade coletiva da comunidade. O início das atividades audiovisuais da cineasta vai estar nas produções dos filmes de Marcelo Roque: “Quebra-cabeça (2005)”, nas funções: figurino e maquiagem, assistente de produção e assistente de câmera; e na Trilogia “As Aventuras de Seu Euclides”: “Parafusos (2007),” como assistente de direção; “Chegança (2009)” e “Lambe Sujo e Caboclinhos (2012)”, na equipe de arte.

Um momento importante na trajetória de Everlane foi o aprendizado junto às equipes de produção em que trabalhou, nos longas-metragens produzidos em Sergipe, com destaque para o filme: “O Senhor do Labirinto, (2008-2010)”, de Geraldo Motta Filho. O filme reproduz a vida, e mais detalhadamente, aspectos do universo criativo do artista sergipano, Arthur Bispo do Rosário, com assemblagens, estandartes e O.R.F.A – objetos recobertos por fio azul (Hidalgo, 1996). Everlane Moraes ainda compôs as equipes dos filmes: “Ventos que virão (2012)”, de Hermano Penna, na equipe local de produção exercendo a função de 2^a Assistente de Figurino; “A Pelada (2013)”, de Damien Chamin, Everlane assina a Direção de Arte; e, “Rezou à Família e foi ao Cinema (2013)”, na equipe de monitores produzido pelos alunos da oficina de Realização em Audiovisual do NPD Aracaju, ministrada por Anderson Craveiro.



RELICI

46

As primeiras obras da idealizadora negra são os filmes “A gente Acaba Aqui (2011-2021)”; o roteiro para o curta-metragem “Tempos Idos (2013)”; “Caixa D’Água Qui-Lombo é Esse? (2012)”; e, “Conflitos e Abismos – a expressão da condição humana (2014)”. No período de 2015-2018, Everlane Moraes viaja a Cuba, para estudar cinema na Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV) – San Antonio de Los Baños, cursando Direção de documentário. No tempo em que estudou na escola realizou vários filmes, com destaque para ‘A Santa Cena (2016)’; ‘Monga – Retrato de Café (2017)’; ‘Aurora (2018)’; ‘Pattaki (2018)’ e outros.

Os filmes de Everlane atuam numa posição imprescindível de buscar o lugar afrocentrado do corpo negro como ponto fulcral de sua filmografia, oportunizando assim com suas obras o reconhecimento legítimo produtivo da participação das diversas culturas negras na formação cultural da sociedade brasileira. As obras fílmicas da diretora não são tão-somente um simples modo de fazer e/ou pensar cinema, mas um comprometimento com a ressignificação da existência negra, logo, com a reelaboração político-estética de olhar para o negro.

Deste modo, o presente ensaio tem como objetivo analisar o curta-metragem “Aurora (2018)” pontuando o contexto em que a obra foi criada, analisando o filme a partir do pensar-fazer “Cinema-Espelho”, bem como, interpelando a fotografia da película no que tange à representação do corpo da mulher negra. “Aurora (2018)” traz em sua diegese fílmica a narração – e o espelhamento – da história de três mulheres negras de diferentes idades: *la niña* (Elizabeth Fuentes), *la cantante* (Mercedes Rodríguez) e *la señora* (Crisálida Páez), vivendo em um antigo teatro abandonado em Havana.

O curta-metragem é fruto da passagem de Everlane Moraes junto a Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV) em Cuba – como já descrito acima. O texto pontua, num primeiro momento, a interseccionalidade na relação de deslocamento do Brasil à Cuba, inferindo as circularidades e encruzilhadas desse encontro na produção do filme. Ato contínuo, “Aurora (2018)” é analisada a partir do pensar-fazer “Cinema-



“Espelho” – método idealizado por Everlane. Na terceira parte do escrito é feita uma análise de fotografia da obra filmica.

Este texto é o recorte de uma tese de doutorado intitulada “A Afrocentricidade do Cinema Negro em Sergipe: primeiras cenas de Marcelo Roque Belarmino e Everlane Moraes”, defendida no ano de 2024 junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (PPGED/UFS). A pesquisa está alocada ao grupo “Corpo e Política” na linha de pesquisa corpo e comunicação.

O CONTEXTO DA PRODUÇÃO DE “AURORA (2018) – “EU, MULHER, NEGRA, BRASILEIRA! ESTUDANDO CINEMA EM CUBA”

No período dos anos de 2015 a 2018 a diretora de cinema Everlane Moraes foi aprovada com uma bolsa de estudo pelo governo brasileiro para estudar na Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV), em Cuba.

Durante o ano de 2016, quando Everlane Moraes já estava em Cuba estudando na EICTV, aqui no Brasil se constituía um dos maiores golpes políticos da história, realizado pelo Congresso Nacional com a anuência da grande Mídia e outros agentes sociais, cujo objetivo era acabar com as políticas que promoviam a melhoria social dos pobres, pelos governos populares do Partido dos Trabalhadores (PT). Este golpe teve vários desdobramentos, sendo a primeira de suas etapas o *impeachment* da então presidente Dilma Rousseff, no dia 31 de agosto de 2016. No lugar de Dilma, assumiu seu vice, Michel Temer, do partido Movimento Democrático Brasileiro (MDB).

Temer, em seu governo, a favor da “elite do atraso”, passou a desmontar as políticas públicas e ações afirmativas conquistadas nos governos anteriores. De igual modo, sua política foi marcada pela dissolução de procedimentos políticos e jurídicos que legitimavam a organização coletiva. Promoveu sistemático rasgo à Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), descumprindo as exigências que favoreciam melhores possibilidades de atuação no campo do trabalho ao povo brasileiro. Com estas políticas colocou a população brasileira, em poucos meses de governo, em precárias condições de desemprego e empobrecimento (Souza, 2019; Starling, 2022).



No início do ano de 2017, uma das ações do governo foi suspender o Acordo de Cooperação Cultural e Educacional, entre a República Federativa do Brasil e a República de Cuba, assinado no ano de 1990, no governo José Sarney. A medida encerrava a possibilidade de intercâmbio bilateral nos campos da Cultura, Educação e dos Esportes, entre os dois países. Nesse sentido, a medida impossibilitava que jovens brasileiros estudassem na EICTV, uma das principais escolas de formação de cinema e audiovisual do mundo. E, com isso também, interrompia o ciclo de estudos de nove estudantes brasileiros que lá estavam, dentre eles, Everlane Moraes.

Por esse motivo, os estudantes passaram a denunciar nas redes sociais o descaso do governo brasileiro em não repassar os custos das bolsas de estudos, estando eles ainda em terras internacionais. Essa organização coletiva culminou na promoção de uma “vaquinha” na plataforma Benfeitoria para arrecadar recursos para pagar o último semestre de estudos na escola.

Enquanto a Diretora Everlane concluía seu curso em Cuba, se desdobrava no Brasil a segunda etapa do golpe, que foi a prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva em abril de 2018 e a sua consequente inelegibilidade. Isso foi a condição propícia para efetivar a eleição, de Jair Messias Bolsonaro do PSL - Partido Social Liberal – como presidente do Brasil, em outubro do mesmo ano.

Porém, no ano de 2022, Luiz Inácio Lula da Silva é eleito para o seu terceiro mandato, vencendo Jair Bolsonaro, que tentava se reeleger, num disputadíssimo segundo turno. Já no ano de 2023 Lula visita Cuba e o Brasil retoma as atividades diplomáticas, reestabelecendo as atribuições da embaixada brasileira em Havana – Cuba.



RELCI

49

O FILME “AURORA (2018)” E O CINEMA-ESPELHO

[...] Por ese cuerpo orlado de belleza tus ojos soñadores y tu rostro angelical por esa boca de concha nacarada tu mirada imperiosa y tu andar señoril. Fragmento da letra da música, LONGINA, de Manoel Corona -1918.

Iniciamos a descrição do filme vislumbrando um fragmento da letra da canção Longina, que foi escrita pelo violonista, compositor de trovas, boleros e guarachas populares, o cubano Manoel Corona. Esta canção Longina é de belíssima estrutura do gênero musical bolero e, foi composta por Corona quando em visita à casa da também violonista, compositora e cantora cubana, Maria Tereza Vera (1895-1965), em 1918, quando foi apresentado por ela à negra de beleza “angelical e senhorial” Longina O’Farrill.

	Título	Aurora
	Ano de produção	2018
	Lançamento	2018
	Dirigido por	Everlane Moraes
	Com	Elizabeth Fuentes Mercedes Rodríguez Crisálida Páez
	Gênero	Documentário
	Indicação etária	12 anos
	Empresa Produtora	Escuela Internacional de Cine y TV -EICTV - Cuba
	Tempo	15min
Sinopse: No palco de um teatro destruído, Elizabeth, Mercedes e Crisálida, três mulheres negras de idades diferentes, revivem e reinterpretam suas histórias, conflitos e perdas, recorrendo a monólogos, boleros e memórias de dança.		

Segundo a pesquisadora Maria Teresa Linares (2009), a dita música popular cubana, tem sua origem, com os primeiros músicos espanhóis e sobretudo, através da influência das etnias africanas que aportaram na ilha, em condição escrava. Elas, as etnias africanas, praticavam rituais que agregavam em síntese as gestualidades, as espiritualidades e as corporalidades, através da dança que estava também associada aos cantos profanos. Por meio de um processo de sociabilidades entre



RELICI

50

músicos espanhóis e negros dos rituais afro-cubanos nasceram diversos estilos musicais, entre eles, o bolero.

Entrementes a isso, o filme “Aurora (2018)” de Everlane Moraes é inspirado em outra canção de Manoel Corona, cuja letra e título da canção [...] “Ay, Aurora, yo te quiero todavía”, faz referência ao amor pela negra de nome Aurora. Um estilo de bolero com rica fórmula rítmica, em que pese a temática da paixão e do sofrimento. Bastante apreciado pelos trovadores e pelo gosto popular, sendo depois expandido seu canto dramático por artistas do teatro popular cubano.

que la expansión de trovadores por toda la Isla, principalmente de la antigua provincia de Oriente, de Camagüey, Sancti Spíritus, Trinidad, Matanzas y La Habana surgieron trovadores-compositores que llevaron una vida modesta y bohemia realizando trabajos laborales de día y cantando de noche en serenatas y reuniones. De entonces se conoce a Pepe Sánchez, venerado por todos sus seguidores, a su discípulo Sindo Garay, Emiliano Blez y Rosendo Ruiz Suárez, desde Santiago de Cuba. Una compositora trinitaria, Catalina Berroa, que componía y ejecutaba varios instrumentos, compuso canciones bellísimas. También Patricio Ballagas, de Camagüey, Manuel Corona, de Caibarién, y otros muchos. (Linares, 2009, p. 301).

Em síntese, o filme “Aurora (2018)”, apresenta a história de três mulheres cubanas de idades diferentes: *la niña* (Elizabeth Fuentes), *la cantante* (Mercedes Rodríguez) e *la señora* (Crisálida Páez), vivendo em um antigo teatro abandonado. As três personagens podem ser visualizadas na figura 1. O cotidiano da diáspora afro-cubana das mulheres é apresentado em suas identidades que são postas em desejos, afetos, perdas e memórias que embaladas pela nostalgia do estilo musical do bolero e, as canções populares, dão o tom ao filme de evocar os tempos da formação dos primeiros extratos sociais do povo cubano.

la formación de Cuba en aquellos momentos fue la de una sociedad clasista integrada por los altos niveles de militares e hidalgos que venían a hacer fortuna, las clases medias de servidores y segundones, las clases trabajadoras de españoles que venían también a buscar mejoras económicas y la de los negros esclavos que desde muy temprano llegaron de España y de África, muchos de los cuales, como un estrato más, fueron situados en las ciudades como sirvientes y trabajadores (Linares, 2009, p. 83).



RELCI

51

Figura 1 - Mercedes Rodriguez, Crisálida Páez e Elizabeth Fuentes. Aurora, 2018.



Fonte: ASCANIO, Pablo

Estes primeiros informes sobre o gênero da canção, o bolero junto com as preliminares informações sobre a formação da sociedade cubana, são as primeiras pistas para compreendermos as sutilezas que inspiraram a diretora Everlane Moraes a consecução do filme. Essas informações são fundamentais, em função de que nosso pensar sobre o filme terá como movimento o entender as relações que supostamente estendidas, sobre as três personagens mulheres que vivem num teatro abandonado. Local onde outrora os populares, durante os interlúdios das apresentações (nas Zarzuelas), ouviam as guarachas, habaneras e, bem depois, os mais variados estilos de bolero.

Figura 2 - Teatro abandonado



Figura 3 - La niña Elizabeth Fuentes



Fonte: ASCANIO, Pablo.



52

Figuras 4 e 5 - La cantante Mercedez Rodriguez y La señora Crisálida Páez. Aurora, 2018.



Fonte: ASCANIO, Pablo.

O filme tem seu início com o fotograma em escuro. Aparecem os primeiros letreiros com as letras em branco. Em seguida o título do filme: **Aurora**, sublinhado com linha branca.

De imediato se acendem as luzes do palco e a primeira cena é *la niña* deitada de costa na cama. A cama está na posição lateral do palco em relação ao olhar do espectador diante da caixa cênica. Ao fundo se vê, na composição fotográfica, a estrutura das cordas de manobra, onde eram amarradas as cordas que sustentavam as bambolinas e a cenografia. Este detalhe é pontual e de imediato percebemos que estamos em uma encenação no teatro. E, mais detalhadamente na composição do quadro cinematográfico em perspectiva, a cama ao centro e nas duas laterais do tablado do palco, já chegando na parede do fundo, dois pequenos buracos no estrado que dão a dimensão da profundidade de campo da cena. *La niña* olha para cima com ar de reflexão!

O filme também é uma performance de três corpos negros femininos diante do espelho. Neste caso, as mulheres olham diretamente para a câmera, estabelecendo silencioso diálogo, onde se encarregam de falar sobre suas angústias e temores através de seus corpos. As personagens representam uma fase ou ciclo de vida de uma única personagem ou mesmo, de maneira concomitante das três personagens. Onde, cada uma apresenta suas questões existenciais diante da câmera, que acaba sendo um dispositivo do *Cinema-Espelho*. Sobre as ideias e



RELCI

53

concepção da maneira de pensar sobre o cinema que vem produzindo, Everlane Moraes, quando conversou com Lygia Pereira, realizadora e colaboradora da Revista online do Verberenas⁴, falou sobre como vê os corpos negros em movimento de diáspora em seus filmes e, as relações que estão estabelecidas entre elas e sua câmera que capta e reflete as histórias de seus(as) personagens, que por conseguinte também espelha suas histórias quanto mulher negra realizadora.

Lygia Pereira: Você pensa essa performance a partir do corpo

Everlane Moraes: Do corpo, do corpo somente. Do meu corpo e do corpo do outro. Eu intitulo meus filmes como um *Cinema-Espelho*, eu me vejo nos meus filmes. Não faço filmes nos quais eu não me veja. São filmes que falam de mim para os outros e que também falam dos outros, que é a mesma coisa que falar de mim. Então são filmes nos quais eu tô confortável ali, porque eu tô me vendo, é o meu próprio reflexo. Eu nunca vou fazer um filme de pessoas que eu não admiro, porque eu não tenho essa capacidade de falar mal de alguém. Então só faço filme de gente que eu me apaixono. Depois que eu me apaixono pelo que ela é e vejo que ela tem uma potência subjetiva em si, vejo que ela tem uma *persona*, eu tento cativar ela pelo olhar mesmo, e pelo olhar ter esse brilho, ser esse espelho, são sinais que chegam". (Everlane Moreas, Verberenas, 2021).

Na perspectiva de entender as primevas ideias do *Cinema-Espelho*, citamos o diálogo convergente com Beatriz Nascimento em que ela orienta, o quanto é importante o encontro com o outro, com o objetivo de evidenciar e recuperar a imagem dos corpos negros que foram perdidas e que atualmente, invariavelmente são invisibilizadas:

é preciso a imagem para recuperar a identidade. Tem-se que tornar-se visível, porque o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e em cada um o reflexo de todos os corpos. A invisibilidade está na raiz da perda de identidade. (Beatriz Nascimento, transcrição do documentário ÔRI, 1989).

Em "CINÉTICAS - Everlane Moraes - diásporas e narrativas negras (2024)", filme dirigido por Tila Chitunda e Caroline Margoni, Everlane Moraes fala em primeira pessoa sobre sua trajetória quanto mulher negra e diretora. As circunstâncias do seu pensar-fazer cinema dentro de princípios que são regidos pela cosmologia africana, detalhando que o encontro com o outro e as histórias contadas são realizadas em

⁴ Ver Revista online do Verberenas. Disponível em: <https://www.verberenas.com/article/a-beleza-esta-dentro-de-nos-que-olhamos-entrevisa-com-everlane-moraes/> Acesso em 19 Julho 2025.



uma forma específica de filmar de um “set terreiro”, no qual “têm que tudo fluir bem. - Meu set é muito silencioso” (Everlane Moraes, 2024).

Portanto, inferimos que o encontro com o outro se faz por meios estratégicos de ajuntamentos e quilombagens que advindos da palavra quilombo e sua topologia resgata o direito ao território/espaço que o corpo negro ocupa e nele vive. Assim como, no próprio set de filmagem em que se dá o encontro com outro, por meio da visibilidade da representação da imagem e o seu reflexo do *Cinema-Espelho*.

Nessa perspectiva, ampliando o diálogo com André Bazin, através das análises de Esqueda-Verano em *El cine como espejo diferido: el concepto de transferencia en André Bazin y Stanley Cavell* (2019), em que a autora traz os argumentos de Bazin, do texto *Ontología da Imagem fotográfica* (1945), sobre “a identidade entre o modelo real e sua imagem fotográfica”, que anos depois são retomadas pelo filósofo americano Stanley Cavell em que se conclui:

[...] la imagen fotográfica y cinematográfica produce un efecto único en el espectador, que ocupa un sitio intermedio entre la percepción de la realidad visible en el mundo físico y la que acontece en las artes plásticas. Se trata de la acción de *reconocimiento*, que tanto Cavell como Bazin atribuyen al proceso de transferencia (Esqueda-Verano, 2019, p. 22-23).

Sendo que o processo de transferência da realidade para a imagem, não está apenas no resultado final de sua específica reprodução (no papel, na película e no digital). Mas, nas particularidades em si da imagem obtida e em seus reflexos, possíveis atravessamentos e novas percepções que se abrem sem limites para outros distintos sentidos.

[...] la transferencia baziniana consiste en aclarar que, cuando Bazin habla de la imagen fotográfica como huella de lo real, no está propiamente interesado en la idea de un objeto físico que reduplica el mundo, sino más bien en la imagen como una particular forma *apartada* del tiempo histórico y que, sin embargo, permite una nueva observación del mundo en un presente y es capaz de reproducirse o re-presentarse *ad infinitum*. La ontología baziniana no se centra en el objeto fotografía (soporte + imagen), sino en la imagen fotográfica en si (Esqueda-Verano, 2019, p. 9).

Ainda nesse segmento teórico, as sequências de imagens, com as situações do cotidiano das mulheres que se sucedem no filme. Segundo (Bazin, 2014), elas procedem de sua gênese ontológica “do modelo”. Considerando que elas são e estão



RELCI

55

esquecidas, vivendo dentro do teatro abandonado. Como se fossem memoráveis personagens do cineteatro áureo daquele lugar. Hoje desprezadas. O filme as eterniza. Isso significa dizer que a principal característica da origem da imagem fotográfica, está no “modelo”, que no caso do filme, são as situações das três personagens mulheres negras. Contudo, o espectador(a) alinha ressignificações que transcendem a este estado de origem, podendo vislumbrar um devir de diálogos, a partir das histórias das mulheres, para consigo e com outras(os) espectadoras(es), estabelecendo novos sentidos.

Nessa continuidade, Jean-Louis Comolli, em *O Espelho de Duas Faces*⁵ (1997), em que baseado na obra de Guy Debord, *A Sociedade do Espetáculo* (1967), aborda que as relações sociais estão sendo mediatizadas pelo espetáculo das imagens. Isso afeta uma grande parte da produção de cinema, que por mais que se coloque como espelho-reflexo da vida, acaba não sendo transparente ao que se propõe, e, suas “representações vêm abaixo”. Porém, Comolli coloca que alguns cinemas minoritários fazem a resistência a essa questão. E, em nosso caso, percebemos que o filme afrocentrado *Aurora*, comungando das ideias do *Cinema-Espelho*, procurando “nos fazer crer que reflete aquilo que é” em sua ontologia, - que é colocar a *agência* das histórias de suas personagens, no centro da questão da discussão. Contudo, “ele faz bem melhor que isto: fabrica aquilo que virá ser” (Comolli, 2015, p. 166). Isso significa dizer que, “o que virá ser”, prioritariamente será a relação que se estabelece entre a câmera e a diretora Everlane Moraes e as personagens que são filmadas. E, por conseguinte, as ressignificações dessa relação e as que os espectadores farão, a partir do *Cinema –Espelho*, proposto pela realizadora.

Por último, Alain Badiou em *O cinema como experimentação filosófica*⁶ (2004) teoriza a aproximação entre o cinema e a filosofia, por meio das novas tecnologias. Badiou, na luta entre a inter-relação da arte com as práticas de se pensar o fazer

⁵ Texto de Jean-Louis Comolli, antes publicado em *Arrêt sur histoire* pelo Centro Georges Pompidou, em 1997.

⁶ Texto de Alain Badiou, antes publicado em Yoel, Gerardo. *Pensar el cine 1. Imagen, Ética y Filosofía*. Buenos Aires. Manantial, 2004, p. 23-81.



cinema, defende que os corpos representados nos filmes, são compostos de uma poiesis de ideias (Yoel, 2015). Nesse ponto de vista, o cinema se constitui como tema de análise para a filosofia, porque “o cinema é a possibilidade de uma reprodução da realidade e ao mesmo tempo, o lado inteiramente artificial dessa reprodução. Em outras Palavras, o cinema é um paradoxo que gira em torno do ‘ser’ e do ‘parecer’. É uma arte ontológica” (Badiou, 2015, p. 36).

Com relação à perspectiva de se pensar o cinema, a partir da filosofia, Badiou (2015, p. 39), elenca cinco formas: 1) o cinema como arte ontológica; 2) o cinema como percepção do tempo; 3) a relação da arte com outras formas artísticas; 4) a relação da arte com as outras não arte; 5) seria abordar a significação ética ou moral do cinema. Sobre estas formas, destaco duas em relação ao filme *Aurora*. A segunda, ***o cinema como percepção do tempo***, onde percebemos nas idades e corpos das três mulheres. O tempo que é representado pelas subjetividades e inquietações que estão em suas idades. O tempo que é relato narrativo por meio das seqüências de cenas, sobre o estrado do teatro. A la niña Elizabeth que olha no espelho, observando e apalpando seu corpo com o objetivo de conhecer e sentir o volume da mama. O tempo como “dilatação da imobilidade”, alcançado pelo sentimento de mudança em seu corpo, que se processa na transição da fase puberdade para a fase da adolescência. O tempo dilatado quando la niña Elizabeth lava roupa e a estende na janela ao fundo do palco e depois dorme em sonhos, embalada pelo bolero na voz de Mercedes. La cantante Mercedes que diante do espelho, em primeiríssimo plano Big Close-Up, acaricia seu corpo em busca do prazer. Depois o tempo se distende em silêncio, enquanto dorme. Voltando depois, interpretando e revivendo as performances memoráveis dos artistas do teatro popular cubano, cantando o bolero Aurora, tema do filme, sob os auspícios do tempo dramático do palco desvalido em que vive. O que trata a canção sobre a alma humana atraiçoadas:

Ay, Aurora, me has echado al abandono
yo que tanto y tanto te he querido;
con tu negra traición me has engañado
y en el fondo del alma me has herido.



RELICI

57

Tú has tratado de engañar el alma mía.
Castígala, gran Dios, con mano fiera,
que sufra mucho pero que no muera.
Ay, Aurora, yo te quiero todavía.

Letra da música, AURORA, de Manoel Corona (1887-1950)

Figura 6 - La cantante Mercedez Rodriguez, no camarim. Aurora, 2018.



Fonte: ASCANIO, Pablo.

E, por último, ainda o tempo do silêncio distendido com a *la señora Crisálida*, deitada na cama na posição de lado. A câmera filme em *ângulo alto plongée* (vista aérea). Uma primorosa cena em que o tempo é mostrado em graduações de luz sobre o movimento das dobras do lençol que cobre o corpo de Crisálida. Uma pintura com luz natural em graduações em preto e branco. Onde a mobília da dormida, a cama, transcende para a função de um suporte que abriga a eternidade fugidia de um afresco pintado abaixa-luz. Lentamente sua mão puxa o lençol e descobrimos que la señora Crisálida tem em seu corpo, os membros inferiores amputados.

Em outra cena, sentada numa cadeira de rodas, olha demoradamente para o espelho (a câmera) e, depois penteia os cabelos vagarosamente. Nesta outra cena, a câmera em posição de ângulo baixo – *contra-plongée*, o tempo é apresentado como memória, pela saudade de Crisálida fumando um charuto. O tempo ativa sua memória e as imagens de sua vida surgem em seu consciente. Enquanto ela fuma, chora. Novamente sentada na cadeira de rodas, na posição de costas para a câmera, em frente a janela, o tempo é ouvido através do barulho das crianças que brincam na área externa do teatro. Enquanto Crisálida curiosa arruma charutos em uma vasilha de



RELCI

58

vime, desejando saber o que está acontecendo na área externa. Segura na base do guarda-corpo da janela (parapeito), interessada para acessar com o olhar, o que o tempo “duração pura” apresenta por meio dos sons que vem de lá de baixo.

A outra forma de se pensar o cinema, a partir da filosofia que Badiou apresenta é a quinta forma que **seria abordar a significação ética ou moral do cinema**. Para ele o cinema é uma arte de massas, por conta que a imagem promove o fascínio de quem a vê e, também deseja desvendá-la. Em razão disso, [...] “o cinema é uma arte de massas, porque aciona poderosos mecanismos de identificação” (Badiou, 2015, p. 39). Em síntese, o cinema pode ser utilizado para representar os conflitos éticos e morais, os quais estão envolvidos na sociedade, se utiliza dos procedimentos: a “forma do grande horizonte” ou da grande ficção’, onde os assuntos éticos e morais são tratados em alegorias cinematográficas, a exemplo dos filmes que tratam das epopeias dos feitos históricos e míticos; as narrativas que abordam o crime e as formas de vida dos gângsters; o gênero western; e os de guerra (Badiou, 2015).

Entretanto, no filme *Aurora*, a questão do conflito ético e moral é colocado a partir do existencialismo feminino, - a única mulher, vivendo sozinha num teatro esquecido, representa as três fases da sua vida. Em um examinar mais apurado com o objetivo de “amplificar e expandir o conflito” (Badiou, 2015, p.52), ético, - podemos pensar que também são três mulheres: la niña Elizabeth Fuentes, la cantante Mercedes Rodríguez e la señora Crisálida Páez, vivendo em um espaço específico, onde cada uma traz as inquietações de seus pontos de vistas. O filme *Aurora* não as faz se cruzarem em diálogos. O filme não tem fala. A não ser na cena do choro de Crisálida. Mas, mesmo assim não conseguimos ouvir claramente o que ela diz. São performances que acontecem na singularidade do tablado em tempos distintos que são representados pelas fases da vida de cada mulher. Esses tempos, alguns foram suprimidos pela montagem.

Por fim, trazer Esqueda-Verano, Jean-Comolli, Alain Badiou e com eles Gilles Deleuze, com as premissas da ontologia da imagem no cinema, foi para entender melhor a abordagem do *Cinema-Espelho* da realizadora Everlane Moraes e também



RELCI

59

de nos solidarizarmos com ela. Pois, sendo o cinema uma arte das massas, devemos nos voltar para experiências audiovisuais como as produzidas por Everlane Moraes, que trazem as sutilezas das relações e atravessamentos da diáspora africana e afro-americana e das consequências convergentes que chegam na pauta emergente dos feminismos na maioria das populações negras. E, também, na perspectiva de compreender que os corpos negros que são representados em suas narrativas cinematográficas, são corpos que se escrevem através da luz para o devir de ideias. São corpos que estão no mundo, assentados na resistente luta pelo *Cinema-Espelho*, em que estarem juntos é também o começo para se reconhecerem em suas identidades.

A FOTOGRAFIA DE “AURORA (2018)”: REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM DA MULHER NEGRA

A fotografia do filme é assinada pelo Diretor de Fotografia e Colorista Pablo Ascanio, sendo toda composta em preto e branco. O detalhe é que as personagens vivem em um espaço singular um teatro desprezado. Há muito claramente uma relação de metalinguagem entre o teatro (através do drama das personagens que pode ser contado como num espetáculo teatral) e o cinema (por conta da própria estrutura da filmagem e da montagem) que dá conta de unir os tempos distendidos da narrativa, quando em alguns momentos observamos a densidade psicológica e os conflitos das mulheres e, por outro percebemos o faz de conta dos planos e dos ângulos utilizados no filme. Nesse sentido, estamos diante de uma obra híbrida em sua concepção de origem, em que pode ser uma *performance art* com elementos da dramaturgia teatral, onde a luz é imperiosa, no sentido de preencher os espaços vazios e adensar os volumes dos corpos das personagens, em suas roupas e nos poucos objetos dispostos na cenografia.

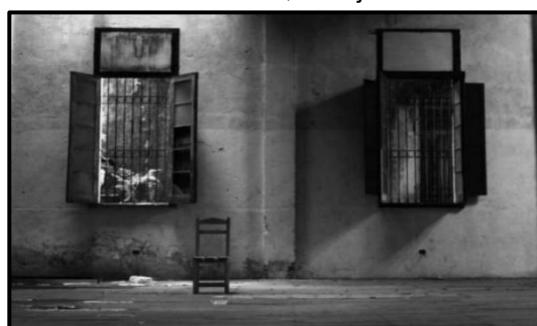
Sobre a fotografia do filme, por conta da aproximação convergente do teatro e o cinema, inferimos que possui a nítida influência da composição fotográfica do expressionismo alemão. Contudo, analisando em suas devidas proporções sem os



60

aspectos do jogo de luz e sombras duras e da cenografia acentuada dos filmes de Robert Wiene e F. W. Murnau, assim como o acentuado mistério e assombros e fantasmagórias dos filmes dos anos 1920. Em "Aurora (2018)", as influências expressionistas assim derivadas do movimento, são claramente resignificadas na leveza e na fluidez da luz por Pablo Ascanio. "Aurora (2018)" certamente possui as motivações e influências do expressionismo. Contudo, o que vemos em suas imagens é o tempo puro distendido. A poesia feminina negra pintada a luz num afresco, pulsando as linhas mestras das perspectivas e o laborioso *sfumato* do claro-escuro.

Figura 7 - Tablado do teatro, com janelas ao fundo. Aurora, 2018.



Fonte: ASCANIO, Pablo.

Também destacamos os cuidados na fotografia para filmar a tez da pele negra, os cabelos que ganham uma beleza estética, por meio do contraste entre claro e escuro. Assim como os detalhes da composição de tecidos com suas dobras e fluidez dos véus na composição do quadro cinematográfico. Isso é observado em contraponto com as áreas dos vãos solitários, onde se abdicou do jogo de contraste para não se atenuar o decalque com sombras duras nos rostos das personagens e nas áreas de relação entre os objetos das cenas. Percebemos que em algumas cenas a luz natural difusa, ajudou na luminescência das personagens, sobretudo na área composta com a cama, que passou a ser suporte para abrigar a pintura feita a luz.

Figuras 8, 9 e 10 - Reconhecimento do espaço singular do teatro - la niña Elizabeth Fuentes, la cantante Mercedes Rodriguez y la señora Crisálida Páez. Aurora, 2018.





Fonte: ASCANIO, Pablo.

Em 23 de julho de 2022, recebemos por e-mail, encaminhado por Everlane Moraes, fotos e arquivos sobre os filmes *Pattaki* e *Aurora*. Entre os documentos algumas informações eram fundamentais para os desdobramentos da pesquisa e sobre as quais desconhecíamos. Sobre o filme “Aurora (2018)” as três atrizes, as quais ficamos encantados com o trabalho interpretativo são da mesma família. Crisálida Páez é a mais velha. Cadeirante, teve seus membros inferiores amputados, por conta dos efeitos do fumo. Mercedes Rodriguez é sobrinha de Crisálida e sua cuidadora. Elizabeth Fuentes é neta de Mercedes que a cria como uma filha (Everlane Moraes, 2017).

O corpo de Crisálida, corroído pelo tempo e já sem pernas – amputadas pela doença – é a imagem do corpo negro feminino cujo esgotamento é a consequência da lógica histórica do extrativismo escravo, da extração de trabalho de corpos racializados nas terras colonizadas. “Essa economia do esgotamento dos corpos está historicamente ancorada na escravatura, período em que o ventre das mulheres negras, foi transformado em capital” (Vergès, 2020, p. 19).

Everlane Moraes tensiona o corpo negro de três mulheres de três gerações diferentes, porém de uma mesma família. Afinal, o feminismo decolonial trava lutas de múltiplas frentes e com objetivos de temporalidades diferentes, mas que se ligam pois é uma luta histórica, uma luta que passa de mãe para filha. “Os feminismos de política decolonial contribuem na luta travada durante séculos por parte da humanidade para travar seu direito à existência” (Vergès, 2020, p. 35).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetivo deste ensaio que pretendeu analisar o curta-metragem “Aurora (2018)” pontuando o contexto em que a obra foi criada, analisando o filme a



RELICI

62

partir do pensar-fazer “Cinema-Espelho”, bem como, interpelando a fotografia da película no que tange à representação do corpo da mulher negra, percebe-se que a estratégia política das lentes de Everlane defendem um feminismo de política decolonial na medida em que afirma sua fidelidade às lutas das mulheres do Sul global que as precederam, ou seja, o fator da ancestralidade é muito potente em Aurora (2018).

É uma obra filmica feminista – e no feminino – que reconhece os sacrifícios históricos da mulher negra, que honra suas vidas em toda sua complexidade, os riscos que assumiram, as hesitações e as desmotivações que conheceram. É um filme que acolhe as heranças do corpo negro feminino (Vergès, 2020).

Deste modo, conclui-se que “Aurora (2018)” se escreve em diálogo com as africanidades e suas diásporas, e, portanto, é uma obra que se propõe descolonizadora e decolonizadora⁷ na medida em que está comprometida com a ressignificação da existência negra.

REFERÊNCIAS

- BADIOU, Alan. *O cinema como experimentação filosófica*. In.: YOEL, Gerardo. (Org.). **Pensar o Cinema: imagem, ética e filosofia**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 31-82.
- BAZIN, André. *Ontología da Imagem Fotográfica*. In.: _____. **O Que é Cinema?** Tradução: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify. 2014, p. 27-34.
- COMOLLI, Jean-Louis. *O espelho de duas faces*. In.: YOEL, Gerardo. (Org.). **Pensar o Cinema: imagem, ética e filosofia**. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 165-203.
- ESQUEDA-Verano, L. **El cine como espejo diferido: el concepto de transferencia en André Bazin y Stanley Cavell**. Revista de Comunicacion Palabra Clave. Chia, Colombia. Universidad de La Sabana. Vol. 22, nº 3, Julio de 2019.
Disponível em:
<https://palabraclave.unisabana.edu.co/index.php/palabraclave/article/view/8914>
Acesso em: 21 Julho 2022.

⁷ A supressão do “S”, segundo Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo, em nota da tradução da obra “Um feminismo colonial” de Françoise Vergès (2020) é para enfatizar que os processos históricos de descolonização de um território não garantem que os discursos que circulam nele e sobre ele tenham superado a lógica colonial.



RELCI

63

LINARES, Maria Teresa. **El bolero em El Caribe. Surgimiento em cuba y su proceso de cambios hasta 1930.** Edición: Rodrigo Ronda León. 2009.

MORAES, Everlane. **Pre Tesis Documental - Proceso de Investigación.** EICTV, 2017.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, Quilombola e Intelectual: Possibilidades nos dias da destruição.** Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso.** Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

SANTOS, Wolney Nascimento. **Corpo Negro: Território, Memória e Cinema,** 2018. 147p. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais) Universidade Federal de Sergipe-UFS. São Cristóvão.

SANTOS, Wolney Nascimento. **A afrocentricidade do cinema negro em Sergipe: primeiras cenas de Marcelo Roque Belarmino e Everlane Moraes / Wolney Nascimento Santos;** orientador Fabio Zoboli. – São Cristóvão, SE, 2024. 242 f. : il. Tese (doutorado em Educação) – Universidade Federal de Sergipe-UFS.

STARLING, Heloisa Murgel; LAGO, Miguel; BIGNOTTO, Newton. **Linguagem da destruição: A democracia brasileira em crise - 1ª ed.** - São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

YOEL, Gerardo. (Org.). **Pensar o Cinema: imagem, ética e filosofia.** São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 165-203.

YOEL, Gerardo. **Pensar el cine 1. Imagen, Ética y Filosofía.** Buenos Aires. Manantial, 2004, p. 23-81.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** São Paulo: Ubu editora, 2020.

FILMES

AURORA. Filme. Direção de Everlane Moraes. Brasil, 2018 (15')

Produção: Tatiane Monge

Empresa Produtora: Escuela Internacional de Cine y TV - EICTV - Cuba

CINÉTICAS - T1: E1 “Everlane Moraes - Diásporas e Narrativas Negras. Filme.

Direção de Tila Chitunda e Caroline Margoni. Brasil, 2024 (26')

Empresa Produtora: Alumia Filmes

Disponível em: Claro Tv+ - CURTA!ON - Clube de Documentários



Acesso em: 11 de Junho 2025.

INTERNET

Abertura da 3ª Mostra SESC de Cinema

Disponível em: <https://everlane-moraes4.webnode.page/meu-trabalho/>

Acesso em: 13 Julho 2022.

Decreto nº 98.784 de 03 de janeiro de 1990

Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d98784.htm

Acesso em: 31 Maio 2025.

Brasileiros na EICTV

Disponível em: <https://benfeitoria.com/projeto/brasileirosnaeictv>

Acesso em: 31 Maio 2025.

Fim da parceria entre Brasil e escola de cinema de Cuba revela preconceito ideológico

Disponível em:

https://www.jusbrasil.com.br/noticias/fim-da-parceria-entre-brasil-e-escola-de-cinema-de-cuba-revela-preconceito_ideologico/423962966?msockid=350f4a08ce6362f038885ac3cf16630f

Acesso em: 31 Maio 2025.

Revista online do Verberenas - 2021.

Disponível em: <https://www.verberenas.com/article/a-beleza-esta-dentro-de-nos-que-olhamos-entrevista-com-everlane-moraes/>

Acesso em: 19 Julho 2022.