

“Eu fico me lamentando todo o tempo por ser quem eu sou”: gênero, raça e afeto no filme Minha História é Outra¹

Andrely Barata de Souza²

Ellen Fernanda Pinon³

Emilly Almeida⁴

Augusto Bozz⁵

Danilo Borges e Silva de Araújo⁶

Universidade Federal do Amapá, Macapá, AP

Resumo

O trabalho propõe analisar como o filme *Minha História é Outra* constrói narrativas de afeto entre mulheres negras lésbicas. Parte-se do entendimento de que mulheres negras foram, e continuam sendo, historicamente marginalizadas quando se pensa em relacionamentos afetivos e representações projetadas tanto nos meios de comunicação, quanto na sociedade. O filme será analisado em função do critério de selecionar as cenas que evidenciam de que forma se constrói o afeto entre mulheres negras lésbicas. A análise será guiada pelos conceitos de afeto, cuidado, representação e resistência.

Palavras-chave: mulheres negras; lésbicas; representação; afeto.

Introdução

Em uma sociedade marcada pela heteronormatividade, relações entre mulheres frequentemente são atravessadas pela lógica que busca identificar quem ocupa o lugar socialmente atribuído ao homem dentro da relação. Quando direcionada às mulheres negras, essa interpretação torna-se ainda mais problemática, uma vez que seus corpos foram historicamente racializados e associados aos atributos de força, resistência e trabalho, em detrimento de dimensões ligadas à feminilidade, ao cuidado e à

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Audiovisual e Mídias sonoras, da Intercom Júnior – 22ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 49º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Acadêmica do curso de Bacharelado em Jornalismo pela Universidade Federal do Amapá. Integrante do Projeto de Pesquisa Invenções do dizer-a-verdade hoje: práticas testemunhais, emoções e poder nas redes sociais. E-mail: andrelybaratadesouza@gmail.com

³ Acadêmica do curso de Bacharelado em Jornalismo pela Universidade Federal do Amapá. Integrante do Grupo de Pesquisa: Jornalismo digital em Macapá: práticas, formatos e circulação em contextos digitais. E-mail: ellenpinonsousa@gmail.com

⁴ Acadêmica do curso de Bacharelado em Jornalismo pela Universidade Federal do Amapá. Integrante do Projeto de Pesquisa: Cinema e Semiótica: estudos cinematográficos a partir da teoria de Charles S. Peirce. E-mail: emillyalmeida574@gmail.com

⁵ Professor Efetivo do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá. E-mail: augustobozz@unifap.br

⁶ Professor Assistente do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Amapá (Unifap). Integrante do Grupo de Pesquisa: Jornalismo digital em Macapá: práticas, formatos e circulação em contextos digitais. E-mail: daniloborges@unifap.br

afetividade. Dessa forma, mulheres negras lésbicas enfrentam múltiplas formas de invisibilização, tanto por sua condição racial quanto por sua orientação sexual.

Nesse sentido, a investigação proposta neste trabalho parte da compreensão de que as experiências de afeto também são atravessadas por relações de poder. Determinados grupos sociais têm suas narrativas historicamente silenciadas por meio de processos que negam sua existência, como aponta Bueno (2024, p.2):

A expressão legitimada de suas próprias biografias, narrativas históricas e conflitos sociais segundo considerações imanentes, categorias pertinentes e caminhos autônomos e autodeterminados de produção do conhecimento.

A compreensão dessas experiências exige um olhar para os processos históricos que moldaram a condição das mulheres negras na sociedade. Conforme argumenta Bell Hooks (2019), durante o período escravista, as mulheres negras foram excluídas dos ideais de feminilidade reservados às mulheres brancas. Enquanto estas eram associadas à delicadeza, proteção e domesticidade, as mulheres negras eram submetidas ao trabalho forçado e à exploração cotidiana. A autora observa que o chamado “culto à verdadeira mulheridade”, que surgiu no século XIX, teve efeitos profundamente desumanizadores sobre as mulheres negras escravizadas, que eram privadas do reconhecimento social de sua feminilidade.

As marcas desse processo histórico permanecem presentes na contemporaneidade, influenciando as formas pelas quais mulheres negras são representadas socialmente e percebidas em suas relações afetivas. Se a desumanização das mulheres negras foi sustentada, entre tantos outros mecanismos, pela produção de imagens e narrativas que restringiam suas possibilidades de existência, a busca por formas alternativas de representação tornou-se uma dimensão central nos processos de resistência, bem como os de autorrepresentação. No âmbito do audiovisual, o documentário é um gênero intrinsecamente associado à construção de memórias, ao repasse de experiências vividas e, em certos casos, ao destacamento da presença de figuras marginalizadas no espaço público. Entende-se que, ao longo de sua história, o documentário no Brasil consolidou forte recorrência na representação do corriqueiro, rotineiro e doméstico, como forma de representar e decodificar estruturas sociais no país. No entanto, ao considerar a intersecção entre o fazer documental e as diferentes

representações do feminino, entende-se que a validação de tais subjetividades e o direito à manifestação de afetos foram historicamente restritos.

O cinema documental não narra apenas os grandes eventos históricos, mas busca capturar a essência de momentos corriqueiros, sendo, por vezes, como uma verdadeira “janela para a realidade” (Lima, 2019). É por essa razão que o cinema documental é uma importante ferramenta para a construção de narrativas que dão visibilidade a grupos historicamente minorizados. Ao registrar experiências, memórias e formas de existência frequentemente ausentes das representações “socialmente aceitas”, ou seja, hegemônicas da sociedade, o cinema documental pode contribuir para a ampliação de debates sobre identidade, pertencimento e direitos sociais. Embora, de forma geral, o cinema realizado por mulheres tenha ganhado certa relevância ao retratar imagéticas voltadas à rotina e às micro-relações dos espaços públicos e privados, percebe-se que ainda existe uma certa universalização da experiência feminina a partir de recortes raciais e de classe.

Deste modo, o documentário, sob certas perspectivas, torna-se um espaço para o empoderamento e construção de narrativas alternativas às representações dominantes. Conforme observa Bicca (2024), muitas das produções realizadas por mulheres lésbicas tendem a mobilizar arquivos pessoais, testemunhos, vivências e experiências próprias não apenas para integrar e discutir trajetórias individuais, mas também para corroborar com um processo de construção de referências coletivas, transformando narrativas historicamente silenciadas, em patrimônio comum.

Assim, essas histórias ganham dimensões políticas que tornam-se especialmente relevantes uma vez observadas a partir da ótica de vivências lésbicas, já que a construção de um repertório visual voltado à lesbianidade tem sido constantemente marcado por invisibilidade, de modo a produzir recorrente ausência de referências autênticas nesse âmbito. Diante desse cenário, torna-se relevante analisar produções audiovisuais que desafiam tais representações, ou suas devidas carências.

O presente artigo, portanto, tem como objetivo investigar como o filme *Minha História é Outra* articula as dimensões de raça, gênero e sexualidade, evidenciando o afeto como uma prática de resistência frente ao racismo, ao sexismo e à lesbofobia. Além disso, busca refletir sobre o potencial do audiovisual na produção de representações que rompem com estereótipos preconceituosos historicamente atribuídos

às mulheres negras, contribuindo para a ampliação de narrativas que considerem e explorem suas subjetividades, desejos e formas de existência.

O cinema e as representações lésbicas

Adriana Agostini (2020) observa que o cinema no Brasil é menos cauteloso e conservador do que a televisão no que diz respeito à representação de mulheres sáficas, já que a presença dessas personagens na televisão é, frequentemente, de forma velada ou censurada. Contudo, faz-se necessário compreender o que essas imagéticas geradas no cinema comunicam à audiência.

Embora a presença de obras cinematográficas que abranjam a temática não seja necessariamente uma novidade, as primeiras aparições dessas personagens estavam, muitas vezes, associadas somente à fetichização e erotização do desejo entre mulheres, com intuito de escandalizar a audiência. Em *Matou a Família e Foi ao Cinema* (1969), de Júlio Bressane, por exemplo, a relação lésbica aparece vinculada justamente à ruptura da ordem familiar e dos considerados “bons costumes”, refletindo as limitações impostas à representação da lesbinidade no meio cinematográfico da época.

É importante salientar, no entanto, que essa associação entre lesbianidade e transgressão não constitui uma particularidade do cinema brasileiro. Durante grande parte do século XX, produções internacionais também recorreram a personagens lésbicas como símbolos de desvio moral, perigo ou tragédia. Em Hollywood, o Código Hays, promulgado em 1934 e que seguiu em vigência até 1968, impôs severas restrições à representação de sexualidades dissidentes, fazendo com que personagens lésbicas fossem condenadas ao isolamento, à morte ou à punição narrativa. Uma das obras mais marcantes do período foi o longa *Infâmia* (1961), cujo fim é marcado pela emblemática sequência em que a personagem Martha prefere cometer suicídio ao ter que confrontar sua sexualidade publicamente.

Considerando a forte influência do cinema hollywoodiano nas produções audiovisuais em toda a América Latina, esse padrão também viria a reverberar no contexto brasileiro, ainda que assumindo contornos particulares. A censura moral e os limites impostos à representação da sexualidade de forma explícita e genuína estão entre os fatores que contribuíam para associar personagens lésbicas ao desvio social e imoralidade, o que, por sua vez, ajudava a forjar narrativas como as do filme de

Bressane, que associava o desejo entre mulheres à algo provocativo ou obsceno. Nesse cenário, ocorria uma grande deslegitimação das relações entre mulheres enquanto experiências afetivas legítimas, sendo consideradas exclusivamente como perversões sexuais ou doenças mentais.

A partir da década de 80, entretanto, algumas produções passaram a desafiar essas representações. Um dos exemplos mais significativos é o filme *Amor Maldito* (1984), da cineasta negra Adélia Sampaio, que é frequentemente apontado como o primeiro-longa metragem brasileiro a abordar de maneira central uma história de amor entre duas mulheres. Conforme aponta Ribeiro (2023), a obra se diferencia das outras do período por construir personagens complexas, e situar a relação entre as protagonistas em meio a conflitos frutos da homofobia, sexismo e do conservadorismo social de modo geral. Ainda que não viesse a discutir diretamente questões relacionadas à raça, o filme inaugurou novas possibilidades de representação, ao realocar as relações entre mulheres de uma posição de fetiche para o âmbito de uma experiência afetiva real.

Mas, nos anos que se seguiram, foram poucas as obras produzidas que buscavam, de fato, representar relações afetivas entre duas mulheres. Um exemplo citado constantemente é *Flores Raras* (2013), que retrata o relacionamento entre a arquiteta Lota de Macedo Soares e a poeta Elizabeth Bishop, e alcançou circulação significativa junto ao público e à crítica. Deste modo, a escassez de produções sáficas corroborou com a dificuldade em alterar de maneira estrutural os padrões de representação presentes no audiovisual brasileiro. Conforme aponta Ribeiro (2023), a ampliação da visibilidade lésbica ocorreu de forma desigual, uma vez que o cinema nacional foi historicamente estruturado a partir de perspectivas heteronormativas e brancas que definiram quais sujeitos seriam considerados universais e, consequentemente, mais aptos a ocupar posições centrais nas narrativas.

Nesse sentido, mulheres negras continuaram encontrando obstáculos adicionais para serem representadas como sujeitos de desejo, afeto e protagonismo, especialmente quando se trata de narrativas queer. A invisibilização dessas experiências não decorre apenas da lesbofobia, mas também das hierarquias raciais que atravessam a produção cultural brasileira. Como argumenta Soares (2021), a emergência de um cinema negro lésbico não representa apenas um aumento quantitativo de personagens LGBTQIAPN+, mas a construção de novas formas de narrar experiências historicamente excluídas dos

imaginários amorosos e das representações hegemônicas, de modo a levar em consideração os sentidos atribuídos a esses corpos, seus afetos e suas formas de existir.

Vale destacar que existem obras recentes que buscam deslocar-se dessa lógica, como o longa *Sem Coração* (2023), de Nara Normande e Tião. No filme, a jovem Tamara desenvolve um crescente fascínio pela personagem cujo nome dá título à obra, uma menina negra que gera reações de inquietação e fascínio nos outros personagens da trama, resultando em um processo de estigmatização de sua figura movido pelos mesmos. No decorrer da narrativa, a obra se propõe a oferecer uma dinâmica pouco vista no cinema brasileiro até então: uma jovem mulher negra ocupando o lugar de objeto de desejo e afeição de outra mulher.

Diferentemente de representações historicamente marcadas pela exotização ou pela hiperssexualização dos corpos negros femininos, o interesse de Tamara por *Sem Coração* é construído a partir da admiração, da curiosidade e do encantamento. Sob a perspectiva de Tamara, *Sem Coração* nunca é enquadrada como um corpo a ser fetichizado. Ao contrário, sua presença, acima de qualquer coisa, mobiliza identificação, o que permite que o desejo emergja de forma integrada à descobertas próprias da juventude.

O afeto como resistência

Durante o período escravista, demonstrar emoções poderia significar maior vulnerabilidade diante das punições impostas pelos senhores. A repressão dos sentimentos tornou-se uma forma de proteção diante de um sistema que desumanizava corpos negros e lhes negava o direito ao cuidado e à expressão emocional. Nesse sentido, bell hooks, no texto *Vivendo de Amor* (2010), argumenta que as condições escravocratas criaram sistemas muito difíceis para o desenvolvimento de relações afetivas saudáveis entre pessoas negras.

Por isso, torna-se fundamental a existência de espaços nos quais pessoas negras possam experienciar sua humanidade de maneira plena, sem que os estereótipos raciais impostos por uma lógica hegemônica interfiram em suas formas de sentir, amar e cuidar. São espaços de acolhimento, proteção e reconhecimento, nos quais é possível compartilhar afetos, vulnerabilidades e experiências comuns.

Hooks (2010) destaca que, durante a escravidão, as demonstrações de solidariedade e afeto precisavam ocorrer em espaços seguros, cuidadosamente construídos como formas de resistência. Diante das constantes violências sofridas, homens e mulheres negros aprenderam a controlar suas emoções e a expressá-las apenas quando encontravam condições mínimas de segurança. Assim, o afeto emerge não apenas como sentimento, mas também como prática política e estratégia de sobrevivência diante de estruturas que historicamente tentaram impedir que pessoas negras pudessem sentir e demonstrar amor livremente.

Essa negação histórica do afeto incidiu de maneira particular sobre as mulheres negras. Em *Eu Não Sou uma Mulher?*, bell hooks (2019) argumenta que o fato de mulheres negras escravizadas serem forçadas a trabalhar em condições semelhantes às dos homens e a existir independentemente de sua proteção ou provisão fazia com que muitas carregassem um profundo ressentimento por não serem reconhecidas como mulheres dentro da cultura dominante e, portanto, não terem acesso às formas de consideração social destinadas às mulheres brancas.

A feminilidade construída pela sociedade escravista, e, posteriormente, pela cultura ocidental, estava associada a atributos como delicadeza, pureza, inocência, modéstia e proteção. Enquanto as mulheres brancas eram situadas nesse lugar simbólico de cuidado e valorização, as mulheres negras eram frequentemente percebidas apenas como força de trabalho, sendo excluídas dos ideais de feminilidade vigentes. Desse modo, não lhes era negado apenas o reconhecimento social enquanto mulheres, mas também o acesso às formas de afeto, cuidado e proteção que constituíam esse ideal.

As consequências desse processo ultrapassam o período da escravidão e ajudam a compreender as dificuldades históricas enfrentadas por mulheres negras na construção de suas experiências afetivas. Ao serem constantemente posicionadas em um lugar de resistência, força e autossuficiência, suas necessidades afetivas foram invisibilizadas. Assim, pensar o afeto entre mulheres negras implica reconhecer uma trajetória marcada pela recusa histórica de sua humanidade plena, porém, ainda mais pontualmente, pelas múltiplas formas de reconstrução do cuidado, do amor e do pertencimento em contextos adversos.

Quando pensamos especificamente nas experiências de mulheres negras lésbicas, portanto, esse percurso torna-se ainda mais complexo. Os imaginários sociais

constituídos em torno das mulheres negras pouco as associaram ao amor, à delicadeza, ao desejo e ao cuidado, produzindo a sensação de que o lugar do afeto lhes foi sistematicamente negado. Além das opressões decorrentes do racismo e da misoginia, a lesbianidade também foi silenciada ou reduzida à representações estereotipadas, limitando as possibilidades de construção de referências positivas para essas mulheres.

Nesse sentido, Soares (2025) destaca a importância de construir, redescobrir, reinventar e fantasiar narrativas capazes de deslocar as representações coloniais que historicamente definiram quem pode amar, ser amado e ocupar o centro das histórias. Para a autora, trata-se de caminhar na contramão dessas lógicas e fortalecer a “prática de bem querer entre mulheres”, frequentemente negada ou retirada das mulheres negras.

Torna-se fundamental, portanto, a existência de espaços simbólicos e materiais nos quais mulheres negras possam ser amadas, valorizadas, representadas e romantizadas. Mais do que reivindicar visibilidade, trata-se de afirmar a legitimidade de suas experiências afetivas e de produzir outras imagens possíveis para além da dor e da resistência. Nesse sentido, a literatura também se constitui como um espaço de elaboração desses afetos. No poema *A voz funda do rio*, de Cidinha da Silva (1996), o amor entre mulheres é representado por meio da ternura, da admiração e do desejo:

Quando ela diz meu nome em tom grave, quando ri forte e divertida, há uma força telúrica que escapa do lago e faz redemoinhos insondáveis. Quando ela diz venha, é sopro de vida, fogaréu de alegria, imperativo perfeito para meu coração que quer tanto segui-la. Quando ela diz tô com saudade de tu, me derreto como manteiga ao sol. Assim mesmo, com gosto do que se come, do que se degusta. Eu deixo de ser oblíqua e me torno pronomesujeito na língua da mulher que me ama.

A imagem construída por Cidinha da Silva tira as mulheres negras do lugar da ausência e da marginalidade afetiva, inscrevendo-as como sujeitos do desejo, do amor e do cuidado. Trata-se de uma representação que desafia narrativas hegemônicas e evidencia a potência política existente na construção de imaginários afetivos entre mulheres negras.

Além de Cidinha, outra escritora lésbica, negra e brasileira determinada a mudar o imaginário afetivo a partir de romances é Livia Ferreira, ou, como assina em suas redes sociais, @afrocaminhao. Desde 2020, Livia publica digitalmente obras protagonizadas por personagens negras lésbicas e desfeminilizadas, o que evidencia mais um recorte na discussão de gênero e sexualidade: a maneira como corpos cuja performance de gênero é não-conformista, no caso de lésbicas, aquelas distantes da

feminilidade, *caminhoneiras*, estão sujeitas à violências mesmo quando não estão acompanhadas de outra mulher. Na dedicatória de seu livro *Fica Tudo Bem* (2022), Livia declara, “Dedicado às lésbicas pretas e desfeminilizadas que, em algum momento, perderam um sonho de vista, desejaram mudar de planeta, mas encontraram em mulheres parecidas com elas um motivo para seguir em frente”.

É nesse lugar, então, que mulheres negras e mulheres negras lésbicas devem ser reconhecidas: o local do carinho, do amor, do cuidado e do acolhimento. Trata-se de um movimento de reconstrução afetiva que se realiza, muitas vezes, entre as próprias mulheres negras, por meio da partilha de experiências, da valorização mútua e da construção de redes de apoio e pertencimento. Esse é, sobretudo, um espaço de merecimento por muito tempo negado, mas que precisa ser reivindicado e afirmado.

“Intimidade” (2019) é uma música de Liniker e os Caramelows que acompanha um videoclipe em formato de curta-metragem. No filme, observa-se o diário audiovisual do relacionamento entre Liniker Barros e Lina ‘Linn da Quebrada’ Pereira, duas mulheres trans, pretas, cantoras-compositoras e atrizes brasileiras que se conheceram pouco após iniciarem suas carreiras, no início da década de 2010, ainda que se identificassem com o gênero feminino travesti na época.

A partir de sua amizade, e enquanto agentes individuais, Liniker e Linn passaram a marcar a música no Brasil como inovadora, transgressora, e, acima de tudo, um espaço para transformar sonhos em realidades; o sonho de poder ser quem se é livremente, e de encontrar uma comunidade na qual não apenas há luta por (sobre)vivências, como também há afeto, dengo, cuidado, e amor.

Nessa perspectiva, Soares (2025) compreende o dengo como uma forma de afeto restaurador que se contrapõe às lógicas coloniais de desumanização. Ao reivindicar o cuidado, a ternura e o bem-querer entre mulheres negras, o dengo torna-se uma prática política capaz de fortalecer vínculos, produzir reconhecimento e permitir que essas mulheres encontrem força para construir a vida de maneira coletiva, em uníssono.

Minha História é Outra

Em entrevista ao Festival 9º Olhar de Cinema (2020), a diretora Mariana Campos afirma que o filme surgiu da inquietação de visibilizar histórias de amor entre mulheres negras lésbicas e de ressignificar as representações cinematográficas dessas

experiências. Segundo a diretora, as imagens historicamente construídas sobre esses corpos costumam estar associadas à violência, ao sofrimento e à desumanização. Partindo dessa constatação, o afeto tornou-se o eixo central da obra. Essa proposta se materializa ao longo do documentário por meio de cenas que evidenciam diferentes formas de cuidado, acolhimento, desejo e construção coletiva entre mulheres negras lésbicas. O curta acompanha as trajetórias de duas mulheres negras lésbicas moradoras da periferia de Niterói, construindo um retrato de suas experiências afetivas, familiares, espirituais e comunitárias.

A primeira delas é Niázia, de 26 anos, é artista visual, performer, catimbozeira e candomblecista. Mulher negra, gorda, periférica e lésbica, a personagem tensiona padrões normativos de feminilidade ao mesmo tempo em que constrói relações de afeto, amizade e cuidado em seu cotidiano. Já Leilane, jovem negra, lésbica, cristã e estudante de Direito. Moradora do Morro do Palácio, em Niterói, a personagem compartilha reflexões sobre pertencimento, sexualidade e os desafios de demonstrar afeto em público com sua namorada.

Segundo a diretora, o filme foi construído a partir de um processo de imersão na vida das personagens. Embora existisse um planejamento prévio das situações que seriam registradas, os diálogos não foram roteirizados. As cenas surgiram das conversas entre equipe e personagens, permitindo que as próprias participantes atuassem como agentes da construção narrativa.

O afeto no cotidiano: cuidado, autoestima e resistência

Uma das primeiras cenas do filme apresenta Niázia e sua amiga Ariane em uma laje, enquanto descolorem e retocam os cabelos uma da outra. Antes mesmo de iniciar a conversa sobre trabalho e discriminação, o diálogo é marcado por demonstrações de carinho e admiração. Ariane chega à casa da amiga e a cumprimenta dizendo: “Ô, de casa! Fala, gostosa”. Em seguida, Niázia responde: “Amiga, você é tão linda, sabia? Toda vez que eu te olho parece a primeira vez”.

O afeto aparece, portanto, em uma atividade cotidiana e aparentemente simples. O cuidado com o cabelo deixa de ser apenas uma prática estética para se tornar um gesto de intimidade, confiança e acolhimento. Ao mesmo tempo, a conversa evidencia as barreiras enfrentadas por mulheres negras lésbicas no mercado de trabalho. Ariane

comenta que, se precisar procurar emprego com o cabelo curto e descolorido, fará isso sem abrir mão de sua aparência. Niázia, então, problematiza as exigências impostas às mulheres negras para serem consideradas adequadas em determinados espaços, além de completar sobre a necessidade de performar uma feminilidade normativa:

- Niázia: para você fazer uma entrevista você precisa colocar uma peruca, uma maquiagem que te embranqueça. Você não pode parecer uma neguinha do morro, não...botar uma camisa social, mas não muito sapatona.
- Ariane: brinco de pérolas...
- Niázia: Não pode ser sapatona de jeito nenhum. Tem que ser feminina. Passar um gloss, esmalte rosa, muito normativinha.

A cena mostra como raça, gênero e sexualidade atravessam a experiência dessas mulheres. Enquanto discutem as exigências de embranquecimento e adequação impostas socialmente, elas reafirmam sua beleza e cuidam uma da outra. O afeto não aparece separado das violências vividas diariamente, mas é usado como forma de enfrentá-las.

O afeto como construção coletiva

Em outra cena, Leilane, sua companheira e outras mulheres negras lésbicas se reúnem para conversar sobre raça, desejo e relacionamentos. Diferentemente de representações que frequentemente isolam personagens negras e lésbicas, o filme constrói um espaço de convivência coletiva, escuta e acolhimento.

- Lumena: Por mais que você tenha aquele momento da discussão racial organizada, os gatilhos que te fizeram ainda escolher uma mulher branca em detrimento de uma mulher preta não foram o suficiente. Mas o lance é não ficar se culpando.
- Leilane: Nós, mulheres pretas sapatonas, precisamos começar a repensar sobre isso. Porque, se a gente for pensar assim, de toda preta se relacionar com uma branca, acaba que alguém fica excluído nessa questão.

Figura 1 – Leilane e amigas conversando



Fonte: filme Minha História é Outra (2020)

A discussão ultrapassa preferências individuais e aponta para questões relacionadas à construção do desejo e à valorização das mulheres negras. Além de debater relacionamentos, as personagens refletem sobre os efeitos do racismo nos modos de amar e de ser amada.

Ao longo da cena, o documentário registra momentos de conversa, escuta e troca entre essas mulheres. O afeto se manifesta não apenas nos relacionamentos amorosos, mas também na amizade, no reconhecimento mútuo e na construção de um espaço seguro para compartilhar experiências. Trata-se de um ambiente em que mulheres negras lésbicas podem falar de si, refletir coletivamente e produzir formas de pertencimento.

O afeto interditado pela vigilância social

Outra cena importante acompanha Leilane refletindo sobre as dificuldades de demonstrar afeto publicamente.

- Leilane: Eu ainda tenho muita dificuldade de ficar de mão dada, de qualquer coisa, sabe? Dependendo do lugar, eu solto. Dá uma trava. Você está se violentando, né? Você está deixando de ser o que você é.

Figura 2 – Leilane e namorada



Fonte: filme Minha História é Outra (2020)

Enquanto a personagem fala, o filme constrói uma imagem sugestiva: inicialmente parece que ela e sua companheira caminham de mãos dadas. Entretanto, quando o enquadramento se amplia, percebe-se que esse contato não existe. A construção visual reforça a tensão entre o desejo de viver o afeto livremente e as restrições impostas pela lesbofobia e pela vigilância social. A violência retratada não é

física nem explícita. Ela se manifesta na autocensura, no medo e na necessidade constante de avaliar se aquele determinado espaço é seguro para expressar afeto.

O afeto como autocuidado

Por fim, uma das cenas mais simbólicas do curta mostra Niázia realizando um banho de folhas. Diferentemente das demais sequências, o foco não está nas relações interpessoais, mas na relação da personagem consigo mesma.

A cena sugere uma dimensão de autocuidado, espiritualidade e renovação. Historicamente, corpos negros foram associados ao trabalho, à resistência e à força, raramente sendo representados como corpos dignos de descanso, acolhimento ou cuidado. O documentário rompe com essa lógica ao mostrar Niázia dedicando tempo a si própria, em um gesto de proteção e fortalecimento.

Nesse sentido, o afeto aparece como uma prática que também precisa ser direcionada para o próprio sujeito. Antes de alcançar outras pessoas, o cuidado começa pelo reconhecimento da própria humanidade. O banho de folhas simboliza, assim, um processo de reconstrução subjetiva que dialoga diretamente com a proposta do filme de representar mulheres negras lésbicas para além da violência, evidenciando suas experiências de cuidado, afeto e existência plena.

Considerações finais

O presente trabalho buscou evidenciar que existem histórias de amor entre mulheres negras, especialmente entre mulheres negras lésbicas, e que o afeto, o cuidado e o carinho também constituem suas experiências de vida. Embora esses sujeitos tenham sido historicamente privados do direito à representação plena e humanizada, o filme *Minha História é Outra* demonstra que há espaços de resistência, pertencimento e construção de novas narrativas.

Além disso, a pesquisa procurou refletir sobre a importância de registrar essas experiências reais no audiovisual, compreendendo o cinema como um espaço de disputa simbólica e política. Ao dar visibilidade às trajetórias, aos afetos e às subjetividades de mulheres negras lésbicas, a obra contribui para uma discussão contra-hegemônica, marcada pela luta, pela memória, pela voz e pela afirmação de identidades.

Outro aspecto relevante é que *Minha História é Outra* foi realizado em sua maioria por mulheres negras, evidenciando que existem profissionais capacitadas para escrever, dirigir, produzir e protagonizar suas próprias histórias. Nesse sentido, o filme também suscita uma reflexão sobre as desigualdades estruturais presentes no campo audiovisual: se existem criadoras, narradoras e protagonistas, por que ainda são tão limitados os mecanismos de incentivo, financiamento e circulação de suas produções?

Produções como essa tornam-se paradigmáticas ao desafiar representações por muito tempo associadas à violência, à hipersexualização e à marginalização dos corpos negros. O curta reafirma que mulheres negras lésbicas são dignas de amor, produzem afeto, constroem relações de cuidado e exercem o autocuidado como prática de resistência. Conforme argumenta Soares (2025), as produções de temática lésbica assumem um caráter revolucionário justamente por colocarem o afeto no centro da narrativa, contrapondo-se a uma lógica colonial que por anos buscou negar humanidade, vulnerabilidade e cuidado a esses sujeitos.

Por fim, espera-se que este trabalho contribua para ampliar os estudos sobre representações de mulheres negras lésbicas no cinema brasileiro e incentive novas pesquisas sobre filmes, documentários e outras produções audiovisuais que abordem essas experiências. Investigar, analisar e divulgar essas narrativas é também uma forma de fortalecer a diversidade de vozes presentes no campo acadêmico e cultural, contribuindo para uma construção social mais plural, inclusiva e comprometida com a valorização das múltiplas formas de ser, existir, amar e resistir.

Referências

- AGOSTINI, A. **Do invisível ao visível: em busca de imagens da lesbianidade.** Belo Horizonte, MG: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2020.
- BICCA, G. L. **Olhares lésbicos no cinema: arquivos de afeto e trajetórias audiovisuais.** Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2024.
- BUENO, E. **O Feminismo Negro contra a Injustiça Epistêmica: um estudo das abordagens de Sueli Carneiro e Patricia Hill Collins.** Civitas (Porto Alegre) , v. 24, p. e-44575, 2024.
- CARAMELOWS; L. **Intimidade**, 2019. Disponível em:
<https://youtu.be/V6IV5NTvVv0?si=KuvdJ0WzUihCRecc>. Acesso em: 21 de junho de 2026.

FERREIRA, L. Quem sou eu? [post]. Instagram, 18 de janeiro de 2025. Disponível em: https://www.instagram.com/p/DE-Q0zuKSRo/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==. Acesso em: 21 de junho de 2026.

HOOKS, B. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, B. **Vivendo de amor**. Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/> Acesso em: 09 jun. 2026.

LIMA, J. L. **O cinema documentário como documento-verdade**. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ), [s.d.].

Minha História é Outra. Direção de Mariana Campos. Rio de Janeiro: Olhar de cinema, 2020. Acesso restrito. Acesso em: 9 jun. 2026.

RIBEIRO, C. C. **Espelhos negros: o olhar de diretoras negras na criação de personagens negras no cinema nacional (2011–2020)**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

SOARES, M. R. **O dengo como produção afetiva de Bem Viver: práticas literárias, narrativas e poéticas negras sapatonas**. Estudos de literatura brasileira contemporânea , v. 1, p. 1-13, 2025.

SOARES, N. E. P. **Cinema negra lésbica brasileira**. Dissertação (Mestrado em Cinema e Audiovisual) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021. DOI: 10.22409/PPGCine.2021.m.04550345594.

SILVA, C. **A voz funda do rio**. Geledés. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-voz-funda-do-rio-por-cidinha-da-silva/> . Acesso em: 17 jun. 2026.