

**CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO INTELECTUAL DE  
LÉLIA GONZALEZ PARA A EDUCAÇÃO**  
*CONTRIBUCIONES DEL PENSAMIENTO INTELECTUAL DE LÉLIA  
GONZALEZ A LA EDUCACIÓN*  
*CONTRIBUTIONS OF LÉLIA GONZALEZ'S INTELLECTUAL THOUGHT TO  
EDUCATION*

SANTOS, Daiane Silva<sup>1</sup>

**Resumo**

No intuito de contribuir para amplificação das vozes das mulheres negras, o presente trabalho possuiu como objetivo apresentar a trajetória política da intelectual Lélia Gonzalez, introduzindo também conceitos do pensamento da autora, no que diz respeito à ciência e à educação. Para isso, nos dispomos da coletânea *Primavera para as rosas negras: Gonzalez em primeira pessoa* (2018) e da participação de Lélia Gonzalez no documentário *As divas negras do cinema brasileiro* (1989), entrevista a qual transcrevemos em anexo, no sentido de disseminar as ideias de Lélia Gonzalez. Por fim, no decorrer do artigo buscamos evidenciar como a autora nos auxilia a pensar em caminhos para construções epistemológicas e educacionais produzidas por mulheres negras e para mulheres negras.

**Palavras-chave:** Lélia Gonzalez; Educação; Cinema.

**Resumen**

Con el fin de contribuir a amplificar las voces de las mujeres negras, este trabajo tiene como objetivo presentar la trayectoria política de la intelectual Lélia Gonzalez, introduciendo también conceptos del pensamiento de la autora en relación a la ciencia y la educación. Para ello, nos apoyamos en la colección *Primavera para las rosas negras: Gonzalez en primera persona* (2018) y en la participación de Lélia Gonzalez en el documental *As divas negras del cine brasileño* (1989), cuya entrevista transcribimos en el anexo para difundir las ideas de Lélia Gonzalez. Finalmente, a lo largo del artículo buscamos destacar cómo la autora nos ayuda a pensar en caminos para construcciones epistemológicas y educativas producidas por mujeres negras y para mujeres negras.

**Palabras clave:** Lélia Gonzalez; Educación; Cine.

**Abstract**

In order to contribute to the amplification of the voices of Black women, the present work aimed to present the political trajectory of the intellectual Lélia Gonzalez, introducing concepts of the author's thought regarding science and education. For this purpose, we used the collection "Primavera para as rosas negras: Gonzalez em primeira pessoa" (2018) and Lélia Gonzalez's participation in the documentary "As divas negras do cinema brasileiro" (1989), whose interview we transcribed in the appendix to disseminate Lélia Gonzalez's ideas. Finally, throughout the article, we sought to

---

<sup>1</sup> Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, São Paulo, Brasil.  
psi.daianesantos@gmail.com

highlight how the author helps us think about paths for epistemological and educational constructions produced by and for Black women.

**Keywords:** Lélia Gonzalez; Education; Cinema.

### **1 Abrindo caminhos: “O lixo vai falar, e numa boa”...**

Qual a localização do corpo das mulheres negras em nossa cultura? Podem as mulheres negras narrarem a si mesmas na produção de conhecimento sobre uma realidade social coletiva específica? Iniciamos dizendo que esse texto se constitui numa tentativa preliminar de organizar e reunir possibilidades de construções intelectuais em nosso processo de formação como escritoras-pesquisadoras em busca de um giro decolonial para educação.

Enquanto pesquisadoras possuímos por premissa a ideia de que precisamos salientar a perspectiva das mulheres negras sobre os problemas que nos dizem respeito. Fazemos tudo isso, enquanto vivenciamos o luto, conciliamos o cuidado da família, o trabalho doméstico invisível não remunerado e a sobrevivência no caos de uma pandemia.

O nosso trabalho é manual, uma costura do possível, nos propomos ao exercício de reflexão e proposição do pensamento de Lélia Gonzalez sem nos comprometermos com discussões que se encerram em si. Diante disso, nos apresentamos no exercício de uma escrita intelectual feminista como prática de resistência, à medida que forjamos um cenário em que nos posicionamos criticamente, a partir de ideias e referências que são importantes para nós enquanto pesquisadoras em formação.

Assim sendo, esboçamos nossas primeiras perguntas, quais as possibilidades de diálogo do pensamento de Lélia Gonzalez e a Educação? De que maneira o pensamento da autora nos auxilia a refletir sobre uma educação antirracista e antissexista? Para isso, em um primeiro momento, discorreremos alguns dos seus principais conceitos, tendo em vista a entrevista de Lélia Gonzalez concedida à Marli Garcia no documentário *As divas negras do cinema brasileiro* (1989), por último, no sentido de ampliar e disseminar o trabalho intelectual transcrevemos de forma adaptada a entrevista disponível em duas partes no canal Cine Cult do site YouTube.

## 1.1 Lélia Gonzalez por Lélia Gonzalez

Lélia de Almeida Gonzalez nasceu em 1935 em Belo Horizonte e faleceu em 1994 no Rio de Janeiro, foi uma ativista, historiadora e intelectual negra brasileira que atuou frente às questões étnico-raciais e feministas. Sua vasta obra prioriza uma perspectiva de raça, gênero e classe, atém-se a olhar a posição das mulheres negras na sociedade brasileira, um material que ainda precisa ser estudado.

Separamos alguns trechos de entrevistas, em que Lélia Gonzalez constrói uma narrativa sobre si mesma, tal proposta surge da urgência e necessidade de autodefinição de mulheres negras, esse movimento consiste em substituir imagens estereotipadas por imagens autênticas de mulheres negras. A escolha dessa abordagem vai ao encontro do que postula Patrícia Collins (2016), insistir na autodefinição valida o poder de mulheres negras enquanto sujeitos.

Para início das nossas reflexões, trazemos uma entrevista de Lélia Gonzalez concedida a Carlos Alberto, Heloísa B. de Hollanda em 1980, em que autora se apresenta da seguinte forma:

A barra é pesada. E sou mulher nascida de família pobre. Meu pai era operário, negro, minha mãe uma índia analfabeta. Tiveram 18 filhos e eu sou a 17ª. (...) como uma das últimas, a penúltima da família (...) eu tive a oportunidade de estudar, fiz jardim de infância ainda em Belo Horizonte. (GONZALEZ, 1980, p. 82).

A maior parte da trajetória acadêmica, política e intelectual de Lélia Gonzalez aconteceu no Rio de Janeiro, isso se deu, porque em 1942, o seu irmão Jaime de Almeida assinou um contrato como jogador de futebol do Flamengo e levou a família para o estado do Rio de Janeiro. Lélia Gonzalez nos conta que seu irmão foi o responsável pelo estímulo aos estudos, todavia essa mudança e esse percurso não ocorreu sem enfrentamentos: “Teve diretor do Flamengo que queria que eu fosse para casa dele ser empregadinha, daquelas que viram cria da casa. Eu reagi muito contra isso, então o pessoal terminou me trazendo de volta pra casa” (1986p. 289).

Entendemos, em conformidade com Collins (2016) que, trazer a perspectiva de Lélia Gonzalez sobre a sua experiência é também uma forma de valorizar seu próprio ponto de vista frente às imagens que a colocaram “outro” objetificado. Na dimensão da compreensão da sua experiência do racismo e do sexismo, ela narra como passou pela vivência dos seus dois casamentos:

(...) quando chegou a hora de casar, eu fui me casar com um cara branco. Pronto, daí aquilo que estava reprimido, todo um processo de internalização de um discurso 'democrático racial' veio à tona, e foi um contato direto com uma realidade muito dura. A família do meu marido achava que o nosso regime matrimonial era, como eu chamo, de 'concubinação' porque mulher negra não se casa legalmente com homem branco; é uma mistura de concubinato com sacanagem, em última instância. Quando eles descobriram que estávamos legalmente casados, aí veio um pau violento em cima de mim; claro que eu me transformei numa 'prostituta' numa 'negra suja' e coisas assim desse nível (GONZALEZ, 1980, p. 83).

Em continuidade, ao descrever características sobre seu segundo companheiro, Lélia Gonzalez traz à tona a sua compreensão sobre como se manifesta o fenômeno da democracia racial e da ideologia do branqueamento no Brasil, conceitos, os quais ela teceu muitas críticas, no decorrer do seu trabalho.

Depois veio o segundo casamento, com um mulato que hoje é branco. Hoje todo mundo olha pra ele... porque a percepção da questão da ascendência racial no Brasil é muito disfarçada, né? O cara dá um jeito assim... passa um creme rinse, fica mais claro, dá uma esticada no cabelo, tudo bem... E eu não quero dizer que não passei por isso, porque eu usava peruca, esticava cabelo, gostava de andar vestida como uma *lady* (GONZALEZ, 1980, p. 83).

Lélia Gonzalez (1980) não se coloca para fora da sua fala, desenvolve uma interpretação do Brasil por meio do seu próprio corpo. O racismo no contexto brasileiro nos empurra para a omissão de características raciais negras. Nesse sentido, Lélia Gonzalez participou ativamente de movimentos de valorização da estética e cultura negra, apoiou de modo solidário os blocos afros do carnaval baiano, como o Ilê Aiyê Olodum (GONZALEZ, 1982).

Nessa acepção, Lélia Gonzalez assinava a coluna *Negra* e atuou como a única mulher negra do conselho editorial do Jornal Mulherio (1981 – 1988), este que foi um periódico feminista atuante no decorrer na década de 80 no Brasil. As temáticas abordadas em sua coluna estavam relacionadas com a condição da mulher negra na sociedade.

Na luta por justiça e igualdade racial, Lélia Gonzalez também se candidatou como deputada federal pelo Partido dos Trabalhadores (PT) e pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT), em entrevistas concedidas Lélia Gonzalez (1985) conta: “Me candidatei a deputada federal pelo PT e sou a primeira suplente pela bancada federal do PT do Rio de Janeiro. Fui a segunda mais votada. Dancei por oitocentos votos, mas foi uma experiência interessante” (p.258). Em 1986, Lélia narra entrevista ao Pasquim:

Eu serei candidata a deputada estadual pelo PDT e a Rose Marie Muraro também, nós vamos fazer uma dobradinha pelo partido. Também houve uma coisa: segundo colocações da Rose, a Igreja só permitiria que ela se lançasse se ela se comprometesse com os direitos da mulher; por outro lado, o fato de termos vários candidatos negros à Constituinte nos levou a concluir que era necessário alguém na retaguarda que levasse não só a questão do negro, mas também a questão da mulher, dos homossexuais, das minorias, ou melhor, das maiorias silenciadas. Minha proposta é pela modernização da Assembleia Legislativa, maior contato com o interior do estado. Inclusive eu estou indo para o Rio Grande do Sul pra fazer uma conferência com as mulheres do PDT e o pessoal do movimento negro, também pra falar sobre a atuação da mulher negra e ao mesmo tempo dar uma estudada em como funciona a Assembleia Legislativa do Rio Grande do Sul, porque, pelo que se sabe, é uma das melhores do Brasil (GONZALEZ, 1986, p. 284).

Lélia Gonzalez estava preocupada e comprometida com as questões relacionadas às minorias sociais, compreendia que as lutas eram atravessadas e necessitavam de várias frentes. Sua vida foi sua maior obra, uma intelectual ativista, que trabalhou na consolidação de movimentos sociais feministas, por exemplo, o Coletivo de Mulheres Negras Nzinga e o Movimento Negro Unificado (MNU).

Fruto do racismo epistêmico na academia, observamos um apagamento das obras de Lélia de Gonzalez no contexto da academia. Em uma linha cronológica, o seu trabalho publicado foi o *Lugar de Negro* (1982) junto ao Carlos Hasenbalg. Sobre esse trabalho, a autora discorre: “Em Lugar de negro abordamos o racismo no Brasil de duas dimensões — quase nunca examinadas em obras desse gênero —, combinamos o enfoque histórico com o estatístico da ‘democracia racial’, um mito, evidentemente, e o surgimento dos movimentos de consciência negra.” (GONZALEZ, 2020, p. 283).

Segundo notas das autoras Flávia Rios e Márcia Lima (2020), a autora organizou e participou do livro *O lugar da mulher* (1982) e em seguida publicou o livro *Festas populares no Brasil* (1987). Mais recentemente os trabalhos de Lélia Gonzalez estão sendo reunidos e publicados, temos *Lélia Gonzalez (Retratos de um Brasil Negro)*, por

Flávia Rios e Alex Ratts (2014); *Primavera para as Rosas Negras - UCPA* (2018) e por último *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020). Em entrevista concedida à Amanda Castro e à Raylene Moreira (2021), Rubens Rufino, filho de Lélia Gonzalez, comenta sobre as obras da autora:

Na verdade, no da UCPA, que é da União dos Coletivos Panafricanistas, eles fizeram um trabalho diferente, Amanda. Eles conseguiram fazer uma coletânea de textos dela e o objetivo desse projeto deles era... Era não, é, difundir o pensamento de Lélia Gonzalez no movimento negro, para jovens que não tiveram a oportunidade de conhecê-lo. Já esse, que a Flávia e a Márcia fizeram e organizaram, tem mais textos, mais pensamentos dela do que o outro, porque elas conseguiram textos que estavam em inglês, textos que estavam em francês, textos que estavam em espanhol, e traduziram para o português. Então, eu posso dizer, assim, eu acredito que esse [refere-se ao livro *Por um feminismo afro-latino-americano*] deva ter uns 98% do que ela produziu. Mas, ao longo do tempo, pode ser que surja mais alguma coisa mexendo daqui, mexendo dali (2021, p. 389)

A pesquisa e a contribuição de intelectuais negros tem sido por muito tempo apagados, o epistemicídio é a maneira pela qual opera a cultura ocidental, e não seria diferente. O nosso desafio ao retomar o trabalho de Lélia Gonzalez é realizar o desafio da justiça epistêmica, evidenciar que intelectuais negros contribuem para a pluriversalidade de epistemologias.

Assim, para início desse debate, traremos aqui alguns dos principais conceitos que atravessam a obra de Lélia Gonzalez (1984; 1988), são eles a neurose cultural brasileira, a amefricanidade e o pretuguês. Tais conceitos são desenvolvidos, tendo em vista os trânsitos da autora no cerne dos movimentos políticos, étnico, sociais e acadêmicos, estes lugares assim como as diversas viagens e diálogos com intelectuais da América Latina e da África oportunizaram a autora a crítica ao racismo do movimento feminista, ao machismo do movimento negro e ao racismo da esquerda brasileira.

Em função da reprodução do machismo por homens negros, Lélia Gonzalez afirmou que a formação e a consolidação do Movimento Negro Unificado (MNU) mostrou a necessidade de pautar as agendas e problema das mulheres.

Infelizmente, a gente percebe no interior do Movimento Negro uma postura machista, uma dúvida... Uma postura de reprodução das práticas do patriarcalismo vigente na sociedade brasileira. Aí a minha crítica que vai

também em relação ao homem negro, sem sombra de dúvida, porque muitas das vezes a gente também é marginalizadas por eles (GONZALEZ, As Divas do Cinema Negro Brasileiro, 1979).

De modo semelhante, ao abordar as discussões do Movimento de Mulheres, Lélia Gonzalez (1988) afirmou que o feminismo latino-americano não pautava as discussões raciais, um movimento que perdia a força ao não se atentar para o fato de que o Brasil é composto por uma pluralidade racial (GONZALEZ, 1988).

Em momentos anteriores, Lélia Gonzalez (1975) já afirmava que a libertação da mulher branca estava sendo construída às custas da exploração da mulher negra, uma vez que pessoas brancas recebem seus dividendos materiais e simbólicos do racismo.

O espanto e/ou a indignação manifestados por diferentes setores feministas, quando é explicitada a superexploração da mulher negra, muitas vezes é exprimido de maneira a considerar o nosso discurso, de mulheres negras, como uma forma de revanchismo ou de cobrança. Outro tipo de resposta que também denota os efeitos do racismo cultural, de um lado, e do revanchismo, de outro, é aquele que considera a nossa fala como sentido “emocional”. (GONZALEZ, 1975, p. 74)

Todo o trabalho teórico desenvolvido por Lélia Gonzalez esteve intrínseco a sua vida e a sua experiência. Segundo a pesquisadora Claudia Pons Cardoso (2014), a posição e os conceitos trazidos pela autora nos mostram o fato de que a mulher negra organiza e sistematiza os processos de formação cultural do Brasil, a partir de estratégias de enfrentamento da dominação, escravidão e colonização.

Em princípio, a neurose cultural brasileira é a forma como Lélia Gonzalez (1984) compreende a negação do racismo no Brasil. A partir de categorias psicanalíticas, Lélia Gonzalez (1984) postula que a mulher negra, a “mãe preta” é a genuína mãe dos filhos brancos da mulher branca, uma vez que cumpre toda a função materna e insere a criança na linguagem. Vejamos, as mulheres negras gestam a cultura, e o racismo instaura-se como um sintoma, à medida que busca silenciar e sufocar a ideia de que o nosso inconsciente cultural é negro.

Por conseguinte, ao lançarem os filhos na linguagem, a “mãe preta” ensina aos filhos um português africanizado, que possui as marcas e influências de línguas africanas em nossa linguagem, isso é o que Lélia Gonzalez (1984) chama de pretuguês, nas palavras

da autora, uma discriminação pela fala implicaria na ignorância da incidência africana na nossa língua.

É engraçado como eles gozam a gente, quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l, nada mais é que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal, quem que é o ignorante? Ao mesmo tempo, acham o maior barato a fala dita brasileira, que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZALEZ, 1984, p.238).

Em contrapartida, ao apagamento do racismo, às teorias de miscigenação, assimilação e democracia racial, a amefricanidade incorpora os processos de luta da diáspora negra e resistência dos povos indígenas em toda América Latina. Latina é justamente a marcação da presença negra e indígena nesse solo e a negação da América Latina enquanto território homogêneo. Para Lélia Gonzalez (1988), a latinidade configura-se como uma categoria homogênea que inferioriza ameríndios e africanos.

Nesse sentido, o que amefricanidade oferece é uma definição mais elástica para perspectivas políticas, culturais e religiosas que possuem referências africanas e que podem ser encontrados nas culturas de países como Haiti, Martinica e Jamaica e apontam para uma coesão, uma unidade cultural amefricana, ou seja, tudo o que existe nesse lugar que chamam de América Latina é composto de elementos afro-diaspóricos e indígenas (GONZALEZ, 1988).

## **2 Um divã para a Educação**

As proposições conceituais epistemológicas propostas por Lélia Gonzalez (2018) nos impelem a pensar um conhecimento que nasce da luta e da resistência de amefricanas (os) e ameríndias (os). Nessa acepção, frente ao trabalho da autora nos vemos frente a novas formas viáveis de conhecimento localizado, que retoma e reconta a história do povo negro e dos povos indígenas em toda a América Latina.

Para Cardoso (2017), toda forma de conhecimento é produzida em algum contexto, desse modo representa um determinado lugar e espelha um ponto de vista que é social particular. O ponto de vista, nessa perspectiva, é construído coletivamente, em que os grupos subalternizados necessariamente travam uma luta política e epistêmica, uma vez



que para alcançar a sua própria visão, tais grupos precisam enxergar por meio da visão prescrita pelos grupos dominadores.

Dessa maneira, diante de um solo colonial marcado pelo epistemicídio e pelas tentativas de anulamento das nossas existências e modos de vidas, na contramão de teorias eurocêntricas, hegemônicas, dominantes e pretensamente universais, podemos inferir que o pensamento de Lélia Gonzalez (2018) nos impele a um direcionamento político da educação que visa um saber descolonizado.

Um conhecimento descolonizado envolve a não omissão da real história dos grupos subalternizados pela colonialidade do poder. Nesse sentido, Lélia Gonzalez (1989a) faz uma denúncia ao fato de que a história negra não é ensinada nas escolas, para a autora, a existência de uma efetiva democracia não oculta as contribuições de outros povos da formação histórica desse país.

O nosso herói nacional foi liquidado pela traição das forças colonialistas. O grande líder do primeiro estado livre de todas as américas, coisa que não se ensina nas escolas para as nossas crianças. E quando eu falo de nossas crianças, estou falando das crianças negras, brancas e amarelas que não sabem que o primeiro Estado livre de todo o continente americano surgiu no Brasil e foi criado pelos negros que resistiram à escravidão [...]. Palmares é um exemplo livre e físico de uma nacionalidade brasileira, uma nacionalidade que está por se constituir. Nacionalidade esta em que negros, brancos e índios lutam para que este país se transforme efetivamente numa democracia (GONZALEZ, As Divas Negras do Cinema Brasileiro, 1989).

A pesquisa e produção de Lélia Gonzalez, bem como de intelectuais mulheres negras trazem luz à existência de um povo subalternizado, esse movimento de criação nos torna sujeitos da nossa própria história e nos impele a busca para que venhamos a nos tornar sujeitos de direitos do nosso tempo histórico presente.

Ainda que com alguns avanços ocasionados por políticas públicas de inclusão, continuamos diante uma realidade social educacional que se constrói na exclusão e marginalização de pessoas negras, que restringe as possibilidades de permanência escolar e acesso ao ensino superior:

Uma criança negra que nasce hoje, ela tem muito menos possibilidade de chegar à universidade do que uma criança branca. Tem seis, sete vezes menos oportunidade de chegar lá, e de modo geral chega muito pouco e quando chega, chega nas universidades de menor nível de

ensino, menos qualificada etc., muito caras (GONZALEZ, As Divas do Cinema Negro Brasileiro, 1989b).

Por esse lado, a proposição de Lélia Gonzalez (1989a) é a luta para a igualdade de oportunidades, em todos os segmentos, inclusive por meio de legislações junto às autoridades públicas. Para além da interpretação e sistematização da história brasileira, a intelectual estava preocupada em traduzir isso para uma efetiva mudança na realidade das pessoas.

Ainda sobre a dimensão do conhecimento, na outra face da mesma moeda, a apropriação indevida e não creditada do conhecimento produzido pela população negra e indígena indicam a produção fabricada do nosso não ser e não saber, para ilustrar a postura paternalista branca Lélia Gonzalez (1984) faz referência a novela *Corpo a Corpo* (1984), em que a atriz negra Zezé Motta atuou e afirma:

[...] embora a Zezé tivesse um papel importante na novela, tivesse família, pela primeira vez ela tinha uma família negra etc e tal, mas vejam que eram os brancos da novela que assumiam o discurso do movimento negro. Não eram personagens negros que assumiam esse discurso junto com ela, eram sempre os brancos que sabiam tudo a nosso respeito, que diziam tudo. Veja que o namorado da personagem da Zezé, ele falava coisas que são nossas, nossas do movimento negro. Então, você tem aí uma apropriação contínua de tudo o que a gente produz. Eu quero ir mais longe e mais fundo nessa questão, quer dizer, uma apropriação não só a nível intelectual da nossa produção enquanto movimento negro, mas também uma apropriação da nossa produção cultural (GONZALEZ, As Divas do Cinema Negro, 1989)

Para Daiane Santos e Mateus Moraes (2021) é evidente que algumas ciências se apropriam de saberes políticos e organizacionais que são produzidos pelos povos indígenas, quilombolas, tradicionais e, acrescentamos, os movimentos sociais e étnicos. Se por um lado temos um movimento que nega e invalida os conhecimentos e a história de grupos dominados, do outro lado observamos tal conhecimento nos serem arrancados e tomados.

Entendemos que conhecimento produz existência e inferimos que a educação pode vir a ser o espaço de movimento para retomada da nossa humanidade. Nesse sentido, o pretuguês é um conceito que nos auxilia a pensar sobre o modo como nós pessoas negras e racializadas aprendemos a falar, a linguagem que produz quem somos é a mesma que atua como marcador de violência nos espaços, os quais transitamos.

Postulamos que, a educação precisa ser o lugar do acolhimento e do diálogo com todas as linguagens, performances e narrativas, acreditamos que a composição de novas narrativas em relação às mulheres/meninas negras/indígenas, a partir de uma produção advinda de nossas experiências poderá nos oferecer alternativas.

No Brasil, quando olhamos para os estereótipos e as imagens de controle imposta às mulheres negras, pensamos na produção de novas imagens e narrativas, a urgência da insurgência de novas referências para a educação, por exemplo, o cinema e a literatura, lugares que conferem legitimidade e visibilidade social a determinados grupos sociais.

Contudo, nem o cinema ou a literatura são universais, o diretor, o narrador, o enredo e a temática também dizem de um lugar social bastante específico. Dessa forma, a reivindicação de um cinema negro e de uma literatura negra é exigida, quando observamos uma identidade atribuída ao negro predominante marcada pelo racismo, em que muitas vezes a figura da personagem negra é coisificada, infantilizada, elevada ao animalesco e até demonizada.

Percebemos que toda a mídia e produção cultural se inserem na dimensão inscrita no processo de construção da identidade, um poder que se estende para âmbitos como o controle do gênero, da sexualidade e das subjetividades. Não é leviano que a história do Brasil ainda seja narrada em termos de “descobrimento”, não é ingênua a ausência de referências de intelectuais negras nas disciplinas de graduação e pós-graduação.

A educação tem sido forjada, tendo em vista a estrutura de uma sociedade que nega o racismo, um divã para a educação consiste num processo de análise que envolve a consciência de tais fatos. O processo de análise da educação envolve a tomada de consciência de que ela tem sido forjada, a partir das estruturas de uma sociedade que nega o racismo e relega a nossas mulheres e meninas negras ao esquecimento.

### **3 Considerações (que não) são finais**

Existe nessa escrita, limitações que são forjadas pelo tempo-espaço-aqui-agora, pelo fato de que nos definimos, refazemos e acolhemos a transitoriedade da compreensão das nossas leituras e do mundo. Dessa forma, estamos cientes de que as possibilidades que apresentamos também evidenciam nossas limitações inerentes à localização que

estamos no presente momento, isto é, a necessidade de explorar com maior profundidade os diálogos, as aproximações, os rompimentos e as contradições citadas.

Com seu ativo engajamento nos movimentos sociais, Lélia Gonzalez nos mostra que "todo pessoal é político", uma vez que é em nossa carne que se inscreve todas as violências de uma sociedade profundamente marcada pelo racismo e pelo sexismo.

Entendemos que a produção do conhecimento em relação à colonização e ao racismo não pode estar desvinculada de um olhar sobre as mulheres negras e construído pelas mulheres negras. Assim, podemos assumir uma narrativa de consolidação de um projeto político de conhecimento científico para educação, em que as nossas imagens, teorias e proposições sejam desenhadas e criadas por nós mesmas, uma vez sabido que nossa trajetória não começa com a escravidão ou a colonização e que nossas vidas não são definidas pelos efeitos psicossociais do racismo.

Somos quilombos, Palmares, samba e candomblé, gestamos esse país, ensinamos esse país a falar, nossas estratégias de resistência à dominação se mantiveram por séculos e se mantêm até hoje. Logo, a Educação se insere num processo de legitimidade social e política como campo de acolhimento de fala e voz de mulheres/meninas negras.

## Referências

AS DIVAS negras do cinema brasileiro. Direção: Victoria Santos e Adauto S. Santos. [S. l.]: Enugbarijô Comunicações, 1989. Disponível em: Enugbarijô Comunicações. Acesso em: 27 abr. 2022.

CARDOSO, Claudia Pons. Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez. *Revista Estudos Feministas*, v. 22, p. 965-986, 2014.

CARDOSO, Claudia Pons. Por uma epistemologia feminista negra do sul: experiências de mulheres negras e o feminismo negro no Brasil. *13º Mundos de Mulheres e Fazendo Gênero*, v. 11, 2017.

GONZALEZ, Lélia. Cultura, etnicidade e trabalho (1975), *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. UCPA. São Paulo: Diáspora Africana, p. 54-76, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Beleza Negra, ou: ora-yê-yê-ô (1982). *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. UCPA. São Paulo: Diáspora Africana, p. 321.344, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Mito feminino na Revolução Malê (1985). *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. UCPA. São Paulo: Diáspora Africana, p. 321-344, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Odara Dudu: Beleza Negra (1986). *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. UCPA. São Paulo: Diáspora Africana, p. 321-344, 2018.

GONZALEZ, Lélia. Por um Feminismo Afro-Latino-Americano (1988). *Primavera para as rosas negras: Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. UCPA. São Paulo: Diáspora Africana, 307-319, 2018.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização Flavia Rios, Márcia Lima. Rio Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

SANTOS, Daiane; MORAES, Mateus. *Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento: Questões para Psicologia brasileira*. No prelo, 2021.

### Como referenciar este artigo:

SANTOS, Daiane Silva. Contribuições do Pensamento Intelectual de Lélia Gonzalez para a Educação. *D'Generus: Revista de Estudos Feministas e de Gênero*. Pelotas: UFPel. v. 02, n. 01, p. 000-000, 2023. ISSN: 2764-9938. DOI: XXXXX

## ANEXO I TRANSCRIÇÃO LITERAL<sup>2</sup> PARTE I<sup>3</sup>

**Marli Garcia:** — Lélia...

**Lélia Gonzalez:** — Sim.

---

<sup>2</sup> Na tentativa de buscarmos mantermo-nos fiel ao conteúdo trazido pela autora, tentamos realizar uma transcrição literal das falas presentes no diálogo estabelecido entre Marli Garcia e Lélia Gonzalez.

<sup>3</sup> AS DIVAS negras do cinema brasileiro. Direção: Victoria Santos e Aduino S. Santos. [S. l.]: Enugbarijô Comunicações, 1989. In. CULTNE. Lélia Gonzalez, Pt. 1. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o9vOVjNDZA8&t=8s>> Acesso em: 27 abr. 2022.

**Marli Garcia:** — A mulher negra no cinema, na televisão e no teatro, existe uma dificuldade, uma diferença?

**Lélia Gonzalez:** — Claro que existe, claro que existe, uma diferença bastante forte, né? Que reproduz tranquilamente, né? As desigualdades raciais e sexuais existentes na sociedade brasileira, das quais, ao meu ver, a mulher negra é o grande foco, tá? É nela que se concentram essa, esses dois tipos de desigualdades, sem contar com a desigualdade de classe e desigualdade social, né? E o que a gente vai perceber é que na nossa sociedade, quer dizer, as classificações sociais, no caso a racial, sexual, né? Entrando aí também, fazem da mulher negra este ser assim, que é o que é objeto é de um dos mais sérios estereótipos existentes na nossa sociedade. E no caso do teatro, do cinema, da televisão, o que a gente vai perceber é justamente isso, né? É... Nós temos grandes atrizes, nós temos figuras, por exemplo, como uma Zezé Motta, como uma Léa Garcia, como, é... Uma Ruth de Souza, é... Como a...

**Marli Garcia:** — Chica Xavier.

**Lélia Gonzalez:** — Chica Xavier.

**Marli Garcia:** — Zenaide.

**Lélia Gonzalez:** — A Zenaide, essas mulheres, mulheres assim de uma força e interpretação extraordinárias. Mas, o que a gente percebe é o seguinte, que o espaço delas já está pré-determinado dentro desse desse espaço, né? Quer dizer, sempre papéis secundários, né? É, um não respeito, né? A sua potencialidade de interpretação, né? De atrizes. E o que a gente nota, por exemplo, eu fico assim observando uma Ruth de Souza e vejo que, se essa mulher tivesse sido aproveitada, né? É, enquanto a grande atriz que ela é, ela seria tranquilamente a maior atriz brasileira de de de televisão, por exemplo, né? Porque ultimamente ela tem estado, fundamentalmente, em televisão, mas já esteve em cinema também, não é? Eu me recordo assim de um filme antigo. É... Como é o nome? Acho que é Vera Cruz, da Vera Cruz... Um filme, como é, Sinhá Moça, qualquer coisa, que ela aparece.

**Marli Garcia:** — Sinhá Moça.

**Lélia Gonzalez:** — Sinhá Moça, ela assim lindíssima, né? Uma capacidade interpretativa extraordinária e nós verificamos o quê? Nós verificamos que esta mulher foi foi jogada para um canto, recebendo, né? Salários assim salários abaixo das grandes

atrizes brancas, tranquilamente. Quer dizer, esta esta divisão racial do trabalho, no caso das atrizes negras, a gente percebe assim com maior tranquilidade, né? Quer dizer, o que ganha uma Ruth de Souza, o que ganha uma Zezé Motta, o que ganha uma Léa Garcia, uma Zenaide etc. É sempre salários inferiores. Quer dizer, os homens negros já ganham salários inferiores aos atores brancos, né isso? Mas as atrizes negras ganham menos ainda, né? Porque a reprodução tá feita, né? No interior desses espaços esta reprodução está feita.

Evidentemente que, é, vejam vocês, no caso da Zezé Motta, por exemplo, eu acho assim interessantíssimo porque... Bom, eu conheço a Zezé já já há alguns anos, né? Tivemos encontros assim maravilhosos. Eu me recordo que foi por ocasião, né? Pouco depois daquela história toda da Chica da Silva etc e tal. Eu percebia — isso aí também, eu acho que é uma autocritica que a gente tem que fazer, muito séria, por parte do movimento negro — uma crítica muito grande à Zezé Motta pelo fato ter feito a Chica da Silva. E, então, eu tomei a defesa da Zezé (risos), porque, evidentemente, não era a Zezé Motta que era, que era responsável pelo tipo de imagem que o filme dava, mas o diretor do filme, né?. Na verdade, o que a gente tem que ver é isso, né? E o que aconteceu? Então, a partir daí eu me solidarizei com ela, né?

**Marli Garcia:** — E mudou a história...

**Lélia Gonzalez:** — Exatamente, porque, veja, ela ganhou prêmios com aquele filme, não é verdade? E exatamente pelo fato de ter ganho prêmios, né? É, o que aconteceu com a Zezé Motta também? Ela foi jogada no ostracismo. Me recordo que ela contava que o pessoal, os produtores, os empresários etc, que iam produzir o filme diziam que ela era muito feia, né? Porque ela não entrava, né? A imagem dela não tem nada a ver com aquela da mulata estereotipada, né? Que o pessoal gosta tanto de fazer, de evidenciar. E, depois que ela ganhou o Prêmio Mulher, né? Como. Não foi o prêmio Mulher, foi um prêmio do cinema nacional como melhor atriz, em que a menina que fez o filme com ela também a Elke Maravilha ganhou o de melhor coadjuvante. A partir daí houve um corte na vida da Zezé que só ofereciam para ela papéis de empregada, né?

**Marli Garcia:** — O que o Movimento Negro questionou em relação ao papel da Zezé?

**Lélia Gonzalez:** — Exatamente, questionou a ela, e não ao diretor do filme o fato daquela imagem, né? Da Chica da Silva, que o movimento negro considerava como

uma imagem estereotipada da mulher negra, quer dizer, aquela que só só consegue resolver suas questões indo, dando pros caras, quer dizer, a imagem de uma prostituta, evidentemente, né? E, me parece que houve falta de compreensão aí, falta de solidariedade, né? Com uma companheira que tava fazendo um filme e que de repente é... Quer dizer, toda crítica que o movimento negro fez ao filme jogou em cima dela, tá? Quer dizer, é uma das grandes contradições que nós temos, né? De repente nós não vemos onde é que tá o inimigo, né? Quer dizer, é, então, a gente fica achando que é um companheiro ou uma companheira que tem uma determinada, é, que está numa determinada situação, a gente acha que é eles que são...

**Marli Garcia:** — A gente acha que é culpada de tudo...

**Lélia Gonzalez:** — Que é a culpada. E, por isso mesmo é que eu me solidarizei muito com a Zezé. E, inclusive, quer dizer, a nível dos cursos lá que eu dava no Parque Laje, cursos de Cultura Negra, né? E ela, ela fez um desses cursos e a partir daí nós ficamos então muito amigas, irmãs mesmo, tenho um amor muito grande pela Zezé Motta, na medida em que ela praticamente, de todas as atrizes negras brasileiras, ela foi a primeira, né? A colocar a questão, pelo menos dos anos 70 para cá, foi a primeira a colocar com muita força a questão da discriminação racial, né? E a gente sabe o que ela sofreu por isto. E ela nunca deixa de levar adiante essa questão, o que, é, de certa forma, mobilizou outras atrizes, né? A também denunciarem atitudes de, ou melhor, as práticas de discriminação racial que a gente percebe no meio teatral, cinematográfico e da televisão, né?

**Marli Garcia:** — E como você vê a Zezé Motta agora, depois dessa trajetória dela ter feito todo esse trabalho junto com você e junto com o cinema, como uma atriz negra? Ela, o movimento negro, ela e o trabalho dela?

**Lélia Gonzalez:** — Olha, eu acho o trabalho da Zezé, a Zezé ela deu uma lição, é, muito importante, né? Em termos do que seja, é, na prática, ela deu uma lição do que é, evidentemente, uma uma prática de militante, né? Na medida em que ela partiu para fazer aquele, aquele, não é propriamente um álbum, mas aquele, é... Como é que se chama?

**Marli Garcia:** — Um trabalho?

**Lélia Gonzalez:** — É um trabalho, o trabalho dela é uma espécie...



**Marli Garcia:** — Ah, o CIDAN que é onde ela documenta, tem todos atores negros.

**Lélia Gonzalez:** — É, fazer um levantamento documentado, né? Documentado de todos os atores e atrizes negros desse país.

**Marli Garcia:** — É, chama CIDAN.

**Lélia Gonzalez:** — É, né? Quer dizer, a instituição chama CIDAN, mas é uma espécie de catálogo, o catálogo que que ela fez e que ela continua fazendo, né? A respeito dos dos atores e atrizes negras existentes no país. Eu acho isso da maior importância, isso aponta...

**Marli Garcia:** Inaudível.

**Lélia Gonzalez:** — Para um conhecimento, quer dizer que se, eu enquanto professora universitária etc e tal, se eu chego em uma universidade e fico calada, não abro a minha boca, né?

**Marli Garcia:** — Em relação a isso.

**Lélia Gonzalez:** — Em relação a questão racial, bolas, e saio para as passeatas levantando bandeiras, eu não estou sendo militante coisa nenhuma, a minha militância tem que se dar, evidentemente, aí eu me recordo de um dos pontos básicos do do do programa de ação do MNU, que era justamente você levar questão racial onde quer que você esteja, né? Você tem que levar para o seu campo de trabalho mesmo, né? Eu acho que a Zezé nesse sentido ela avançou extraordinariamente, é é é é, visando uma reavaliação do conceito de militância. Militância não é só você estar nas reuniões do Movimento Negro (risos).

**Marli Garcia:** — É... Ela fez isso dentro do trabalho dela.

**Lélia Gonzalez:** — Fez dentro do trabalho dela, eu acho que é isso daí que a gente tem que fazer.

**Marli Garcia:** — Em alguns anos atrás, outras atrizes colocavam isso como uma coisa impossível, a gente não pode denunciar, a gente não pode falar, porque a gente quer continuar trabalhando,

**Lélia Gonzalez:** — Exatamente. Muitas delas. Exato.

**Marli Garcia:** — A gente quer ter espaço, quer fazer os personagens que são dados, o que você acha disso?

**Lélia Gonzalez:** — Ah não, eu acho que, é uma... São modos, né? Modos de encarar a questão racial, né? Uns acham que é através dessa, desse silêncio é que se poderia efetivamente chegar lá, né? Eu acho que não, tá? Eu acho que, no caso dela, por exemplo, se houvesse, digamos, se se criasse uma espécie assim de organização das atrizes negras, eu acho que elas teriam avançado muito mais ainda, entendeu? Quer dizer, na medida que a gente se une, que a gente se organiza, porque a grande questão nossa é fundamentalmente a questão da organização.

## PARTE II<sup>4</sup>

**Lélia Gonzalez:** — A Zezé deu um exemplo de militância a nível do trabalho dela, né? Com o catálogo que tá e que agora ninguém mais pode, é é é...

**Marli Garcia:** — Negar isso.

**Lélia Gonzalez:** — Negar a existência...

**Marli Garcia:** — Desse material.

**Lélia Gonzalez:** — Desse material e dizer que não existem atores negros no Brasil, que não existem atrizes negras, tá lá, ó?

**Marli Garcia:** — Que não estão organizados.

**Lélia Gonzalez:** — Não! Evidentemente.

**Lélia Gonzalez:** — Agora, eu acho que, é, nesse sentido também se poderia avançar mais ainda no sentido de uma organização deles próprios, entendeu? E delas próprias sobretudo, na medida em que, infelizmente, a gente percebe também no interior do Movimento Negro uma postura machista, não há dúvida... Uma postura de reprodução, né? Das práticas, é, do patriarcalismo vigente na sociedade brasileira, né? Aí a minha crítica também que vai com relação ao homem negro sem sombra de dúvida, né? É, porque muitas das vezes a gente é, é, a gente é também é marginalizada por eles, né? E, no caso da da das atrizes negras, o que a gente vai perceber justamente é também a mesma coisa, né? Quer dizer, uma espécie assim de marginalização, é, com relação, em face da da postura dos dos seus companheiros, né? De trabalho, né?

---

<sup>4</sup> AS DIVAS negras do cinema brasileiro. Direção: Victoria Santos e Aduino S. Santos. [S. l.]: Enugbarijô Comunicações, 1989. In. CULTNE. Lélia Gonzalez, Pt 2 . Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=aiTfzVKhsGw&ab\\_channel=CultneAcervo](https://www.youtube.com/watch?v=aiTfzVKhsGw&ab_channel=CultneAcervo)> Acesso em 27 de abril de 2022

**Marli Garcia:** — Ficam a par.

**Lélia Gonzalez:** — Ficam a par, né? Ou então eles querem estar à frente de tudo, eles querem ser os direcionadores políticos da questão, quando eu acho que nós, sem sombra de dúvida - justamente - pelo fato de de sermos, né? O foco, né? Das discriminações racial e sexual, é, nós temos um potencial político e ideológico muito maior do que o homem negro, tranquilamente, né? Porque nós levamos esses dois elementos aí, né? E temos também uma uma tradição cultural da maior importância, né? Que é o nosso inconsciente cultural ancestral, que eu acho que tem uma importância muito grande na postura da mulher negra, no que diz respeito as nossas lutas, né? E, veja, quando você vê uma Ruth de Souza escrevendo um livro, né? Sobre a vida dela, quando você vê uma Zezé Motta fazendo um catálogo, né? Quando você vê uma Zenaide, né? Brigando, né? Como uma grande guerreira que ela é, né?

**Marli Garcia:** — Montando espetáculo.

**Lélia Gonzalez:** — Montando espetáculo, né?

**Marli Garcia:** — Léa Garcia escrevendo texto para teatro.

**Lélia Gonzalez:** — Exatamente. São mulheres extraordinárias e que não tem espaço, porque o espaço não lhes é dado, na medida em que elas não se encaixam e não se enquadram, né? Nos estereótipos estabelecidos.

**Marli Garcia:** — Lélia, você acha que tem alguma forma de organização pra o negro fazer o seu próprio roteiro, dirigir, gravar e produzir?

**Lélia Gonzalez:** — Claro que sim!

**Marli Garcia:** — Qual?

**Lélia Gonzalez:** Claro que sim (inaudível) (Risos). né verdade?

**Marli Garcia:** — Mas uma coisa maior?

**Lélia Gonzalez:** — Uma coisa maior sim, Veja, nesse sentido, existe, né? Existem meios de você...

**Marli Garcia:** — É que possa abranger todo mundo.

**Lélia Gonzalez:** — Exatamente, de você conseguir, de você conseguir financiamento, de você conseguir, é é é, meios assim econômicos, financeiros pra realização, né? Do que você pretende.

**Marli Garcia:** — E qual a forma de divulgar essa coisa que existe, que são as fontes financiadoras, que as pessoas podem fazer projetos e conseguir seus trabalhos?

**Lélia Gonzalez:** — Claro, claro!

**Marli Garcia:** — Existe uma máfia, uma coisa que segura essa informação.

**Lélia Gonzalez:** — Certo.

**Marli Garcia:** — Qual a forma de encontrar essa coisa e chamar a mulherada para fazer cinema negro.

**Lélia Gonzalez:** — Eu acho que a gente tem que furar isso, eu acho que tem que furar.

**Lélia Gonzalez:** — Eu acho que, justamente, no momento em que haja uma organização interna, né? Dessas mulheres negras que tem essa atividade profissional específica, no momento em que elas se unirem, que elas se organizarem, elas vão fazer muito mais do que tem feito até agora.

**Marli Garcia:** Inaudível.

**Lélia Gonzalez:** Essa é a minha perspectiva, solidariedade e organização, né? Isso aí é que é básico, que é essencial, certo?

**Pergunta vinda de pessoa atrás da câmera:** — Você acha Lélia que no Brasil um tipo de legislação que teve nos Estados Unidos (inaudível) que exige uma participação de tantos por cento de negros?

**Lélia Gonzalez:** — Eu acho que sim, né? Seria a famosa discriminação positiva, né? Inclusive não só nesses, é, digamos em filmes, peças teatrais etc e tal e anúncios de televisão, como existe nos Estados Unidos, mas também a nível da própria produção, né? E a nível também das próprias, de uma legislação pública, certo? Quer dizer, por exemplo, a nível da educação nós sabemos que as nossas crianças, né? Elas elas sofrem uma uma desigualdade violentíssima em termos de educação. A gente sabe que uma criança negra que nasce hoje, ela tem muito menos possibilidade de chegar à universidade do que uma criança branca, né? Tem seis, sete vezes menos oportunidade de chegar lá, e de modo geral chega muito pouco e quando chegam, né? Chegam nas universidades de menor nível de ensino, menos qualificada etc.

**Marli Garcia:** — Caríssimas (Inaudível).

**Lélia Gonzalez:** — Muito caras. Então, é é, eu acho da maior importância que a gente possa... né? Que o movimento negro atue junto, né? Aos, às autoridades públicas, no

sentido de criação de uma legislação nesse sentido também. né? Quer dizer, o que, o que normalmente se chama de, é, uma discriminação positiva, né? Quer dizer, pra que efetivamente a gente possa avançar no sentido da igualdade de oportunidades, né? Porque, de repente, para nós é uma luta muito grande, né? Você conseguir chegar no mesmo pé de igualdade que uma pessoa branca na sociedade brasileira, né? Isso em todos os níveis, né? Inclusive em níveis a termos de produção de teatro, de cinema, de de televisão, né? Mas, veja que algum esforço já foi feito, né? A gente sabe do esforço, por exemplo, de, é, como é daquela *Da Cor da Pele*, né? Que o pessoal tentou alguma coisa, mas acabou dançando, na na TV Rio.

**Lélia Gonzalez:** — Mas, me parece que...

**Marli Garcia:** — Não só na TV Rio como nos outros projetos todos.

**Lélia Gonzalez:** — Nos outros projetos todos, né? Não tô sabendo bem o que aconteceu com o pessoal.

**Marli Garcia:** — (Inaudível) Uma série de coisas.

**Lélia Gonzalez:** — Exato, né? E porque, agora, por que existe isso? Evidentemente que taí, isso é uma prova patente, né? Desse racismo não assumido existente na sociedade brasileira, né? Do racismo, que eu chamo de racismo por denegação, né? Quer dizer, a denegação é uma categoria do pensamento freudiano, em que você nega que alguma coisa faça parte de você, né? É que, embora aquela coisa faça parte de você. Então, nas sociedades chamada América Latina esse racismo tá muito presente e fundamentalmente nos meios de comunicação, nos meios de comunicação visual, né? Nos meios de comunicação de massa, no caso da televisão, né? Você vai constatar que que a... Retornando a questão da mulher negra aí, né? Você percebe, por exemplo, nessa, naquela novela *Cor da*, é...

**Marli Garcia:** *Corpo a Corpo*,

**Lélia Gonzalez:** *Corpo a Corpo*, é, veja que me pareceu assim um dos exemplos mais mais óbvios, né? De de do paternalismo branco em cima da gente, né? Porque veja, é, embora a Zezé tivesse um papel assim, é, importante na novela, né? Tivesse família, pela primeira vez ela tinha uma família negra etc e tal, mas vejam que eram os brancos da novela que assumiam o discurso do movimento negro. Não eram personagens negros que assumiam esse discurso.

**Marli Garcia:** — Junto com ela.

**Lélia Gonzalez:** — Não, não, não, não. Eram sempre, era sempre os brancos que sabiam tudo a nosso respeito, que diziam tudo, né? Veja que, o namorado, né? Do personagem da Zezé, ele falava coisas que são nossas, nossas de movimento negro.

**Marli Garcia:** Inaudível.

**Lélia Gonzalez:** — E não, e você tem aí um exemplo típico de uma apropriação contínua de tudo o que a gente produz, sabe? Eu quero ir mais longe e mais fundo nessa questão, quer dizer, uma apropriação não só, é, a nível intelectual da nossa produção enquanto movimento negro, mas também uma apropriação da nossa produção cultural, cê tá entendendo? Então, quer dizer, de repente, se a gente for falar em termos de inconsciente cultural brasileiro, esse inconsciente cultural é negro, né? E os brancos se apropriam disso, né? E, nós vamos constatar então que, para a mulher negra o lugar que lhe é reservado é sempre um lugar menor, né? É o lugar da marginalização, é o lugar do menor salário, é o lugar do desrespeito com relação a sua capacidade profissional, né? É...

**Marli Garcia:** — Personagens secundários.

**Lélia Gonzalez:** — Sempre personagens secundários, quer dizer, é paisagem, né? Onde os brancos são protagonistas. Embora tenha havido mudanças, a gente também não pode negar isso, mas essas mudanças, a gente percebe que elas se dão num sentido muito mais sofisticado de reafirmação dessas posturas paternalistas, né? Veja, há pouco tempo, aquela, essa série que passou, né? Sobre a...

**Marli Garcia:** — *Abolição*.

**Lélia Gonzalez:** — *Abolição*, foi trágica, né? Foi trágica, no sentido do seguinte: porque não deixou, né? A menor expectativa de que? De organização. Você veja, aqueles que estavam organizados foram todos mortos, assassinados, né? E aí eu me lembro, por exemplo, do filme *Quilombo* que foi tão criticado, né? Pelos especialistas em cinema, mas foi criticado, porque fundamentalmente... No filme, o filme não foi criticado, o interessante é isso, o que foi criticado foi a presença muito grande de negros no filme (risos).

**Marli Garcia:** — A estética.

**Lélia Gonzalez:** — A estética do filme que foi criticada, né? Mas veja, nesse filme você a tem a esperança da continuidade da luta, né? Colocada, né? Não só do encontro do Zumbi com Kamuanga, né?

**Marli Garcia:** — É, o confronto.

**Lélia Gonzalez:** — O confronto que existe, quer dizer, a própria questão da organização.

**Marli Garcia:** — O suicídio para não ser preso.

**Lélia Gonzalez:** — Exatamente, né? E o encontro de Zumbi com Kamuanga de um lado, né? E de outro lado aquela lança, a lança que ele atira no espaço que significa a continuidade. Agora, nessa série terrível, né? Em pleno 1988. em que eles dizem que é o centenário da abolição, né? O que a gente percebe é que essa série, é, de uma forma ou de outra, aponta que não se quer centenário de abolição nenhuma, no momento em que todos, né? Os personagens que representavam o negro organizado, né? Organizado nos quilombos etc e tal.

**Marli Garcia:** — Assassinados.

**Lélia Gonzalez:** — Todos são liquidados, né? Foram todos assassinados, né? E não fica ninguém, nenhum deles sobrevive, né? Nenhum deles permanece. E eu achei muito interessante, né? Que, embora muito triste, né? Porque as nossas crianças estão vendo a série, viram a série, né? É. As nossas crianças que estão aí buscando, né?

**Marli Garcia:** — Informação.

**Lélia Gonzalez:** — Elementos não só de informação, mas de identificação, né? Pra criação da sua própria identidade, né? Para construção da sua identidade, e a gente percebe que de repente morre todo mundo, e não tem como construir a própria identidade, né?