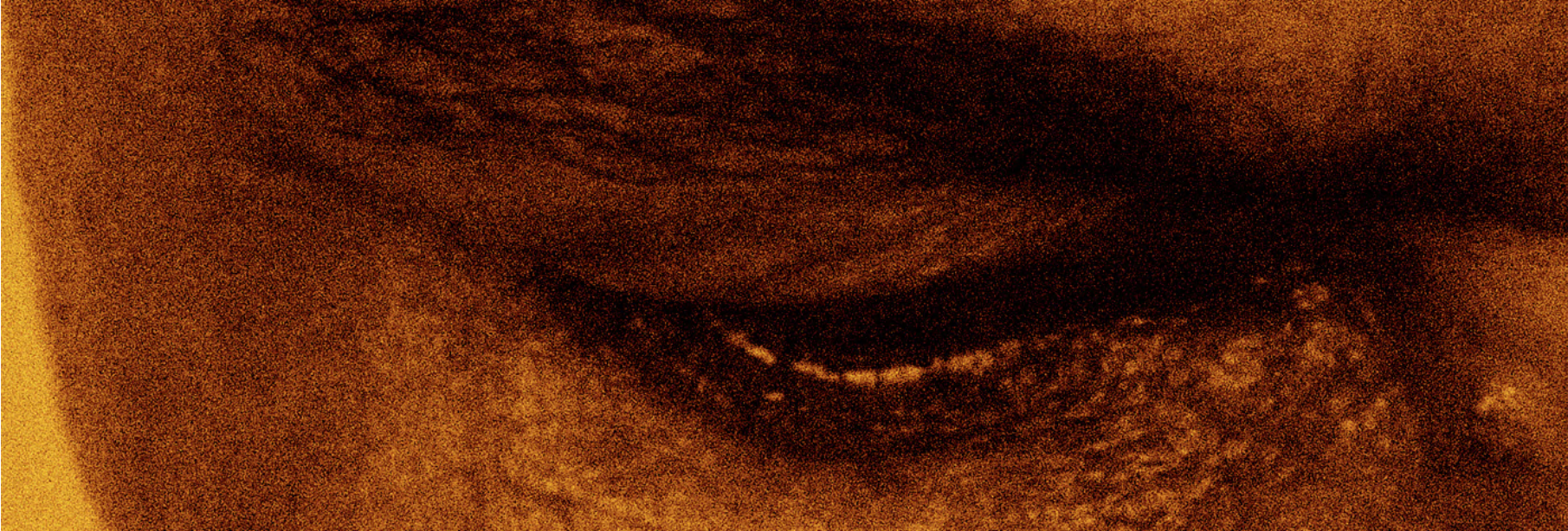




APRESENTANDO E TENSIONANDO AS PRIMEIRAS OBRAS DA IDEALIZADORA DO CINEMA NEGRO SERGIPANO EVERLANE MORAES

UNVEILING AND CHALLENGING THE EARLY WORKS OF EVERLANE MORAES, PIONEER OF BLACK CINEMA IN SERGIPE

PRESENTANDO Y TENSIONANDO LAS PRIMERAS OBRAS DE LA CREADORA DEL CINE NEGRO EN SERGIPE, EVERLANE MORAES

WOLNEY NASCIMENTO SANTOS¹

FABIO ZOBOLI²

1. Doutor em Educação pela Universidade Federal de Sergipe (PPGED/UFS). E-mail: wolneyns@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9581-1567>.

2. Pós-doutor em Educação do Corpo pela Universidad Nacional de La Plata (UNLP/Argentina). E-mail: zobolito@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5520-5773>.

RESUMO O ensaio tem como objetivo apresentar e tensionar os primeiros filmes de Everlane Moraes, uma diretora audiovisual, intelectual e idealizadora do cinema negro sergipano. Neste sentido propõe-se descrever e analisar os filmes: *A gente Acaba Aqui* (2011-2021); o roteiro para o curta-metragem *Tempos Idos* (2013); e os curtas-metragens *Caixa D'Água Qui-Lombo é Esse?* (2013) e *Conflitos e Abismos – a expressão da condição humana* (2014). As referidas obras fílmicas são produzidas em um período de efervescência das políticas públicas em âmbito federal e estadual, abordando aspectos da história da cultura negra em convergência ao existencialismo humano, as oralidades e as memórias individuais e coletivas. Conclui-se que estas primeiras produções e a trajetória da realizadora Everlane Moraes são basilares e constituem um marco importante do cinema negro sergipano.

PALAVRAS-CHAVE Cinema Negro em Sergipe; Everlane Moraes; Cinema Negro no Feminino; africanidades.

ABSTRACT This essay aims to explore and critically engage with the early films of Everlane Moraes, an audiovisual director, intellectual, and pioneer of Black cinema in Sergipe. In this regard, it seeks to describe and analyze the following films: "*A Gente Acaba Aqui*" (2011-2021), the screenplay for the short film "*Caixa D'Água Qui-Lombo é Esse?*" (2013) and "*Tempos Idos*" (2013), "*Conflitos e Abismos – A Expressão da Condição Humana*" (2014). These films were produced during a period of intense public policy development at both federal and state levels, addressing aspects of Black cultural history in connection with human existentialism, oral traditions, and individual and collective memories. The study concludes that these early productions and Everlane Moraes' trajectory serve as foundational pillars that mark a significant milestone in the history of Black cinema in Sergipe.

KEYWORDS Black Cinema in Sergipe; Everlane Moraes; Black Feminist Cinema; African Heritage.

RESUMEN El ensayo tiene como objetivo presentar y discutir las primeras películas de Everlane Moraes, director audiovisual, intelectual y creador del cine negro en Sergipe. En este sentido, nos proponemos describir y analizar las películas: "*A Gente Acaba Aqui*" (2011-2021); el guión del cortometraje "*Tempos Idos*" (2013) y cortometrajes "*Caixa d'água Qui-Lombo é Esse?*" (2013) e "*Conflitos e Abismos: A Expressão da condição Humana*" (2014). Las obras cinematográficas mencionadas fueron producidas en un período de efervescencia de las políticas públicas a nivel federal y provincial, abordando aspectos de la historia de la cultura negra en convergencia con el existencialismo humano, las tradiciones orales y las memorias individuales y colectivas. Se concluye que estas primeras producciones y la trayectoria de la directora Everlane Moraes son fundamentales y constituyen un marco importante en el cine negro de Sergipe.

PALABRAS CLAVE Cine Negro en Sergipe; Everlane Moraes; Cine negro en lo femenino; Africanidades.

INTRODUÇÃO

O objetivo do presente ensaio é apresentar e tensionar os primeiros filmes de Everlane Moraes, uma diretora audiovisual, intelectual e idealizadora do cinema negro sergipano. Para isso, propõe-se descrever e analisar os filmes: *A gente Acaba Aqui* (2011-2021); o roteiro para o curta-metragem *Tempos Idos* (2013), *Caixa D'Água Qui-Lombo é Esse?* (2013); *Conflitos e Abismos — a expressão da condição humana* (2014). Partimos do pressuposto que Everlane tem como característica de suas obras a referência à epistemologia da Afrocentricidade desenvolvida pelo professor e intelectual negro Molefi Kete Asante³ — que é uma visão sobre as formas de elaboração de pensamentos, práticas e perspectivas que coloca a experiência dos africanos como centro dos seus interesses. Ou seja, os africanos atuam como sujeitos e agentes da sua história cultural. Nesse sentido, inferimos que a diretora apresenta em seus filmes, o africano/afro-brasileiro como Agente determinante de suas relações com os fenômenos socioculturais.

A produção, tanto dos conhecimentos africanos quanto dos afrodescendentes, é sempre considerada fora do centro das discussões em pauta — fica nas bordas... É marginal. Atualmente, esses grupos lutam por representação histórica-social, política e cultural. No Brasil, Everlane Moraes, por intermédio de seu cinema, é ícone na luta política pela visibilidade da cultura negra. Seus filmes dialogam com as africanidades e suas diásporas, e, portanto, propõem-se descolonizadores e decolonizadores⁴ na medida em que estão comprometidos com a ressignificação da existência negra. Neste sentido, Everlane atua numa posição imprescindível de buscar o Lugar Afrocentrado das pessoas negras como ponto fulcral de sua filmografia, oportunizando, assim, com suas obras o reconhecimento legítimo e produtivo da participação das diversas culturas negras na formação cultural da sociedade brasileira.

Os filmes apresentados são fruto de um período bastante fecundo em realizações audiovisuais no estado de Sergipe, sobre diversos aspectos, em que convergiam a implementação de políticas públicas no campo da cultura e das artes no Brasil, através de editais, e a tomada de consciência quanto às possibilidades vindas do acesso ao cinema eletrônico e digital, a partir de uma “política da imagem em movimento” (Dahl, 2009, p. 23). Assumia-se a perspectiva de atuar num novo mercado, onde supostamente circulava — entre os mais otimistas — uma democratização de acesso aos equipamentos que sobremaneira seriam mais baratos para se fazer filmes. Em paralelo, havia uma crescente conscientização por parte dos jovens que transitavam por tendências que sinalizavam questões políticas identitárias e a utilização de dispositivos videográficos que dialogavam com a cena das artes visuais contemporâneas.

3. Professor do Departamento de Estudos Africano-Americanos da Universidade Temple, Filadélfia, EUA. Suas primeiras ideias reflexivas sobre os estudos africanos estão reunidas em: *Afrocentricity (Afrocentricidade, tradução livre)* (2003); *Kemet, afrocentricity, and Knowledge (Kemet, afrocentricidade e conhecimento, tradução livre)* (1990); *The history of Africa (A história da África, tradução livre)* (2007).

4. 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.

O ensaio se sustenta a partir de referenciais bibliográficos que tratam de cinema e/ou que fazem convergência com a cena audiovisual em Sergipe e com as políticas públicas nacionais de cinema; além de entrevistas/conversas⁵ com a diretora e com pessoas que trabalharam e conviveram com ela no período da produção dos filmes.

E AÍ... HÁ CINEMA NEGRO EM SERGIPE?

Em Sergipe, a partir da década de 2010 um conjunto de pesquisadores(as) começou a escrever sobre as produções audiovisuais de cunho cinematográfico no estado. No entanto, no mesmo período, observa-se a ausência silenciosa de escritas sobre o cinema negro em Sergipe, possivelmente, em decorrência da falta de espaços específicos como mostras e festivais que promovessem a exibição e o acesso a filmes do cinema negro local, ocasionando a negação dos meios que os produzissem.

Para dar um caráter tensionador a este ensaio estabelecemos os primeiros pressupostos de natureza geral, segundo os quais o cinema negro em Sergipe tem como referência o trabalho de pesquisa: i) etnográfica; ii) dos coletivos culturais e artísticos; iii) de artistas ativistas; e iv) por meio da realização de mostras e festivais de cinema. Esses são marcadores que nos dão a possibilidade de pensar o cinema negro com e a partir deles.

Nesse sentido, citamos o primeiro marcador com o trabalho do intelectual negro Severo D'Acelino (1947-). Escritor, ator, diretor de teatro e produtor cultural, encenou diversos espetáculos de teatro e dança, em destaque: *Terra, poesia e encanto*; *Navio negreiro*; *Vozes d'África*; *Algemas partidas*; *Suíte nagô*; *Dança dos inkices d'Angola*; *Águas de Oxalá*; *O Castigo de Obá e Iyó Iná Iyê* (Benevides, 2017; Domingues, 2019). Produziu e dirigiu o documentário etnográfico *Filhos de Obá*, que foi apresentado na programação do Congresso de Cultura Negra das Américas. Atuou nos filmes *Chico Rei* (1985), de Walter Lima Jr., interpretando Galanga, rei africano nas minas de Vila Rica, no século XVIII, e *Espelho D'Água — uma viagem no Rio São Francisco* (2004), de Marcus Vinicius Cezar onde interpretou o Candelário,. Na televisão, fez parte do elenco da emissora Rede Globo, interpretando Alfredão em *Tereza Batista cansada de guerra* (1992), de Vicente Sesso e direção de Fernando Rodrigues de Souza e Walter Campos; e, como Eugênio Eto em *Velho Chico* (2016), de Benedito Ruy Barbosa (Santos; Zoboli, 2019).

5. As entrevistas/conversas foram em formato mensagens instantâneas em celulares *smartphones*, por meio do aplicativo WhatsApp Messenger. Esta coleta de dados foi aplicada por conta de duas situações. A primeira refere-se ao fato de que, enquanto se desdobrava a pesquisa, o mundo foi assolado pela Pandemia da COVID-19, a qual exigia o isolamento das pessoas. A segunda, pelo fácil armazenamento de dados e arquivos no celular e acesso à internet.

Como ativista, D'Acelino atuou na Fundação do Movimento Negro Contemporâneo em Sergipe (1968), também contribuiu para os Movimentos nos estados da Bahia (1973) e Alagoas (1980) (Jornal Nagô, 2008). D'Acelino segue em sua trajetória como Ativista dos Direitos Civis e Coordenador Geral da Casa de Cultura Afro-Sergipana, tendo seu trabalho reconhecido entre os irmãos do Movimento Negro como “mestre da cultura negra” (Domingues, 2019).

Além de D'Acelino, vale fazer menção ao Coletivo de Artistas Afrodescendentes Novembro Negro, que desde o ano de 2001 promove a Mostra Pluriartística Novembro Negro. O coletivo, em parceria com instituições públicas, privadas e ONGs, tem como objetivo discutir a educação, a cultura e as relações étnico-raciais. A Egbé — Mostra de Cinema Negro de Sergipe, que teve seu início no ano de 2016, e objetiva exibir as produções audiovisuais de diretoras e diretores negros do Brasil em território sergipano, também promove a formação continuada através de palestras, cursos e oficinas.

No Brasil, o cinema negro tem seu marco divisor quando os intelectuais e atores negros Valdir Onofre, Agenor Alves, Antonio Pitanga e Zózimo Bulbul (este com o filme *Alma no Olho* (1973), marco do cinema negro brasileiro) foram para trás da câmera, na condição de diretores do set de filmagem. Assim também aconteceu com o trabalho da primeira cineasta negra, Adélia Sampaio, quando dirigiu *Amor Maldito*⁶ (1984), que foi exibido em circuito comercial no país. O movimento feito por Sampaio, mulher negra, que observa e organiza as coisas, junto a sua prática autoral cinematográfica, na posição de diretora, é um marco inicial na história do cinema negro feminino no Brasil.

Na trilha da cineasta e dos cineastas, novas(os) diretoras(es) marcam uma posição política e ideológica, abordando em seus filmes, aspectos convergentes da identidade negra e sua relação com a diversidade da cultura circundante, na perspectiva de romper com estereótipos e caricaturas quanto a representação do(a) negro(a) nos filmes (Santos, 2024, 2018; Santos; Zoboli, 2019; Vieira, 2018; Carvalho, 2005).

Segundo o professor e pesquisador Noel Carvalho (2005), para uma produção ser caracterizada como cinema negro, seu(sua) criador(a) deve ser negro(a) e sua obra abordar aspectos da diversidade da cultura negra africana e afro-brasileira. Ainda sobre isso, Carvalho, em *Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro* (2005), apresenta dois importantes manifestos: o Dogma Feijoadado (2000)⁷ e o Manifesto de Recife (2001).⁸ Estes manifestos traziam em suas pautas reivindicações de cineastas negros(as) e de parte das equipes da produção audio-

6. O filme aborda uma relação homoafetiva entre duas mulheres brancas, com o julgamento de Fernanda que é acusada indevidamente de assassinato da companheira Sueli. No final do julgamento Fernanda é absolvida.

7. As principais ideias do manifesto são: “1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) O protagonista deve ser negro; 3) A temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) O filme tem que ter um cronograma exequível. Filmes-urgentes; 5) Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos; 6) O roteiro deverá privilegiar o negro comum (assim mesmo em negrito) brasileiro; 7) Super-heróis ou bandidos deverão ser evitados” (Carvalho, 2005, p. 98).

8. Acompanhe nesta nota seus principais pressupostos: “1) O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão; 2) A criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; 3) A ampliação do mercado de trabalho para atrizes, atores, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afrodescendentes; 4) A criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira” (Carvalho, 2005, p. 98).

visual. Orientavam a forma de produzir cinema negro, ao mesmo tempo que requeriam do governo leis e editais específicos para a produção de filmes com histórias, cultura e mitemas negros.

Nesse sentido, destacamos dentro das políticas públicas o lançamento dos editais Curta-Afirmativo (2012); Carmen Santos (2013); Curta e Média Afirmativo (2014); Longa BO Afirmativo (2016); 10 editais #audiovisual-gerafuturo (2018). Lançados pela Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (SAv/MinC) em parceria com a Agência Nacional do Cinema (ANCINE). Entre seus objetivos destaca-se a destinação de recursos para a realização de filmes não só de temática livre, mas também de assuntos de interesse do(a) diretor(a) negro(a) e indígena. Evidencia-se, a partir dos editais, uma mitigação quanto à desproporção entre gênero e raça na cadeia produtiva do audiovisual brasileiro (Sylvestre, 2023). No terceiro setor, destaque em 2016 para a criação da Associação de Profissionais do Audiovisual Negro (APAN), que tem entre seus objetivos a valorização da cultura negra e a inclusão do recorte racial na cadeia produtiva do audiovisual (APAN, 2025).

A partir dos editais supracitados, resultado de uma política pública afirmativa, percebemos que mais produções de cinema negro são exibidas no circuito comercial e, em outras janelas. Como exemplo destacamos: *Um dia com Jerusa* (2021), de Viviane Ferreira; *Cabeça de Nego* (2020), de Déo Cardoso; e, *Marte Um* (2022), de Gabriel Martins. Sendo que *Marte Um* foi indicado pelo Brasil a uma vaga ao Oscar de 2023, na categoria de Melhor Filme Estrangeiro. O filme infelizmente não entrou na lista de pré-indicados da Academia. No entanto, sua indicação foi um reconhecimento ao efetivo trabalho de Gabriel Martins e da produtora Filmes de Plástico.

Da mesma forma, outros eventos financiados por ações afirmativas em espaços específicos, como Mostras e Festivais de Cinema Negro, promovem programações que incluem rodas de conversa, cursos, oficinas, feiras de arte e atividades em plataformas digitais. Nesses contextos, a produção audiovisual negra é valorizada e acessada por diferentes públicos, abordando uma ampla diversidade de temas e bandeiras sociais de luta. Esses eventos impulsionam e divulgam trabalhos individuais e coletivos em diversas linguagens artísticas — como cinema, artes visuais, música, design, artesanato, gastronomia e sustentabilidade, ativando estratégias que fortalecem a economia criativa e promovem aspectos da sociabilidade local. Assim, reafirma-se a importância das políticas públicas afirmativas em seus mais diversos e convergentes contextos. (Oliveira; Vieira; Soares, 2022).

Nessa perspectiva, as ações afirmativas proporcionam o que Asante sinaliza como uma forma de atuar no Lugar Afrocentrado que é na condição de Agência como um Agente Social da causa de suas histórias: “[...], mas não

deve haver dúvida de que essa agência existe. Quando ela não existe, temos a condição da marginalidade — e sua pior forma é ser marginal na própria história” (Asante, 2009, p. 95). Do mesmo modo, reflete hooks (2019) sobre o ato de olhar como uma forma de Agência, de resistência em questionar o poder dominador do olhar do Outro, mas, que o meu olhar, junto ao seu olhar; nossos olhares sejam conscientes, críticos e rebeldes, suficiente para mover a realidade.

EVERLANE MORAES: UMA IDEALIZADORA DO CINEMA NEGRO SERGIPANO⁹

Everlane Moraes, nasceu em 1987, na cidade de Cachoeira, localizada no Recôncavo Baiano. Logo cedo veio morar em Aracaju-SE, e o Bairro Getúlio Vargas, na área do Quilombo Caixa D'Água, foi o território onde Everlane Moraes iniciou seus estudos e cresceu aprendendo as histórias de sua família e da ancestralidade coletiva da comunidade. Seu pai, José Éverton Santos, é artista visual, e desde cedo Everlane teve contato com a prática artística desenvolvida por ele: entre o trabalho de composição sobre o papel ou a tela branca, as linhas de rabiscos e esboços, via surgir imagens e composições em camadas de cor, texturas e com as personagens em devidos conflitos diante da condição humana. O olhar curioso e o abelhudar ainda infantil diante dos materiais artísticos (lápis, papéis, pincéis, tintas e aglutinantes) fizeram com que Everlane entrasse no mundo artístico pelos dispositivos das artes visuais, através de seu pai.

Nos anos 2000, encontra-se envolvida no Coletivo de Artistas — estudantes e realizadoras/es — que vão promover um movimento fecundo nas artes visuais em Sergipe, em especial no setor do audiovisual. Este Coletivo é resultado do trabalho de formação artística realizado pela Prefeitura Municipal de Aracaju (PMA). Eram estudantes participantes dos cursos e oficinas realizados pelo Núcleo de Produção Digital Orlando Vieira (NPD); no terceiro setor, participando das formações em audiovisual realizadas pelo Programa Cultura, através do Setor de Cinema do Serviço Social do Comércio (SESC); Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Contudo, infere-se que o ajuntamento com jovens do Coletivo foi decisivo para que Everlane Moraes decidisse trabalhar com e no cinema, pontuando que neste momento, para o trabalho coletivo, as artes plásticas em seu processo traziam uma tradição de construção profissional individualizada, na qual as buscas de uma prática autoral diante do suporte dimensional exigiam uma senda solitária. Desse modo, o início das atividades audiovisuais vai

9. As informações dessa seção do texto foram obtidas através de entrevistas com as Diretoras Everlane Moraes e Gabriela Caldas.

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.

De forma concomitante com as produções em que participou, Everlane Moraes estudou em cursos e oficinas realizados pelo NPD Orlando Vieira, nos anos de 2006-2013, onde teve contato com profissionais e diretores de outros centros de produção audiovisual, que, diante de seu interesse, fizeram convites para que ela fosse trabalhar em seus projetos.

Em 2009, ingressou na TV Aperipê,¹⁰ integrando a equipe de profissionais do Núcleo de Programas Especiais (NUPE), na condição de estagiária, quando o Núcleo foi dirigido pela Diretora Gabriela Caldas. Nesse período, o contato com os equipamentos e a participação no trabalho da equipe do NUPE, com a troca de experiências e muitas observações, foram importantes para Everlane Moraes iniciar as bases intelectuais da atividade profissional no audiovisual. O trabalho na emissora se encerrou em 2011.

Outro momento importante de sua trajetória 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, os 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: *Aos Ventos que virão* (2012), de Hermano Penna, na equipe local de produção exercendo a função de 2ª Assistente de Figurino; *A Pelada* (2013), de Damien Chamin, do qual assina a Direção de Arte (*Chef Décoratrice*); *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.

É nesse contexto que a produção da Diretora Everlane Moraes adentra no estudo do cinema de forma interdisciplinar, atentando para a condição do cinema como dispositivo capaz de unir todas as áreas e linguagens artísticas.

Everlane Moraes realiza projetos audiovisuais, ministra cursos e oficinas. Seus filmes são exibidos em mostras e festivais e, em alguns são indicados as categorias e laureados com prêmios, tendo o consequente reconhecimento de seu trabalho autoral.

10. A TV Aperipê é a filiada à TV Cultura. Pertence à Fundação Aperipê de Sergipe, instituição de caráter público integrante do governo estadual.

FILME A GENTE ACABA AQUI (2011-2021): VAI FAZER O QUÊ? – UM DOCUMENTÁRIO!

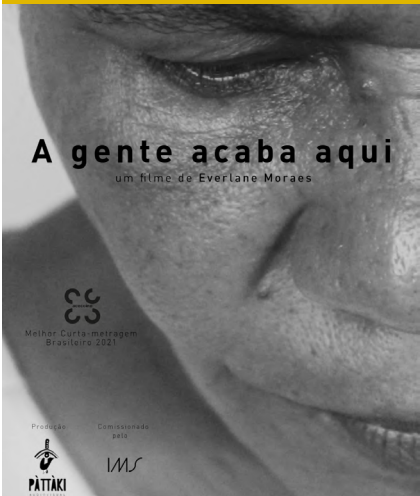
A GENTE ACABA AQUI	
 A gente acaba aqui um filme de Everlane Moraes Prêmio Melhor Curta-metragem Brasileira 2021 Produção PATTAKI Comissão IMS	ano de produção
	2011-2021
	direção
	Everlane Moraes
	elenco
	Familiares e amigos
	gênero
	Documentário
	indicação etária
	Livre
	nacionalidade
	Brasil
	tempo
	13'

Figura 1. Ficha do filme *A Gente Acaba Aqui* (2011-2021): *Vai fazer o quê? – Um documentário!*

Fonte: arquivo da diretora Everlane Moraes (poster).

Durante a pandemia de COVID-19, no ano de 2021, Everlane Moraes conclui o curta-metragem *A Gente Acaba Aqui*. O filme mostra ancestralidade, memória e registro, que são as imagens feitas do velório do seu tio Wellington Conceição Fernandes, que morreu no dia 31 de outubro de 2011. Estas imagens foram guardadas e somente editadas em 2021. O filme foi selecionado para a Mostra do Programa Convida do Instituto Moreira Salles (IMS), cujo objetivo foi incentivar e apoiar as produções artísticas audiovisuais no período do isolamento social.

Sobre as circunstâncias do entorno do filme, tendo uma sobrinha que gostava de fazer cinema e a via sempre com uma câmera à mão, o tio falecido, Wellington, quando estava vivo, pediu a Everlane Moraes que fizesse um filme sobre ele, contando sua história. Esse desejo foi realizado dez anos depois, quando Everlane Moraes, ao buscar em seu HD externo o arquivo digital com as imagens de sua mãe de criação, Guiomar Valdelice Santos (Dona Mazinha), falecida em 17 de dezembro de 2020, percebeu que vários dos que estavam no velório do tio Wellington Conceição Fernandes tinham morrido no período de dez anos.

Diante dessa circunstância familiar, a câmera de Everlane Moraes se movimenta e busca os personagens e temas para enquadrar. O que inferimos ser diferente do método utilizado nos filmes produzidos em Cuba, quando observamos o acesso ao tema e às personagens por conta de um cuidadoso trabalho de pré-produção – a câmera sempre está parada e os temas e as personagens é que se movimentam no quadro.

O filme dedicado a seu tio tem início com o quadro escuro e Everlane aciona a câmera no sentido do interior da casa para a sala. De forma concomitante, ouvimos vozes e gemidos de choro. As pessoas presentes e os familiares estranham a presença da câmera registrando o último momento com o morto. Alguns começam a sorrir. Imediatamente surge um *flare* (*lensflare*) de luz na entrada da casa e Maria Bernadete encontra-se de pé em frente ao caixão.

Everlane Moraes — *Cês vão sair como vocês estão. Se estiver sorrindo vai sair sorrindo!*

Jovem — *Eu nem penteei meus cabelos.*

Maria Bernadete — *Ficar sorrindo não pode.*

Everlane Moraes — *Tô dizendo a você, que tô pegando a imagem. Você tá brincando!*

Maria Bernadete — *Vai fazer o quê? Um... Como se chama?*

Everlane Moraes — *Um documentário!*

Maria Bernadete — *(sorri), Ai...ai...*

Sobre essas primeiras imagens, inferimos que a morte do ente querido, junto a dor da perda, colocava para alguns presentes uma situação em que sorrir servia como fuga da realidade da própria dor. Como Chimamanda Ngozi Adichie escreve em *Notas Sobre o Luto* (2021), obra escrita após a morte de seu pai em junho 2020, no decurso da pandemia de COVID-19, que recorrer às lembranças do pai traziam pontadas de dor que “Às vezes elas trazem o riso, mas um riso que é como carvões em brasa que logo voltam a se transformar nas chamas da dor” (Adichie, 2021, p. 38). O que estava incontido irrompe em choro. Isso terá seu ponto alto no momento da oração.

A câmera aproxima, mostra a parte superior do caixão (tampa). Nas laterais, dois castiçais de vela, tendo ao meio, na frente, na cabeceira do caixão, um resplendor de Cristo. Embaixo do caixão, uma bacia com água. Durante o filme, os objetos do velório são mostrados detalhadamente. As cenas em que João Barreto Neto (1953-2015) realiza a tradição religiosa na cerimônia, com a fala, conduzindo a oração dos presentes, para que o morto seja acolhido no Reino dos Céus, é um momento epígono do arco dramático que é realizado pela edição do filme.

— Abrindo os caminhos para a sua entrada triunfal nos Reinos dos Réus. O reino dos bons.

... E, a gente que fica aqui. É a gente [que] não esquece. A saudade fica no lugar de Etinho.

Então, a gente reza um Pai Nosso, uma Ave Maria, agradecendo à Deus essa passagem dele entre nós e, a certeza de que um dia nós estaremos reencontrando.

Vamos primeiro agradecer a Deus por termos convivido com ele. Somos tão gratos à amizade, que nós estamos aqui. É um momento, primeiro de agradecimento.

Apenas ele está antecedendo. Está indo na frente.

... E, um dia a gente se encontra na glória do Pai, amém.”

(João Barreto Neto, A Gente Acaba Aqui, 2011-2021).

Em seguida o caixão segue em cortejo para o cemitério, tendo as vozes dos presentes em oração ao fundo.

Do que seriam os registros das últimas imagens do tio e a busca de imagens da mãe, em um momento crucial durante a quarentena da COVID-19, Everlane Moraes traz para o centro da discussão a morte de um familiar querido, sobretudo como os acontecimentos no Brasil, quando o Governo negava a importância da vacina, sendo contra as medidas de isolamento orientadas pela Organização Mundial de Saúde (OMS). O filme também discute a morte e como cada um de nós irremediavelmente encara a vida e o rito de passagem em nossa condição de vida terrena, haja vista que, inevitavelmente, a morte é o que há de real, onde “a gente acaba aqui!”.

ROTEIRO PARA O CURTA-METRAGEM *TEMPOS IDOS* (2013) – EXISTENCIALISMO E CORPO NA VELHICE

TEMPOS IDOS		
	sinopse Doralice Riviera (Valdeci Moraes de Sampaio) e Tomaz (Antônio André Teixeira Neto) conversam sobre suas memórias quando atuavam nos espetáculos do teatro municipal da cidade onde vivem. O tempo passou e eles envelheceram e foram esquecidos pelo público.	ano de produção 2013
		direção Direção coletiva
		elenco Valdeci Moraes de Sampaio; Antônio André Teixeira Neto; alunos da oficina (elenco de apoio)
		gênero Drama - ficção
		indicação etária Livre
		nacionalidade SESC/SE, Brasil
		tempo 7'18"

Figura 2. Ficha do filme *Tempos Idos* (2013). Fonte: frame extraído do filme *Tempos Idos* (2013)

No ano de 2008, o Sesc Sergipe adere ao Projeto Nacional do Programa Cultura, na linguagem cinema, passando a ter um técnico responsável para fomentar a cena audiovisual com exhibições, cursos e oficinas. Nesse período foi lançado o Projeto CINE OLHO — Cinema na Educação, do Sesc Sergipe que passou a ser um braço — uma ação conjunta com as atividades do Nacional. Criava uma programação que reunia em torno do cinema educadores e educando das escolas públicas e privadas e alunos dos cursos da UFS (Sesc Sergipe, 2008).

Nesse contexto, envolvida com o Coletivo de Artistas, que produziu a Trilogia *As Aventuras de seu Euclides*, de Marcelo Roque, e junto ao qual, posteriormente, viria a realizar sua produção autoral com o *Caixa D'Água Qui-Lombo é Esse?*, Everlane Moraes atuou como assistente, roteirista e operadora de câmera de filmagem para

o curta-metragem experimental *Tempos Idos* (2013). O roteiro é resultado da oficina Do Roteiro à Produção, coordenada por Marcelo Roque, dentro do Projeto CINE OLHO — Cinema na Educação, no Sesc Sergipe.

O filme tem a assinatura de uma direção compartilhada, o que é também uma peculiaridade do trabalho do Coletivo de Artistas, pois o desafio era realizar um curta-metragem, dentro de uma oficina de 20 horas e incentivar os participantes a vivenciarem a produção de um filme. O resultado é inusitado do ponto de vista pedagógico, pois o objetivo era justamente proporcionar às pessoas conhecer as peculiaridades do fazer cinema, mas, sobretudo, participar ativamente desse fazer/criar, mediado pelo diálogo como realizadores(as) com outras experiências e formações audiovisuais, como Everlane Moraes, Marcelo Roque Belarmino, Isaias Santos Nascimento, Emanuel Anajob Garapa de Carvalho, Marcel Andrade Magalhães e outros que participaram dessa oficina.

As obras de Everlane Moraes deixam ver já em seu início, mesmo que em exercício de escrita de roteiro e fotografia, o interesse em tecer situações e aspectos do existencialismo cotidiano de suas personagens. Isso fica evidente no roteiro de *Tempos Idos*, no qual é contada a história da atriz Doralice Riviera (Valdeci Moraes de Sampaio) e do ator Tomaz sobrenome (Antônio André Teixeira Neto). Eles atuaram nos principais espetáculos de teatro e da cena cultural da cidade onde vivem. O tempo passou. Eles envelheceram e foram esquecidos pelo público. Entretanto, continuam a trabalhar no teatro municipal da cidade. Ela, na função de camareira, e ele como motorista de uma velha van, transportando novos atores e produtores para os ensaios e espetáculos.

O filme traz as sutilezas do tempo, que atua sobre os corpos, e do existencialismo de Doralice e Tomaz, que são esquecidos, embalados pela canção composta por Alex Sant'Anna e interpretada pela aluna da oficina Maria Cristina Alves Assunção. As filmagens aconteceram na Unidade Sesc Centro, no hall e numa pequena sala no ginásio Charles Moritz — numa passagem de cena/cortina para a sala maior de artesanato, que foi completamente trabalhada pela equipe de arte, sob a condução de Emanuel Anajob Garapa de Carvalho, para compor o quarto da atriz Doralice. As cenas de palco foram gravadas no auditório Professora Cândida Ribeiro, no Centro de Criatividade, e as cenas externas foram feitas no Cultart — Centro de Cultura e Arte, da UFS e na calçada da sede da Ordem dos Advogados do Brasil de Sergipe (OAB/SE), na Avenida Ivo do Prado.

FILME CAIXA D'ÁGUA QUI-LOMBO É ESSE? (2013) FALE, EU QUERO-TE ESCUTAR.

CAIXA D'ÁGUA QUI-LOMBO É ESSE?			
	sinopse	através de depoimentos de antigos moradores e acervos fotográficos, no âmbito cultural e histórico do bairro Getúlio Vargas (Aracaju, SE), relata a importância da ênfase que deve ser dada à cultura negra e à presença do negro escravizado e seus descendentes, com o resgate de assuntos relacionados à sua origem, oralidade, localização geográfica e consciência de sua identidade racial. Mostra que, apesar dessa comunidade existir em uma área urbana, ainda mantém muitos aspectos da vida em Quilombos dos antigos negros escravizados do Brasil.	
	ano de produção	2012	
	ano de lançamento	2013	
	direção	Everlane Moraes	
	elenco	Everlane Moraes; Luisa Dandara; Gilson Marinho	
	gênero	Documentário	
	indicação etária	Livre	
	nacionalidade	Secult, Brasil	
	tempo	15'	

Figura 3. Ficha do filme *Caixa d'água Qui-Lombo é esse?*. Fonte: arquivo da diretora Everlane Moraes (foto de divulgação).

O curta-metragem *Caixa D'Água: Qui-lombo é Esse?* foi lançado no ano de 2013. O filme é resultado do Edital de Apoio a Produções Audiovisuais Digitais de Curta-metragem, publicado pela Secretaria de Cultura do Estado de Sergipe (Secult).¹¹ O filme tem traços estilísticos que o enquadram no gênero documentário, entretanto, ao tempo em que as dinâmicas das artes contemporâneas cinematográficas se hibridizam em narrativas diversas, ele dialoga com outros gêneros: ficção, experimentação, representação performática corpórea, confluindo para uma representação simbólica do corpo, no próprio corpo, como uma extensão da tela na qual se projetam as imagens do filme.

Caixa D'Água: Qui-lombo é Esse? conta a história da comunidade do bairro Getúlio Vargas, compreendendo o Cirurgia, Morro do Cruzeiro — onde primeiro foi construída uma Caixa D'Água — e, hoje, o Centro de Criatividade.¹² A Maloca está encrustada entre as ruas Riachão, Marechal Deodoro, Estudantes e Marechal Floriano Peixoto, e é reconhecida como o segundo Quilombo Urbano do Brasil. Sua história é contada por meio da oralidade, levando-se

11. As análises completas estão em Santos; Dantas Junior; Zoboli, (2020).

12. Fundado em 10 de maio de 1985, o local surgiu a partir de uma proposta de oferecer à comunidade e à cidade um espaço que abrigasse diversificadas atividades culturais. Atualmente é uma unidade de cultura da Fundação de Cultura e Arte Aperipê (FUNCAP-SE).

em conta a posição de fala de seus moradores mais antigos, com documentos de arquivos: vídeos, fotografias e a encenação do corpo como suporte performático para projeção de imagens.

Descrevemos aspectos da produção do documentário *Caixa D'Água: Qui-lombo é Esse?* com o objetivo de compreender o corpo negro a partir da temática da história e da memória. Inferimos a construção do documentário como um lugar de memória que registra uma história de contraponto à história oficial, uma dimensão de “história dos vencidos” que busca demarcar física, funcional e materialmente a trajetória de um povo, seus pertencimentos e identidades (Santos; Dantas Junior; Zoboli, 2020, p. 4).

Em significativa parte do filme, antes da entrevista-depoimento, a câmera e o equipamento de captura de som, já estavam posicionados próximos aos moradores, para a captura da imagem com as entrevistas. Segundo Everlane (2014), o início era com a seguinte fala: “— Fale, eu quero-te escutar. É importante o que você vai falar!”¹³ E o resultado é inusitado, porque algumas pessoas falam explicando detalhadamente fatos da história da comunidade e sobre o surgimento dela, outras sorriem, outros olham desconfiadas para a câmera. E tudo isso é um comportamento natural, porque as pessoas não estão acostumadas com a possibilidade de alguém chegar à casa delas e acionar uma câmera querendo saber sobre o que elas sabem ou pensam acerca de alguma coisa. Neste ato-olhar e escuta e aproximação de Everlane e da equipe, durante as locações do filme, na comunidade, infere-se que houve um encontro de diálogos. Esse encontro se teceu no afeto de desvendar a história e a alma do território onde ela vivia. Com isso, tratou-se de uma atitude de agência em movimento, priorizando o diálogo com os participantes do filme e dando centralidade aos seus corpos e às histórias que narravam sobre a comunidade. Em seguida, o dispositivo – a câmera – foi acionado para registrar os depoimentos de cada morador(a).

O filme *Caixa D'Água – Qui-lombo é Esse?* é o ajuntamento, encontro das pessoas que vivem numa parte do bairro Getúlio Vargas, denominada Maloca. É uma forma de ressignificar suas experiências, histórias e memórias no território por meio do registro de seus depoimentos. Em síntese, reunir as pessoas para falarem das suas histórias de vida em relação ao espaço onde moram foi além do dar voz, foi potencializar “o outro com[o] um intercessor junto ao qual o cineasta possa desfazer-se da veneração das próprias ficções ou, de outra forma, que o põe diante da identidade inabalável como uma ficção” (Teixeira, 2004, p. 66). Entrementes a isso, significa dizer que as tecnologias contemporâneas, associadas ao gênero documentário, tornam-se ferramentas fecundas de escrita e discurso coletivos.

13. Everlane Moraes nov 2014. [Entrevista concedida a] Luciano José de Freitas Freitas (para comemorar as atividades acadêmicas alusivas a 20 de novembro, Dia da Consciência Negra). Revista Rever e o CineMais UFS, em 19 de novembro de 2014. Disponível em: <https://x.gd/z59mN> Acesso em: 2 de janeiro de 2025.

Entretanto, devemos arguir: quem somos? Por que, diante de nossos olhos/câmera, devemos saber quem filmamos? E eis que, no filme *Caixa D'Água – Qui-lombo é Esse?* somos surpreendidos com seu método, que é de fazer conhecer o Quilombo Urbano da Maloca e, sobretudo, promover o encontro com o cinema, com o objetivo de nos fazer pensar.

FILME CONFLITOS E ABISMOS – A EXPRESSÃO DA CONDIÇÃO HUMANA (2014)

CONFLITOS E ABISMOS – A EXPRESSÃO DA CONDIÇÃO HUMANA		
	sinopse	A pintura de Éverton exprime o que há de mais real na vida do homem. Aos olhos desse artista, a humanidade é revelada pelos aspectos mais sublimes e também mais obscuros. O artista cria a possibilidade do humano se redimir por meio da autoavaliação. Sua pintura não pretende agradar, mas cutucar. Ela é como uma revelação do BELO através do FEIO.
	ano de produção	2014
	direção	Everlane Moraes
	elenco	Yuri Alves; José Éverton Santos
	gênero	Documentário
	indicação etária	Livre
	nacionalidade	Secult, Brasil
	tempo	15'

Figura 3. Ficha do filme *Conflitos e Abismos – a expressão da condição humana* (2014). Fonte: frame do filme.

O filme *Conflitos e Abismos – a expressão da condição humana* (2014), trata da trajetória intelectual e da produção do artista negro José Éverton Santos, pai de Everlane Moraes, em que ela é sua curadora. O filme apresenta o artista narrando aspectos de seu fazer artístico: “minha arte é uma análise da condição humana” (José Éverton Santos, 2014). Fala sobre arte, o sistema econômico, a vida e a morte. Por intermédio da pintura de suas telas, mostra seus personagens saltando da materialidade do quadro, suporte ou voltando para dentro do quadro,

para compor a cena, por meio do recurso da animação. Exemplo é a personagem Frederico 75 (Yuri Alves), uma figura que aparece no filme correndo, sempre fugindo, em desespero, ao tempo em que é alvejado por alfinetes, que podem ser claramente das clivagens raciais e sociais nas quais está vivendo sua constante incompreensão.

Neste filme, as análises que José Éverton Santos faz sobre a condição humana direciona Everlane Moraes a reavivar a memória do público, apreendendo a realidade dos personagens criados pelo artista, utilizando sequências de imagens da cinematografia mundial. De modo emblemático, destacam-se as cenas dos clássicos: a escadaria de Odessa, do filme *O Encouraçado Potemkin* (1925), de Serguei Eisenstein, em que aparece, em plano plongée, a mãe com o filho no colo em direção ao pelotão czarista. E, também a cena do filme *O Sétimo Selo* (1957), de Ingmar Bergman. Inferimos que essas cenas são inseridas no filme como um experimento de montagem, cujo objetivo é ilustrar as ideias narradas pelo artista José Éverton Santos, abordando a discriminação racial, as emoções e os medos presentes na condição humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomando o objetivo deste ensaio que foi apresentar e tensionar os primeiros filmes de Everlane Moraes por meio da descrição e da análise de suas obras iniciais, podemos sinalizar que sua filmografia constitui um marco no cinema negro sergipano. Essa relevância decorre da centralidade que atribui à figura do/a negro/a e às suas questões, posicionando-as como eixo estruturante da narrativa e da estética cinematográfica. Seus personagens atuam no espaço fílmico como sujeitos protagonistas, conscientes de sua inserção nos fenômenos culturais que os atravessam e moldam suas identidades, relações e sentidos de pertencimento ao território. O lugar afrocêntrico emerge como elemento central em seus filmes, suspendendo e elaborando questões da diáspora africana e afro-brasileira sob uma perspectiva existencial e decolonial.

Nesse sentido, a obra de Everlane Moraes dialoga com múltiplos formatos e gêneros – cinema, videoarte, vídeo-performance, instalação – sempre orientada por um devir transformador. Sua linguagem híbrida e experimental rompe com convenções estéticas e narrativas, propondo uma escuta sensível e uma visualidade comprometida com a memória, a espiritualidade e a resistência negra.

Conclui-se que os primeiros filmes de Everlane Moraes constituem uma referência fundamental para as novas gerações de realizadoras(es) do Cinema Negro(a) no Brasil. Suas obras priorizam a fala das personagens em primeira pessoa e adotam estratégias artísticas e visuais que rompem com a invisibilidade historicamente imposta. Ao dar centralidade à luta e à resistência negra, seus filmes reafirmam a presença e a potência dessa vivência na cultura social brasileira.

Os colonizadores europeus se desenvolveram via escravidão e extermínio dos povos africanos quando saquearam as Américas e dizimaram populações indígenas. A Europa ficou rica às custas do “lombo” e das forças do corpo negro. O sangue do africano escravizado foi o combustível da modernização da Europa. O colonialismo não terminou, ainda há muitos resquícios das relações de poder que ele criou e institucionalizou. A filmografia de Everlane contribui para descolonizar epistemes que se entendem “superiores” e racistas, ou seja, para estancar o sangue do corpo negro que ainda insiste em ser derramado.¹⁴

14. Sobre o desdobramento da pesquisa Afrocentricidade do Cinema Negro em Sergipe, orienta-se estudos sobre produções em migrações e diásporas cinematográficas.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Notas Sobre o Luto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. In. NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- APAN – Associação de Profissionais do Audiovisual Negro. *A APAN é Quilombo! As pessoas*. Brasil, 2025. Disponível em: <https://x.gd/rVz3F>. Acesso em: 22 de janeiro de 2025.
- BENEVIDES, Lourdisnete Silva. *A Cidade em mim*. Aracaju, SE: Edise, 2017.
- CARVALHO, Noel. *Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.
- DAHL, Gustavo. Prefácio. In. DE LUCA, Luiz Gonzaga Assis (org.). *A hora do cinema digital: democratização e globalização do audiovisual*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- DOMINGUES, Petrônio. Severo D’Acelino: um intelectual pan-africanista. *Revista de Teoria da História*, v. 22, n. 02, dez. 2019. Disponível em: <https://x.gd/RWUB7>. Acesso em: 20 de março de 2025.
- FUNCAP – FUNDAÇÃO DE CULTURA E ARTE APERIPÊ. Disponível em: <https://x.gd/kRY9P>. Acesso em: 31 de dezembro de 2024.
- HIALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosario: o senhor do labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- hooks, bell. O Olhar Opositor: Mulheres Negras Espectadoras. In. hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- JORNAL NAGÔ. Severo D’Acelino. 11 de junho de 2008. Disponível em: <https://x.gd/dxTYH>. Acesso em: 09 de dezembro de 2024.
- OLIVEIRA, Laila Thaise Batista de; VIEIRA, Luciana Oliveira; SOARES, Naira Évini. P. Espaço-Quilombo: Notas sobre mostras e festivais de cinema negro no Nordeste brasileiro. *Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual* (São Paulo, online). v. 11. n. 1, 2022, p. 17-42. Disponível em: <https://x.gd/lGhp0>. Acesso em: 6 de janeiro de 2025.
- Everlane Moraes nov 2014. [Entrevista concedida a] Luciano José de Freitas Freitas (para comemorar as atividades acadêmicas alusivas a 20 de novembro, Dia da Consciência Negra). *Revista Rever e o CineMais* UFS, em 19 de novembro de 2014. Disponível em: <https://x.gd/XDWWS>. Acesso em: 02 de janeiro de 2025.
- SANTOS, Wolney Nascimento. *Corpo Negro: Território, Memória e Cinema*. Dissertação de Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais, UFS, 2018.
- SANTOS, Wolney Nascimento; ZOBOLI, Fabio. “Do teatro ao cinema negro no Brasil: marcas em Sergipe”. In. NOGUEIRA, Adriana Dantas; FRANÇA, Lilian Cristina Monteiro; SILVA, Renato Izidoro (orgs.). *Cinema e Interdisciplinaridade – convergências, gêneros e discursos*. Aracaju: Criação, 2019. (Volume 2)
- SANTOS, Wolney Nascimento; DANTAS JUNIOR, Hamilcar Silveira; ZOBOLI, Fabio. “Cinema, Educação e Africanidades: A Memória no Documentário “Caixa D’água Qui-Lombo é Esse?”. *Revista Educação & Formação*, Fortaleza (CE), v.5, n. 3, set.-dez. 2020, p. 1-21. Disponível em:

<https://x.gd/9JOk8>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2025.

SANTOS, Wolney Nascimento. *A afrocentricidade do cinema negro em Sergipe: primeiras cenas de Marcelo Roque Belarmino e Everlane Moraes*. Tese de Doutorado em Educação, UFS, 2024.

SESC. DN. DPD. GEP. Modelo da Atividade Cinema: módulo programação. Flávio Barone, Nadia Moreno (org.). Rio de Janeiro: SESC, Departamento Nacional, 2007.

SESC Sergipe. Projeto Cine Olho: cinema e educação. Wolney Nascimento Santos (org.) Aracaju/SE: Departamento Regional, 2008. 20 p.

SYLVESTRE, Ana Paula Melo. Panorama da política pública afirmativa para o audiovisual no Brasil: 10 anos do edital Curta Afirmativo (2012-2022). *Rebeca – Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual* (São Paulo, online). ISSN: 2316-9230. v. 12, p. 1-26, 2023.

Disponível em: <https://x.gd/Qcr72>. Acesso em: 06 de janeiro de 2025.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. *Documentário no Brasil: tradição e transformação*. São Paulo: Summus, 2004.

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

VIEIRA, Luciana Oliveira. *Autorrepresentação de cineastas negras no curta-metragem nacional contemporâneo*. Dissertação de Mestrado Interdisciplinar em Cinema e Narrativas Sociais, UFS, 2018.

ENTREVISTAS

MORAES, Everlane. *Everlane Moraes*. [Entrevista cedida a] Wolney Nascimento Santos. São Cristóvão-SE: Maio 2020. Universidade Federal de Sergipe-UFS.

CALDAS, Gabriela. *A Cena Audiovisual dos anos 2000 em Sergipe*. [Entrevista cedida a] Wolney Nascimento Santos. São Cristóvão-SE: Julho 2022. Universidade Federal de Sergipe-UFS.

FILMES

A GENTE acaba aqui. Direção de Everlane Moraes. DCP – Instituto Moreira Salles - IMS, Quarentena – Programa Convida. Brasil, 2021. (13min.). Disponível em: <https://x.gd/FdlIS>.

A PELADA. Direção de Damien Chemin. Brasil, 2013. (80min.). Disponível em: <https://x.gd/rNz6W>.

AOS VENTOS que virão. Direção de Hermano Penna. Brasil, 2012. (96min.). Disponível em: <https://x.gd/MinJY>.

CAIXA D'ÁGUA QUI-LOMBO É ESSE? – Filme. Direção de Everlane Moraes. Brasil, 2013. 1 DVD (15min.).

CONFLITOS E ABISMOS – A EXPRESSÃO DA CONDIÇÃO HUMANA. Filme. Direção de Everlane Moraes. Brasil, 2014. (15min.).

Disponível em: <https://vimeo.com/> - (arquivo da Diretora)

O ENCOURAÇADO POTEKIN. Filme. Direção de Serguei Eisenstein. Produção: Goskino. União Soviética, 1925. 1 DVD (75min.).

O SENHOR DO LABIRINTO. Filme. Direção de Geraldo Motta Filho. Tibet Filmes, Brasil, 2014. (80min.).

O SÉTIMO SELO. Filme. Direção de Ingmar Bergman. Suécia. 1957. (97min.). Disponível em: <https://x.gd/sTFKa>.

REZOU À FAMÍLIA E FOI AO CINEMA. Brasil, 2013. (17min.). Disponível em: <https://x.gd/ZMMXp>.

TEMPO IDOS. Filme. Direção compartilhada. Sergipe: Fazer Filmes. Brasil, 2013. (7min.). Disponível em: <https://x.gd/xeWOQ>.

DISPONIBILIDADE DE DADOS

Os autores confirmam que os dados que apoiam os resultados deste estudo estão disponíveis no artigo.

CONFLITO DE INTERESSE

Os autores declaram que não há conflito de interesse.

EDITOR(A)(ES) RESPONSÁVEL(IS)

Rafael Romão Silva

Tainá Xavier

ASSISTENTE EDITORIAL

Pedro Pone

Renata Masini Hein

DADOS EDITORIAIS

Recebido em 02/09/2025

Aprovado em 16/12/2025



Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença **Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CCBY)**.

Os autores retêm todos os direitos autorais, transferindo para a Revista *A Barca* o direito de realizar a publicação original e mantê-la sempre atualizada.