

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA  
MÍDIAS E MEDIAÇÕES SOCIOCULTURAIS

ALINE PINTO LOURENA MELO

**NÓS POR NÓS MESMOS:**

**IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA E REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES  
RACIAIS NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL CONTEMPORÂNEA**

**Rio de Janeiro**

**2015**

**NÓS POR NÓS MESMOS:**

**IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA E REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES  
RACIAIS NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Linha de Pesquisa: Mídia e Mediações Socioculturais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), como requisito parcial à obtenção do título de **Mestre em Comunicação e Cultura**.

**Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Gibaldi Vaz, D.Sc.**

**Rio de Janeiro - RJ**

**2015**

## FICHA CATALOGRÁFICA

MELO, Aline Pinto Lourena.

**Nós por nós mesmos: identidade afro-brasileira e representação das relações raciais na produção audiovisual contemporânea.**

239f.

Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Escola de Comunicação – ECO, 2015.

Orientador: Paulo Vaz.

1. Identidade afro-brasileira. 2. Produção audiovisual. 3. Representação das relações raciais. 4. Cinema Negro. 5. Alteridade. 6. Racismo. I. Paulo Vaz (Orient.). II Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação. III. Título

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

**Aline Pinto Lourena Melo**

**NÓS POR NÓS MESMOS:**

### **IDENTIDADE AFRO-BRASILEIRA E A REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES RACIAIS NA PRODUÇÃO AUDIOVISUAL CONTEMPORÂNEA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

**Rio de Janeiro, 11 de maio de 2015.**

#### **Banca Examinadora**

---

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Gibaldi Vaz  
Professor Titular – PPGCOM  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr. Maurício Lissovsky  
Professor Titular – PPGCOM  
Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Prof. Dr.(a). Janaína Pereira de Oliveira  
Professor Titular – IFRJ  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro

## **AGRADECIMENTOS**

À Oxalá e aos Orixás por guiarem meus passos e iluminarem a estrada da minha vida.

Aos meus pais, pelo amor, inspiração, força, e incentivo. Acredito que só consegui chegar ao final deste grande passo com o apoio deles. Agradeço a vida por ter tido a chance de ter essas figuras maravilhosas como meus pais. E mais ainda agradeço por despertarem em mim o amor pelo conhecimento, a paixão por estudar e o compromisso de viver e trabalhar por um mundo melhor. À minha mãe Carmem Cenira por me mostrar que a vida é para lutar e acreditar, em seu exemplo diário de mulher guerreira e persistente. Ao meu pai Luiz Antônio, pela honestidade e integridade com que conduz os desafios dessa vida.

Ao meu orientador o Professor Paulo Vaz – pela orientação, incentivo, carinho, cuidado, amor, paciência, bom-humor que tem dedicado a mim ao longo de todos esses anos. É com admiração que agradeço a grande oportunidade de poder compartilhar com ele novos e outros modos de pensar o mundo, pela amizade verdadeira, e pelos valiosos ensinamentos sobre a vida e a produção de conhecimento. Sobretudo, sou muito grata por ele ter acreditado em mim desde o começo da minha caminhada, ainda em 2006, quando passei a integrar o seu grupo de pesquisa.

Aos professores Maurício Lissovsky e Janaína Oliveira que tanto me honraram ao aceitarem o convite para fazer parte desta banca.

Aos professores do PPGCOM da ECO/UFRJ, em especial, aos professores Márcio Tavares D’Amaral, Muniz Sodré, João Freire Filho, Liv Sovik pelas discussões em sala de aula.

Aos colegas de mestrado e doutorado do PPGCOM da ECO/UFRJ pelos dois anos em que pudemos trocar conhecimentos: Mariana Freire, Erly Guedes, Wladimir

Machado, Camila Calado, Gisele Paris, Amanda Volatão, Renata Tomaz e Mariah Queiroz.

Em especial à colega Patrícia Mattos por tanto apoio, palavras de incentivo, compartilhamento de informações, experiências, sugestões, paciência e ombro amigo.

Aos funcionários do PPGCOM da ECO/UFRJ, em especial a Thiago Couto e Jorgina Silva, pela gentileza, atenção e solicitude com que sempre me receberam ao longo desses dois anos de estudos.

Aos meus avós Cenira Pinto e João Nelson Pinto pelo amor, carinho e grande inspiração.

Aos meus irmãos Luiz Antônio e Luiz Guilherme, meus grandes amigos, pelo carinho e amor, que mesmo a distância souberam dividir comigo as angústias e as alegrias do processo de pesquisa e escrita desta dissertação.

Ao meu companheiro de jornada Nelson Burgos por acompanhar dia-a-dia cada passo desta imensa conquista sempre oferecendo muito amor, amizade, ternura, esperança, cuidado, e principalmente por estar ao meu lado nos momentos mais difíceis e dolorosos desta caminhada. Sou grata por esse nosso grande amor!

À cineasta Juliana Vicente por me receber com tamanha gentileza para conversarmos sobre a experiência de produzir filmes no país.

Aos amigos que torceram até o fim para que eu concluísse mais esta empreitada.

À Capes, pelo financiamento desta pesquisa, o que possibilitou minha dedicação este estudo ao longo de dois anos.

## RESUMO

MELO, Aline Pinto Lourena. **Nós por nós mesmos!:** identidade afro-brasileira e a representação das relações raciais na produção audiovisual contemporânea, Orientador: Paulo Roberto Gibaldi Vaz. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Esta pesquisa analisa a inserção dos negros na cinematografia nacional, discutindo especialmente a construção da identidade afro-brasileira. O objetivo deste estudo é ampliar a reflexão sobre o cinema negro, e verificar como ele se expressa no contexto brasileiro problematizando o seu papel no surgimento de novas configurações identitárias na sociedade contemporânea. Ela explora a questão da alteridade e da diferença para a emergência de um cinema de representação das minorias. O trabalho também analisa, com base em uma pesquisa videográfica, como a identidade afro-brasileira se manifesta através do cinema influenciado novas representações sociais e políticas. Por fim, utilizando também a pesquisa videográfica como metodologia, verifica-se de que forma auto-representação está presente, nos filmes “Cores&Botas”, 2010; “Lápis de Cor, 2014; “Jonas, só mais um”, 2008. Estes três estudos de caso revelam a importância do cinema negro, da visibilidade midiática e política, do reconhecimento para novas formas de representação social que têm afetado o imaginário contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVES:** Identidade afro-brasileira; Produção audiovisual; Representação das relações raciais; Cinema Negro; Alteridade; Racismo

## ABSTRACT

MELO, Aline Pinto Lourena. **Nós por nós mesmos!:** identidade afro-brasileira e a representação das relações raciais na produção audiovisual contemporânea, Orientador: Paulo Roberto Gibaldi Vaz. Rio de Janeiro, 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

This research analyzes the inclusion of black people in the national cinematography, precisely in regard to the construction of the african-brazilian identity. The aim of this study is to broaden the reflections on black filmmaking, and to find out how it expresses itself in the national context by inquiring the role it plays within the emergence of new identity configurations in contemporary society. The research examines the issues of otherness and difference concerning the emergence of representation of minorities in filmmaking. Based on a comprehensive videographic research, the paper also analyzes how such african-brazilian identity manifests itself through filmmaking, affecting new social and political representations. Lastly, still relying on videographic research as a methodology, it's investigated in which way self-representation comes to being, with the case study of the films: “Cores&Botas”, 2010; “Lápis de Cor, 2014; “Jonas, só mais um”, 2008. These three case studies show the importance of black filmmaking, media visibility and political recognition to new forms of social representation that have been influencing the contemporary imaginary.

KEY WORDS: African-Brazilian identity ; Filmmaking ; Representation of race relations ; Black filmmaking; otherness; racism

## LISTA DE IMAGEM

<b>FIGURA 01</b> – Criança segura cartaz de protesto em Ferguson.....	41
<b>FIGURA 02</b> – As cores do Brasil de Adriana Varejão.....	53
<b>FIGURA 03</b> - Foto de divulgação da campanha #somostodosmacacos.....	58
<b>FIGURA 04</b> - Policial observa ativistas no chão do terminal Grand Central.....	63
<b>FIGURA 05</b> – Rolezinho no Shopping Metrô Itaquera.....	81
<b>FIGURA 06</b> – Jovem suspeito de roubo no Flamengo /Rio de Janeiro.....	82
<b>FIGURA 07</b> – Cocktails, c. 1926, Archibald Motley, Jr. ....	92
<b>FIGURA 08</b> - Cartaz do Show “Big Minstrel Jubilee”.....	102
<b>FIGURA 09</b> – Cartaz de “Underworld”, de Oscar Micheaux.....	103
<b>FIGURA 10</b> – Cartaz do filme “TEMPTATION”, de Oscar Micheaux ....	106
<b>FIGURA 11</b> - Cartaz do filme “A filha do Advogado”.....	105
<b>FIGURA 12</b> – Grande Otelo e Carmem Miranda.....	129
<b>FIGURA 13</b> – Antônio Pitanga em Barravento.....	142
<b>FIGURA 14</b> – Zózimo Bulbul no filme "Em Compasso de Espera" (1969).....	165
<b>FIGURA 15</b> – Foto de divulgação do curta-metragem “Cores&Botas”, 2010.....	178
<b>FIGURA 16</b> – Registro fotográfico “Por que não tem Paqueta preta?” .....	179
<b>FIGURA 17</b> – Foto de divulgação do filme “Lápis de Cor.....	165
<b>FIGURA 18</b> – Racismo na infância.....	194
<b>FIGURA 19</b> – Estojo de lápis de cor com doze tons de pele.....	196
<b>FIGURA 20</b> – Campanha “Jovem Negro Vivo”.....	200

## LISTA DE TABELA

<b>TABELA 1</b> – A presença da população negra no cinema silencioso (1910 a 1930).....	235
<b>TABELA 2</b> – Infográfico “A cara do cinema nacional (2012).....	236

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
<i>Motivações para uma investigação</i> .....	15
<b>I - DO DESVIO ÀS DIFERENÇAS</b>	<b>18</b>
<i>1.1 A construção do desvio</i> .....	18
<i>1.1.1 Naturalização social</i> .....	23
<i>1.1.2 Sociologia do desvio</i> .....	26
<i>1.2 A emergência da diferença</i> .....	31
<i>1.2.1 Alteridade e Diferença</i> .....	33
<b>II – A IDENTIDADE NEGRA</b>	<b>41</b>
<i>2.1 O problema negro</i> .....	45
<i>2.2 Identidade e Identificações</i> .....	52
2.1.1 <i>Seja você mesmo!</i> .....	56
2.1.2 <i>#SomosTodosMacacos</i> .....	58
<b>III – O MAL ESTAR DA RAÇA</b>	<b>63</b>
<i>3.1 O renascimento do debate sobre a questão racial nos EUA</i> .....	69
<i>3.2 Raça, Discurso e Mídia</i> .....	72
<i>3.3 Desigualdade Racial</i> .....	79
<b>IV– A CONSCIÊNCIA NEGRA</b>	<b>89</b>
<i>4.1 A Modernidade Negra</i> .....	90
<i>4.2 Notas sobre o Cinema negro</i> .....	97
<i>4.3 Movimento Negro no século XX</i> .....	109
<b>V – CINEMA NEGRO E O NEGRO NO CINEMA BRASILEIRA ENTRE 1910 A 1960.</b>	<b>116</b>
<i>5.1 A representação do negro no cinema silencioso</i> .....	120
<i>5.2 Hollywood é aqui!</i> .....	124
<i>5.3 O meio cinematográfico e o discurso estratégico da Democracia Racial</i> .....	127
<i>5.4 A CHANCHADA e os estereótipos raciais</i> .....	129
<i>5.5 CINEMA NOVO – O prenúncio de um cinema afro-brasileiro moderno</i> .....	138

<b>VI – A AUTO-REPRESENTAÇÃO NO CINEMA NEGRO</b>	<b>147</b>
6.1 <i>A política da identidade e a luta pela visibilidade midiática</i> .....	150
6.2 <i>A rede dos estereótipos</i> .....	152
6.3 <i>O audiovisual como ferramenta para a auto-representação</i> .....	156
6.5 <i>Zózimo Bulbul – O Grande ícone do cinema negro</i> .....	161
6.6 <i>O cinema negro brasileiro enquanto política cultural</i> .....	170
<b>VII – NÓS POR NÓS MESMOS!</b>	<b>174</b>
7.1 <b>“CORES E BOTAS”</b> , de Juliana Vicente .....	177
7.1.1 <i>A construção da identidade a partir do “Xou da Xuxa”</i> .....	179
7.1.2 <i>Ser negro num mundo branco?</i> .....	185
7.1.3 <i>Será que teremos uma Paqueta exótica?</i> .....	188
7.1.4 <i>Querer é poder o discurso da meritocracia em relação a população negra</i> .....	189
7.2 <b>“LÁPIS DE COR”</b> , de Larissa Santos.....	191
5.2.1 <i>A experiência da escola para a perpetuação do racismo</i> .....	192
7.3 <b>“JONAS, SÓ MAIS UM”</b> , de Jeferson De .....	197
5.3.1 <i>Notas sobre o genocídio dos jovens negros no Brasil de hoje</i> .....	197
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: NOVAS PERSPECTIVAS PARA O CINEMA NEGRO CONTEMPORÂNEO</b>	<b>206</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>213</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>236</b>

## INTRODUÇÃO

Pensar sobre a construção da identidade negra foi o ponto de partida adotado por esta dissertação para pautar o debate sobre o cinema negro na contemporaneidade. Consideraremos, nesta investigação, como o cinema – projeção de olhares sobre o mundo – tem se conectado com as noções de raça, gênero e classe social. Portanto, a discussão empreendida enquadra-se em um vasto campo de pesquisas dedicadas a delinear cartografias cinematográficas, no qual a questão identitária é central para a representação e autorrepresentação não estereotipada dos atores sociais (ZENUN, 2014).

Nesse sentido, a ideia principal deste trabalho é produzir questionamentos acerca de como e por que o cinema negro é produzido até hoje e, por fim, quais são as possibilidades de resistência e contenção que a linguagem cinematográfica projeta acerca da identidade afro-brasileira.

Na produção audiovisual, as imagens possuem força de construção nas identidades positivas, na medida em que apresentam – ou representam – a possibilidade de problematização das informações de seu conteúdo. Isso porque o cinema é, sem sombra de dúvida, um meio de comunicação que empodera identidades culturais e reproduz referências sobre o eu e o outro (SHOHAT; STAM, 2006, p. 19-35). Assim, como *corpus* de análise para este trabalho será utilizado o cinema de produtores/realizadores afrodescendentes que ajudaram a constituir na prática a denominação “cinema negro” ao longo do tempo.

Verificar de que forma a questão da representação da identidade negra se expressa nesses filmes, direta ou indiretamente, com elenco predominantemente negro e trama especificamente afro-brasileira, significa investigar o impacto da alteridade e da diferença, pautando ações e discursos cotidianos, alterando modelos instituídos de subjetividade. Nesse sentido, é isso que buscaremos apresentar, sem qualquer pretensão de esgotar as possibilidades abertas por esta hipótese.

O objetivo geral desta dissertação é ampliar a reflexão sobre o tema e contribuir para problematizar o papel dos cineastas negros e de suas visões sobre a identidade negra no surgimento de novas configurações para a representação das relações raciais na produção audiovisual brasileira, com ênfase em tornar visível em suas narrativas certas práticas discursivas ligadas à raça.

Entre os objetivos específicos deste trabalho estão: 1) explorar a representação da identidade negra na produção audiovisual brasileira, a partir da análise diversos filmes e vídeos que tratam de contrariar uma tradição apaziguadora das relações raciais, ressaltando a dimensão do conflito presente no contexto fílmico e extrafílmico em que essas obras são constituídas; 2) analisar, a partir da pesquisa videográfica, como as categorias raciais mobilizadas no pensamento social e no cotidiano das massas fizeram-se presentes nas representações fílmicas e, além disso, em quais códigos sociais essas representações eram inseridas e como elas atualizavam as práticas sociais ligadas à raça; 3) utilizando também a pesquisa videográfica como metodologia, verificar de que forma a imagem de Brasil construída nos filmes incorpora o conflito racial, revelando o lugar da própria nação como instância legitimadora de certos tipos de identidade em detrimento de outros; 4) fazer isso através de uma etnografia audiovisual, que analisa o resultado de políticas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural da contemporaneidade.

**Capítulo I – Dos desvios às diferenças:** Abordaremos como o pensamento sobre a anormalidade e o desvio são legitimados por relações de poder político, econômico e simbólico. Além disso, trataremos da emergência da diferença como um novo paradigma de compreensão das identidades sociais em seus aspectos étnico-raciais e culturais. Observaremos que esta análise está focada na ideia de desconstruir a identidade social naturalizada associada ao negro, e também discutir as relações entre alteridade e diferença para a compreensão das relações raciais.

**Capítulo II – A identidade negra:** Dedicar-se a pesquisar como essa identidade social relacionada ao negro é produzida e contestada no âmbito das relações sociais e disputas de poder. Analisaremos também a perspectiva crítica adotada por Fanon para discutir a construção da identidade negra e seus efeitos psíquicos. Por fim, problematizaremos a questão de a identidade racial ser um tipo de identificação associado negro que produz, ao mesmo tempo, efeitos considerados positivos e também negativos.

**Capítulo III – A consciência negra:** Esta seção está focada em tecer um pano de fundo sobre a manifestação do orgulho racial nas artes, no cinema e na política. Faremos uma breve análise sobre os principais movimentos e correntes de pensamento voltados para o debate sobre a identidade negra nos últimos dois séculos.

**Capítulo IV – O mal-estar da raça:** Discutiremos a produção da alteridade, da subjetividade e do poder como formas de controle que influenciam diretamente as principais formas com que os afro-brasileiros constroem identificação e sociabilidade no contexto nacional. Será aprofundada a discussão acerca da construção da identidade negra e as possibilidades de enfretamento ao racismo discursivo presente na mídia.

**Capítulo V – O negro no cinema brasileiro:** Exploraremos o contexto brasileiro através da observação de como o negro é representado nas telas nacionais. O período de análise compreende a produção cinematográfica de 1910 a 1960, momento em que a representação da identidade afro-brasileira, sua construção, imaginação e consolidação no espaço da produção audiovisual estavam centradas nos padrões eurocêntricos. Portanto, os filmes mencionados por esta dissertação, ao articularem classe, raça e gênero, revisitam certos discursos ligados às categorias raciais presentes no pensamento social brasileiro e brasilianista (leia-se Skidmore, Ianni, Florestan Fernandes, Ortiz) e desautorizam o lugar de uma outra tradição (Gilberto Freyre, Sérgio Buarque) (LAPERA, 2007).<sup>1</sup>

**Capítulo VI – A luta pela autorrepresentação:** Trataremos da luta pela autorrepresentação no cinema. Sendo assim, analisamos a importância de Zózimo Bulbul para construção das bases e práticas acerca do cinema negro. O reconhecimento da diferença, o multiculturalismo e a autoimagem são algumas ideias exploradas ao longo desta parte da dissertação, com o objetivo de estruturar o pensamento fundante do cinema negro em questão.

**Capítulo VII – Nós por nós mesmos!** Observaremos como o conceito de cinema negro produzido por brancos até sua transformação em cinema negro produzido por negros – Nós por nós mesmos! Nesta parte do texto serão analisadas as narrativas e os discursos que construíram a figura do negro e os processos econômicos e sociais que permitiram sua recente aceitação, transformando em um novo modelo de consumo e performance, abordando os principais aspectos da cultura do consumo que foram responsáveis pela consolidação desse seu novo status. Também serão discutidas questões relevantes à representação das relações raciais nas esferas do consumo popular massivo de vídeos, novas formas de audiência e mídia.

---

<sup>1</sup> LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. A politização das categorias raciais no cinema brasileiro contemporâneo. **Ciberlegenda.** Out.2007. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/artigopedrolaperafinal.pdf>>. Acesso em: 17 março 2017.

## **Motivações para uma investigação**

Esta dissertação nasceu de uma vontade de investigar a relação entre o cinema a autorrepresentação da identidade negra. Tendo em vista essa motivação, este estudo tem como foco primordial lançar uma reflexão sobre uma série de questões que permearam a construção de um tipo de cinema, produzido, dirigido e representado por indivíduos que se autodeclararam como negros, e cujo objetivo é colocar em cena as questões caras à representação afirmativa dessa identidade.

A partir deste ponto, a autora optará por narrar de forma pessoalizada sua trajetória e motivações para o desenvolvimento desta dissertação.

Considereei inevitável tratar do cinema negro e as possibilidades de enfrentamento do racismo no Brasil que se descortinam a partir dessa linguagem nesta dissertação. Vale destacar, que tudo que produzi na universidade e fora dela é atravessado frontalmente por estas questões – cinema e afirmação da identidade negra através da arte. A experiência do racismo foi um ponto-chave para que este trabalho emergisse, tanto como uma resposta a inquietações antigas quanto para compreensão da angustiante necessidade um posicionamento político, artístico e ideológico que a identidade racial convoca. O processo de investigação foi regado de “sangue, suor e lágrima”, porque não se tratou de uma análise puramente teórica sobre os efeitos do cinema e suas representações, mas sim de uma busca por resposta que por anos tentava organizar em forma de argumento.

Ao longo dos anos, descobri o significado da diferença racial através de dois episódios que foram fundamentais para despertar em mim, ao longo da infância e adolescência, a consciência negra. É importante alertar que me refiro a dois fatos ocorridos no espaço de sociabilidade da escola. O primeiro episódio ocorreu por volta dos meus oitos anos, quando um garoto branco, uns cinco anos mais velho do que eu, ~~tirou sarro~~ debochou do meu cabelo de trancinhas (estilo rastafári), dizendo que eu parecia uma empregada doméstica, enquanto bebia água no corredor da escola. Aos prantos, corri para os braços da professora, que me encontrou escondida no banheiro. A reação nada amistosa da educadora e forma bruta com que fui tratada me chocaram muito. A professora ordenou firmemente que eu parasse de chorar, pois aquilo tudo era uma bobagem.

O segundo episódio foi a partir das palavras de uma colega de sala branca, a mais popular da escola, já na época da adolescência. O episódio se desenrolou através de uma conversa pela rede social. O diálogo versava sobre a falta de interesse dos meninos do colégio por mim. No bate-papo online, perguntei a ela o que tinha de errado comigo. Em resposta, ela afirmou, que eu era uma negra linda! Isso pra mim foi um outro choque! Eu não entendia por que todos os garotos da sala queriam namorar ela, e ninguém olhava pra mim. Assim, se ela era capaz de reconhecer a minha beleza, por que os outros garotos brancos não eram?

Esses dois episódios considero essenciais para o desenvolvimento do meu pensamento sobre a identidade negra e, conseqüentemente, orientaram meus pensamentos para o necessário combate ao racismo no Brasil. De certa forma, a minha relação com o meu cabelo e minha família tradicionalmente formada de negros sempre trouxeram para mim uma interação direta com a identidade negra politizada e consciente do seu valor na sociedade. Na minha família de negros ascendentes, meus irmãos e eu somos a terceira geração com o terceiro grau completo. Até hoje não encontrei outra família que fizesse parte do nosso meio social com similar condição de escolaridade. Apesar disso, a consciência racial só se deu no espaço fora da família, onde a diferença era claramente marcada pela presença de uma maioria branca. Assim, sempre frequentei as melhores escolas particulares (dança, música, línguas, ensino fundamental, médio e cursinho pré-vestibular) ao longo de minha infância e adolescência, em Santos, no litoral de São Paulo. Em todos esses espaços educacionais, como desejo enfatizar, a presença de negros é escassa. O número de negros com os quais convivi nesse espaço socializante é possível contar nos dedos de uma mão: um colega de sala, uma professora da pré-escola, um professor de biologia, um professor na graduação e outro no mestrado. A presença do negro se resume à da tia da faxina, na cantina, o porteiro, o segurança e, às vezes, o bedel.

Apesar de o Brasil ser “o país com a maior população negra fora do continente africano” (PEREIRA,s/d)<sup>2</sup>, e a segunda maior do mundo, atrás apenas da Nigéria, sempre mantive uma sensação estranha em meu próprio país. Já perdi as contas de quantas vezes me perguntaram isso na rua, se eu não era “gringa”. Ora bolas, uma mulher negra, bem-vestida, estudada e educada não poder ser uma brasileira? A recorrência desse fato me levou a pensar que a experiência do racismo se ancora por

---

<sup>2</sup> PEREIRA, Dulce Maria. A face negra do Brasil multicultural. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mre000073.pdf>>. Acesso em: 12 nvo. 2014.

uma falta de reconhecimento do negro na própria sociedade, e que por não vermos mulheres negras nos meios de comunicação ocupando posições de destaque ocorre de meus compatriotas não me reconhecerem de imediato como uma cidadã brasileira.

O desejo por estudar cinema, especificamente, veio após conhecer pessoalmente o cineasta Jefferson De, no Festival de Cinema Curta Santos, em julho de 2004. Considerado o primeiro diretor negro do cinema contemporâneo pós-anos 90, e reconhecido pelo manifesto Dogma Feijoada e pela extensa produção de curtas-metragens protagonizados e dirigidos por negros, ele se tornou um referencial para mim. Ao conhecê-lo, diretor pude vislumbrar a possibilidade de ser também uma cineasta negra, e a partir de então, pesquisar sobre só o cinema negro produzido no Brasil e no mundo.

Como fruto de uma primeira pesquisa sobre o cinema negro em conjunto com os outros estudantes da escola de cinema foi filmado, em 2007, o meu primeiro curta-metragem, chamado “O Som e o Resto”. A produção embarcou na onda dos filmes de favela que voltaram à cena no início dos anos 2000, principalmente com o sucesso nas telas internacionais de “Cidade de Deus”. O curta foi para a première da Cinefoundation, no Festival de Cannes de 2008.

De 2008 a 2014 foram de muitas as experiências adquiridas com a prática da comunicação audiovisual. Em números, foram duas webséries dirigidas, 50 vídeos musicais, um show dirigido, dois webcanais desenvolvidos, dois videoclipes, três pesquisas acadêmicas e inúmeros cursos, festivais nacionais e internacionais, fóruns, colóquios e uma empresa criada, a Thelírios Filmes – Projeto #AFROMEDIA LAB.

## **CAPÍTULO I - DO DESVIO ÀS DIFERENÇAS**

A ideia deste capítulo é apresentar os caminhos pelos quais a identidade negra passou, sendo, ao longo de anos, considerada uma anormalidade, um desvio. No Brasil, por exemplo, as manifestações culturais tradicionalmente negras, como o culto ao candomblé e à umbanda, ou até mesmo o samba, foram perseguidas e consideradas crime até 1940. A partir disso, é possível ter uma breve noção da necessidade de colocar em discussão os sistemas de pensamento que permitiram que essas ideias florescessem na sociedade e pudessem legitimar todo um sistema de exclusão e desigualdade em relação às populações negras no mundo.

Para isso, abordaremos como o pensamento sobre a anormalidade e o desvio são legitimados por relações de poder político, econômico e simbólico. A partir das ideias de Foucault (1997;1998;1999;2002) dedicaremos a primeira parte do texto ao tratamento da criação da norma como mecanismo de controle e intervenção social através do biopoder. Na sequência, debateremos sobre a naturalização, um processo de aproximação entre os conceitos de normal e natural para justificar as desigualdades sociais e raciais. Por fim, faremos referência à sociologia do desvio, como campo em que a criação do desvio e do desviante passou a ser posta em questão.

Já na última parte iremos discutir o aparecimento da diferença como um novo paradigma de compreensão de identidades sociais em seus aspectos étnico-raciais e culturais. Observaremos que esta análise está focada na perspectiva de desconstruir a identidade social naturalizada associada ao negro, como também colocar em evidência que a diferença está intrínseca ao processo de construção da identidade negra. Por isso, finalizaremos com a discussão sobre alteridade, em que a diferença pode ser compreendida tanto como um elemento positivo quanto negativo para a construção da identidade racial.

### **1.1 A Construção do desvio**

Com o desenvolvimento do capitalismo e da sociedade burguesa, em fins do século XIX, predominava uma visão biológica acerca dos problemas e temores sociais emergentes. À vista disso, a solução de questões sociais e históricas teve como ponto de partida a investigação sobre comportamentos doentios, como a criminalidade, o

alcoolismo e a prostituição. Tal prática passava pela classificação de cada forma de anormalidade, ou seja, o enquadramento de cada um em seu desvio. Fenômenos históricos e socialmente criados passaram a ser encarados de forma naturalizada. A figura do criminoso, por exemplo, era vista como um anormal nato, em vez de alguém que enveredara pelo crime devido a circunstâncias sociais. Por conseguinte, todo desvio passou a ser considerado doença, assim como o desviante passou a ser declarado um degenerado (MISKOLCI, 2005).<sup>3</sup>

Assim sendo, o desvio era a consolidação de uma nova tecnologia de poder na sociedade – poder que estabeleceu normas, naturalizou-as e fez com que todos os que não se enquadrassem nelas passassem a ser classificados como desviantes. O verdadeiro responsável pela criação do desvio foi o poder disciplinar, que se tornou um meio de intervenção e normalização social. Fundamentado na norma, o poder disciplinar atua tal como uma técnica positiva de intervenção e transformação social, que visa, ao mesmo tempo, qualificar e corrigir os indivíduos (MISKOLCI, 2005). Desse modo, os “anormais” passam a ser classificados e corrigidos:

Enfim, vê-se que não se trata de uma demarcação definitiva de uma parte da população. Trata-se do exame perpétuo de um campo de regularidade no interior do qual julgar-se-á sem trégua cada indivíduo para saber se ele é conforme a regra, a norma de saúde definida (FOUCAULT, 1999, p. 43).

Assim, o poder se configura como um definidor de identidades, capaz de produzir no real aquilo que ninguém deve ser, no mal que deve ser combatido para por fim se exercer. Por isso, a “vigilância hierárquica sobre os indivíduos permitiu a articulação de um poder com um saber, que se ordenou em torno da norma, do que é ou não normal, do que é correto ou incorreto, do que se deve ou não se deve fazer” (FOUCAULT, 1999b, p. 88).

Nesta perspectiva, o poder forma a subjetividade e implanta um “novo” saber, um outro modo de existir que se materializa no cotidiano dos indivíduos, gerando efeitos reais, tendo em vista que o poder atua tal como um produtor de subjetividades através de um mecanismo contínuo, exercido em rede, que altera o modo como os indivíduos se relacionam, pensam e são pensados. Com isso, a produção de subjetividade aqui é entendida como “um constante processo social de geração” (HARDT; NEGRI, 2001). Portanto, a subjetivação não está acabada, ela é um conjunto de atos que se configura mediante um contexto sócio-histórico em que se

---

<sup>3</sup> MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria&Pesquisa**, n. 47, jul/dez 2005. Disponível em: < <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

situa. Por isso, “há múltiplas maneiras diferentes de se subjetivar no decorrer da história, em que o sujeito pode fixar, manter ou transformar sua identidade” (FOUCAULT, 1997).

Assim, a construção da “anormalidade”, do “desvio”, é uma das estratégias de poder que em certa medida ainda pode ser observada na sociedade contemporânea. A necessidade de se trabalhar o desvio não se justifica, todavia, pela simples constatação do anormal. Justifica-se, sim, pela necessidade de tornar hegemônico o modelo ideologicamente estabelecido como normal (MARQUES, s/d).<sup>4</sup> Portanto, a Modernidade foi marcada pelo desejo do normal, o que implicou a necessidade de se criar a categoria da anormalidade para se estabelecer o antagonismo normal versus anormal; ou seja, era necessária a existência do anormal para se tomar o normal como referência (VAZ, 1997, apud MARQUES, s/d)<sup>5</sup>.

A primeira peça do dispositivo disciplinar era a produção do anormal como procedimento de culpabilização do desejo. Na medida em que havia a existência visível da anormalidade, os homens modernos não cessavam de se interrogar sobre a normalidade de seus prazeres e desejos. A experiência de si moderna era moldada pelo temor do anormal e pelo prazer ressentido da normalidade. A diferenciação hierárquica dos atos e sua correlação com o ser dos indivíduos permitiam a visibilidade. Havia um pulular de estranhos seres; contudo, as figuras maiores da anormalidade eram o perverso, o louco e o delinquente (VAZ, 1997, p.4)<sup>6</sup>.

Então, a normalização como processo de classificação e controle só se tornou viável partir do século XVIII, com o desenvolvimento do biopoder, um conjunto de práticas e discursos que constituem a sociedade burguesa através do foco nos corpos e na vida. O desenvolvimento do biopoder se dividiu em estágios, sendo que o primeiro se relaciona pela analogia entre sociedade e corpo. Assim surgiu, por exemplo, o conceito de “população”, tendo em vista que seus fenômenos passaram a ser alvo de contagem pelos governos: o número de habitantes, a taxa de natalidade, de mortalidade, a expectativa de vida, a incidência de doenças e a frequência do desvio comportamental (MISKOLCI, 2005, p.13).<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> MARQUES, Carlos Alberto. **A construção do Anormal: Uma estratégia de Poder**, s.d. Disponível em: < <http://www.profala.com/artpsico32.htm>>. Acesso em 04 jan.2015.

<sup>5</sup> VAZ, Paulo. **O corpo-propriedade**. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, s.d. (mimeo.). In. MARQUES, Carlos Alberto. **A construção do Anormal: Uma estratégia de Poder**, s.d

<sup>6</sup> VAZ, Paulo. **O corpo-propriedade**. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, s.d.

<sup>7</sup> MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria&Pesquisa**, n. 47, jul/dez 2005. Disponível em: < <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

É preciso considerar que o advento do racismo está relacionado com o biopoder, uma vez que serviu, nesse momento, para que os Estados-Nações exercessem um poder contra sua própria população, uma vez que a ideia de purificação permanente da população torna-se uma das dimensões essenciais da normalização social. Essa visão constitui uma tomada de poder sobre a vida humana, em que os discursos de biólogos e médicos ganham extrema importância, conduzindo a uma estatização do biológico (FOUCAULT,2002)<sup>8</sup>.

Assim, as tecnologias de poder que têm como principal objetivo a manutenção da vida também são aquelas que exercem o direito de matar – segregacionar –, excluir os indivíduos dentro da própria sociedade. Ou seja, como afirma Foucault, o racismo aliado ao biopoder possibilitou que as nações modernas pudessem eliminar sua própria população, expondo à morte não apenas os inimigos, mas também os aliados. Desta maneira, o mesmo poder que consiste em fazer viver alguns é o que deixa morrerem muitos outros. É justamente isso que o racismo possibilita, pois embora ele já existisse há muito tempo em outras esferas, o que permitiu sua inscrição nos mecanismos de Estado foi justamente a emergência do biopoder (SCHUCMAN,2010)<sup>9</sup>.

Na modernidade, a normalização teve atuação fundamental no exercício do biopoder (o poder sobre a vida), e à vista disso se encarregou da necessidade de gerar mecanismos reguladores corretivos. Entretanto, ao fabricar a diferença entre normal e o anormal, o poder faz por internalizar no sujeito as regras sociais, que se transvestem como verdades. Foucault vai presumir que a cultura moderna é marcada pela produção do anormal, cuja aplicação prática resulta na criação, no indivíduo, do temor pela anormalidade (culpa secularizada). Através da separação intracultural – normal /anormal – marca-se a separação entre corpo e consciência, uma vez que indica que há em nós a virtualidade de nos tornarmos anormais.

Posto que a cultura padroniza de forma incompleta os comportamentos por limitar a expressão de certas emoções propriamente humanas (vergonha e culpa), tais emoções reflexivas levam o indivíduo a pensar sobre sua própria natureza e produzem a consciência de si (capacidade do sujeito de ser simultaneamente objeto – ele é o que age e ao mesmo tempo se observa agindo). A culpa é um tipo de emoção socializante que cerceia o direito do indivíduo de ser diferente e cria nele a obrigação de ser igual.

---

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

<sup>9</sup> SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antirracismo: a categoria da raça em questão. **Rev. psicol. polít.** São Paulo, v.10, n.19, jan. 2010. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci_arttext)>. Acesso em: 13 mar. 2014.

Ela funciona pela extensão da noção de igualdade e implica uma divisão do indivíduo entre o que ele deseja ser e fazer.

Neste contexto, é preciso imaginar uma sociedade marcada pela psicanálise, em que os indivíduos se angustiavam profundamente com a sua sexualidade. Mesmo encarando que o perverso é um ser profundamente desvalorizado, o que a modernidade fez foi operar a incorporação do desejo desviante. Ou seja, ao incorporar a perversão, articulou o indivíduo à identidade. Portanto, a exigência ética é pensar que houve culturas em que não se fazia isso, pois quem não cumpria a lei, não necessariamente tinha que ser punido. Por isso, ao articular o desvio e a identidade, se está vinculando o desvio à punição. Isto é, qualquer um vai ter em si o desvio, tanto aquele que desvia quanto aquele que pensa em desviar.

Talvez a diferença mais aparente entre o suplício e a disciplina seja que esta não pode extinguir do real aquilo que designa como negatividade ética. Dito de outro modo, o poder disciplinar produz positivamente o negativo para exercer uma pressão constante de homogeneização sobre os indivíduos. E de que outro modo, senão pela existência do anormal, poderia suscitar o desejo de estabilidade, a busca do prazer ressentido de ser normal, da afirmação de si pela negação prévia do outro? (VAZ,1997, p. 83)<sup>10</sup>.

Deste modo, os indivíduos precisam acreditar que não podem ser diferentes, senão não funciona. O poder opera por produzir a crença na ideia de igualdade e forja no indivíduo a obrigação moral de ser igual.

Para concluir, é importante ressaltar que o exercício do biopoder não se limita à prescrição de leis ou à criação de instituições disciplinares. De maneira oposta, é fortemente exercido no cenário das relações sociais por meio da produção e imposição de valores morais difundidos pela sociedade. De acordo com Marques (s/d)<sup>11</sup>, é justamente neste ponto que reside a eficácia da institucionalização da normalidade: retirar os anormais do convívio social e produzir uma imagem negativa sobre ela, atuando no nível simbólico de suas supostas e necessárias “limitações”. Com isso, os processos de construção, vigilância e controle do “desvio” representam a necessidade que o pensamento moderno desenvolveu para manifestar o seu ressentimento da anormalidade.

---

<sup>10</sup> VAZ, Paulo. **O inconsciente artificial**. São Paulo: Unimarco, 1997.

<sup>11</sup> MARQUES, Carlos Alberto. **A construção do Anormal: Uma estratégia de Poder**, s.d. Disponível em: < <http://www.profala.com/artpsico32.htm>>. Acesso em 04 jan.2015.

### 1.1.1 A naturalização social

A naturalização é uma determinada representação, explicação ou entendimento de uma determinada realidade e, portanto, é produto da mente humana, do pensamento. As representações cotidianas ilusórias e as ideologias tendem a produzir continuamente um processo de naturalização (VIANA, 2008)<sup>12</sup>. Entretanto, só existe naturalização do que é histórico e social. Como, por exemplo, a desigualdade entre negros e brancos é um produto social e histórico, a naturalização vai significar dizer que a desigualdade é natural, ao invés de ser o que é: social e histórica. Portanto, essa desigualdade a que nos referimos é social, pois se os brancos recebem maiores salários do que os negros, isso se deve a um processo social e histórico de opressão destes últimos (VIANA, 2013)<sup>13</sup>.

Considera-se que negros e branco são diferentes, desiguais no sentido fenotípico, por exemplo, a cor da pele (VIANA, 2009)<sup>14</sup>. No entanto, a desigualdade socioeconômica que acomete proporcionalmente mais negros que os brancos é produto social e histórico.

No caso das diferenças físicas e naturais, não pode haver naturalização, pois naturalizar é o ato de pensamento de tornar natural e não se pode fazer isso com o que já é natural. As desigualdades sociais são produtos históricos e, portanto, podem ser naturalizadas. Em síntese, o que é natural não pode ser naturalizado, isso pode ocorrer apenas com o que não é natural, ou seja, o que é produzido social e historicamente (VIANA, 2013, p.1).

Vale ressaltar que a naturalização é um processo de pensamento que não produz a realidade, tal como as “desigualdades” (de classe, raça, sexo, etc.), mas simplesmente interpreta estas como sendo naturais, ao invés de produtos sociais e históricos. Portanto, a naturalização prescinde de uma determinada relação social concreta para que ela possa existir.

O biologismo é um modo de manifestação da naturalização sob forma da biologização (VIANA, 2013)<sup>15</sup>. A influência das ciências biológicas sobre as humanas no século XIX se deve ao fato de que, ao abordarem a vida de grupos e

<sup>12</sup> VIANA, Nildo. *Senso Comum, Representações Sociais e Representações Cotidianas*. Bauru: Edusc, 2008.

<sup>13</sup> VIANA, Nildo. Naturalização e desnaturalização: o dilema da negação prático-crítica. **Revista Espaço Livre**, v. 8, n. 15, jan/jun/2013.

<sup>14</sup> VIANA, Nildo. *O Capitalismo na Era da Acumulação Integral*. São Paulo: Ideias e Letras, 2009.

<sup>15</sup> Idem.13

sociedades, e até a vida “psicológica”, essas ciências não pensaram na estrutura interna do ser humano, mas sim na bipolaridade médica do normal e do patológico.

De acordo com Miskolci (2005), existiria uma tendência geral a classificar de patológicos os “estados de inconformidade”, o que “revela o fundo moral de um saber que se constitui pela classificação de toda e qualquer forma de dissidência com relação aos padrões estabelecidos”. A avaliação moral dos comportamentos fazia parte da investigação de problemas que hoje denominamos sociais, como a tuberculose, a pobreza e a “vagabundagem”, associadas ao alcoolismo e à sífilis. Assim, um indivíduo doente “era visto como responsável por sua doença, a qual era como sinal visível de sintomas de inadaptação social” e expressão da anormalidade.

Por trás do desvio havia fenômenos explicáveis de forma social e histórica, mas que teorias deterministas apoiadas na biologia apontavam como tendo uma origem intrínseca nos desviantes, portanto a fonte explicativa principal do desvio era ‘natural’” (MISKOLCI, 2005, p.16).<sup>16</sup>

Como forma de explicar os comportamentos sociais, o poder se utilizou da natureza como fonte, que se consolidou a partir da ideia de transmissão de características aos descendentes.

As ideias de Darwin constituíram a maior revolução na biologia de que se tem notícia. Mas seus reflexos se disseminaram para muito além dessa ciência de forma que, em poucos anos, a teoria da evolução inaugurou uma nova era na história intelectual humana. A década de 1860 foi profícua no desenvolvimento de teorias relacionadas às descobertas de Darwin e que buscavam estender suas consequências para a esfera social (MISKOLCI, 2005, p.16).

Assim, para que um fenômeno fosse considerado normal era preciso associá-lo a uma ideia de natural, então, o que dela escapasse era declarado perigoso. Aos poucos, os darwinistas sociais, corrente de pensamento baseada nas explicações biológicas para questões sociais, sobretudo as baseadas na seleção natural, foram conquistando adeptos. Os darwinistas sociais foram os principais responsáveis pela naturalização do que foi social e historicamente criado e por realizarem uma classificação que unificava todos os tipos de desvio sob um termo tão genérico quanto assustador: “degeneração” (MISKOLCI, 2005).

---

<sup>16</sup> MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria&Pesquisa**, n. 47, jul/dez 2005. Disponível em: < <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

A degeneração era considerada um desvio da normalidade de fundo hereditário e sem cura. Suas manifestações iam desde estigmas físicos como estrabismo, orelhas imperfeitas, crescimento atrofiado até doenças mentais como histeria, egoísmo exagerado, pessimismo, apatia, impulsividade, emocionalismo, misticismo e completa falta de senso sobre o certo e o errado. Como bem sublinhou Sander L. Gilman, o termo degenerado/a tornou-se o rótulo para o outro como essência da patologia, um rótulo que carregava consigo o fardo de uma condição congênita, portanto sem a menor possibilidade de cura e diante da qual nenhum esforço humano valeria a pena (MISKOLCI, 2005, p.18)

Em 1883, foi criado o termo “eugenia” (do grego *eu*, “bem”, *genus*, “nascido”) por Francis Galton:

[...] Para abarcar o conjunto de estudos e práticas voltadas para o controle da hereditariedade humana visando a preservação de grupos “raciais” considerados superiores e a contenção da reprodução dos grupos e indivíduos que representassem uma ameaça, sobretudo as “raças inferiores”, os portadores de deficiências físicas, doentes mentais e desviantes em geral (MISKOLCI, 2005, p.18).

Assim, grupos considerados racialmente inferiores, como judeus, ciganos, negros e outras minorias étnicas, se tornaram alvo preferencial das teorias e práticas voltadas para a proteção da hereditariedade e controle da reprodução humana.

Destaca-se que a eugenia foi uma resposta técnico-científica aos problemas e às demandas de transformação social, uma resposta que visava a manter inalteradas as condições de poder na sociedade. Os eugenistas, de forma geral, buscavam eliminar os marginalizados em vez de acabarem com a sua marginalização. Nesse sentido, aspectos como o analfabetismo e a pobreza eram considerados da ordem do hereditário ou, para usar o termo do início do século XX, disgênico (MISKOLCI, 2005).<sup>17</sup>

No Brasil, o darwinismo social marcou a formação de um campo de pensamento social a partir de 1870. A corrente eugênica introduziu a ideia de “branqueamento” como forma de criticar a miscigenação presente nos trópicos. Assim, a compreensão da nação brasileira como “mestiça” e o mito da democracia racial descendem dessas teorias, bem como as práticas de controle populacional que fizeram com que um número impressionante de mulheres pobres, especialmente no Nordeste, fossem esterilizadas (MISKOLCI, 2005).

---

<sup>17</sup> MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria&Pesquisa**, n. 47, jul/dez 2005. Disponível em: < <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

Hoje, quando pensamos em eugenia, é inevitável a associação imediata com a Alemanha nazista, que sob o nacional-socialismo assumiu sua faceta mais radical. Estima-se que seis milhões de pessoas perderam a vida em nome da higiene da raça entre 1934 e 1945. De fato, durante as primeiras décadas do século XX, a eugenia exerceu forte influência sobre governos e intelectuais dos quatro cantos do mundo. A prática assumiu uma multiplicidade de facetas que particulariza cada análise de acordo com a época e o país. Há algo, porém, comum aos diversos eugenistas: todos tinham em vista a substituição das leis de proteção social por outras que favorecessem a reprodução de bons elementos na sociedade, utilizando o rótulo de ciência para um projeto essencialmente político e ideológico.

A revelação das atrocidades cometidas pelos eugenistas ao longo do século XXI não fez com que a prática desaparecesse abruptamente do uso. Atualmente, a China mantém uma lei, desde 1995, que atinge 70% de sua população: prevê exames pré-nupciais para o controle de doenças genéticas, infecciosas ou mentais. No entanto, a eugenia na China não é uma novidade. Desde os tempos imperiais há uma preocupação com a descendência da raça chinesa. Para essa cultura milenar, os ancestrais são sempre os responsáveis pelas gerações futuras, e gerar uma criança com qualquer tipo de deficiência significa uma falha moral de seus pais, o que é inconcebível nesse modelo de sociedade.

### **1.1.2 A sociologia do desvio**

A sociologia do desvio se constitui como campo de estudos conectado às noções de delinquência adulta e juvenil, criminalidade e relações étnicas. Sua origem está intimamente relacionada aos problemas que surgiram a partir do crescimento populacional acelerado nas grandes cidades, nas primeiras décadas do século XX. (MISKOLCI,2005)<sup>18</sup>. Pode-se afirmar que a sociologia do desvio tende a se afastar das abordagens naturalizantes, sobretudo eugenistas, para enfatizar os aspectos propriamente sociais e históricos, a partir da tradição da Escola de Chicago. Portanto, “a sociologia do desvio não é uma disciplina coerente em seu conjunto, mas uma

---

<sup>18</sup> MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria&Pesquisa**, n. 47, jul/dez 2005. Disponível em: < <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

coleção de versões relativamente independentes dentro da sociologia” (DOWNES; ROCK, 1988, p.1 apud LIMA, 2001, p.1).<sup>19</sup>

Convencionou-se chamar de “Escola de Chicago” os estudos desenvolvidos por pesquisadores dessa instituição sob o rótulo de Interacionismo Simbólico<sup>20</sup>, os quais atuaram de modo a iniciar um processo de investigação em que o “outro” torna-se “próximo”. Os sociólogos de Chicago estavam voltados para o que denominamos de “desvio social”. Isto é, preocupados em produzir estudos sobre criminalidade marcados por abordagens espaço-temporais que enfatizavam a observação das relações sociais em um meio geográfico específico. Essas análises centravam-se no modo de vida de determinados grupos sociais em certo bairro, suas relações, a censura ou ataque de que eram alvo por outros grupos da mesma área ou vindos de outro bairro (LIMA, 2001)<sup>21</sup>.

Apesar da diversidade de correntes teóricas proposta para investigar a ocorrência do desvio, sendo estas baseadas em princípios ligados às definições de normas de vida em sociedade, o ponto em comum é a questão da diferença. Ou seja: o desvio – por mais diverso que seja, e ele o é extremamente – é sempre e essencialmente uma diferença. O desviante é fundamentalmente percebido e representado como sendo diferente do restante do grupo social (FAUGERON, 1976, p.13 apud LIMA, 2001, p.1).<sup>22</sup> Partindo das teorias interacionistas, o desvio é analisado considerando-se que é construído por diferentes atores sociais, e não consequência da desorganização social do caráter patológico da sociedade ou dos indivíduos desviantes (LIMA, 2001).

À vista disso, na perspectiva interacionista do desvio, observa-se que a “moralidade de uma sociedade é socialmente construída; ela é relativa aos atores, ao contexto social e a um dado momento histórico. Se essa moralidade não nasce por si,

<sup>19</sup> DOWNES, David & Rock, Paul. (1988) *Understanding deviance: a guide to the sociology of crime and rule-breaking*. 1ª edição 1982. Oxford, Clarendon Press. In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. *Sociologia do desvio e interacionismo*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

<sup>20</sup> É um tipo de abordagem sociológica das relações humanas que considera fundamental a influência da interação social.

<sup>21</sup> LIMA, Rita de Cássia Pereira. *Sociologia do desvio e interacionismo*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

<sup>22</sup> FAUGERON, Claude et alii. *De la deviance et du controle social (représentations et attitudes)*. Paris: Presses de COPEDITH, 1976. In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. *Sociologia do desvio e interacionismo*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

é preciso que haja construtores” (LIMA, 2001, p.192). É preciso ressaltar que, nesse caso, a moralidade passa a ser moldada por indivíduos, de acordo com seus próprios interesses, valores e visão de mundo.

Considerando-se que o desvio é uma definição social, os interacionistas se preocupam com sua construção, com a forma que certos rótulos são colados em algumas pessoas, com as consequências que tal fato pode engendrar neles e nos que os rotularam assim. As questões que os “interacionistas” se colocam sobre os desviantes são: “Como eles os criaram?”, “Quais são as consequências?” (CONRAD; SCHNEIDER, 1980, apud LIMA, 2001, p.1).<sup>23</sup>

Segundo essas prerrogativas, o desvio e seu controle são vistos de maneira dialética, através de um processo dinâmico e variável entre as duas partes (LIMA, 2001).

É necessário levar em consideração aqueles que impõem as normas ou formulam as acusações ao mostrar como tal indivíduo ou grupo vem a transgredir essa norma ou foi rotulado como desviante. Quem acusa quem e de quê? Esta é a questão que se deve impor ao pesquisador diante de um comportamento ou identidade socialmente proscritos (MISKLOLCI, 2005, p27).

Neste estudo vamos nos limitar a abordar a teoria interacionista conhecida por “rotulação social” (*labeling theory*), proposta por Howard Becker, em 1963. Em suma, pode-se afirmar que essa teoria diz: “O desvio não é simplesmente o fato objetivo de não se conformar com as normas (interpretação funcionalista), mas a consequência de um rótulo colado nas costas do desviante pelos que o descobrem e o tratam” (DURAND; WEIL, 1990, p.171 apud LIMA,2001,p.1)<sup>24</sup>.

A sociologia do desvio de Becker se propõe a refletir sobre o fenômeno do desvio não a partir do comportamento ou ato “desviante” em si, mas sim dos processos pelos quais os desviantes são definidos pelo resto da sociedade.

O desvio não é uma característica específica de certas categorias de pessoas. O caráter desviante ou não de um ato depende da maneira

<sup>23</sup> CONRAD, Peter & Schneider, Joseph. (1980) **Deviance and medicalization — from badness to sickness. Saint-Louis**, The Mosby Company. In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

<sup>24</sup> DURAND, Jean-Pierre; WEIL, Robert. **Sociologie contemporaine**. Paris:, Vigot, 1990. In In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

segundo a qual os outros reagem. Por exemplo, os policiais não prendem todas as pessoas que cometem crimes. O desvio traduz uma fuga às normas fixadas pelos grupos sociais, mas para ser considerado como desviante é necessário também se tornar objeto de uma acusação (MISKLOLCI,2005, p.28)<sup>25</sup>.

Portanto, na visão do citado sociólogo norte-americano, o desvio é considerado “como o produto de uma transação efetuada entre um grupo social e um indivíduo que, aos olhos do grupo, transgrediu uma norma”, importando-se, “menos pelas características pessoais e sociais dos desviantes do que pelo processo através do qual estes são considerados estranhos ao grupo, assim como por suas reações a esse julgamento” (BECKER, 1985, p. 33)<sup>26</sup>.

Então, o caráter desviante de um ato depende diretamente da maneira como os outros reagem. Segundo sua teoria da rotulagem (*labeling theory*), o desvio é gerado em decorrência do outro, vez que articula uma série de práticas para selecionar, identificar e tipificar os indivíduos (LIMA, 2001)<sup>27</sup>.

O desviante é aquele que é designado como tal e não existe um consenso que defina claramente o que é a violação de uma norma ou mesmo o que seria uma norma nas sociedades modernas. Na verdade, ser designado como desviante resulta de uma variedade de contingências sociais influenciadas por aqueles que detêm o poder de impor essa classificação (MISKLOLCI,2005, p.28).

A sociologia do desvio desenvolvida por Becker convida à compreensão do deste como um “processo social em que certos indivíduos são definidos coletivamente como desviantes, que acaba por engendrar um nova categoria de problema social”. Consequentemente, “métodos de controle são colocados em prática e a institucionalização do ‘tratamento’ das pessoas rotuladas é estabelecida” (LIMA, 2001, p.193). Por isso, o desvio é sempre resultado de um “ ‘empreendimento’, dirigido por dois tipos de ‘empreendedores de moral’: os que criam as normas e os que as fazem aplicar”. Os primeiros relacionam-se aos criadores das normas que empreendem uma constante batalha para assegurar os costumes e tradições. E “os

<sup>25</sup> MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. **Teoria&Pesquisa**, n. 47, jul/dez 2005. Disponível em: < <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

<sup>26</sup> BECKER, Howard S. (1985) *Outsiders*. 1ª edição 1963. Paris, A. M. Metailié.

<sup>27</sup> LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. *Tempo Social; Rev. Sociol. USP*, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

segundos são os agentes institucionais encarregados de fazer respeitar as novas leis estabelecidas por essa ‘cruzada’” (LIMA, 2001, p.193).

Desse modo, o pensamento de Becker está focado no papel dos agentes que contribuem para a definição do desvio e do desviante, legitimado por uma relação de poder político, econômico e simbólico.

Na medida em que um grupo tenta impor a outros grupos da sociedade, encontra-se uma segunda questão: quais categorias são capazes, na prática de obrigar outras a aceitar suas normas, e quais são as causas do sucesso de um tal empreendimento? Evidentemente é uma questão de poder político e econômico (BECKER, 1985, p.40)<sup>28</sup>.

Isto posto, a teoria da rotulação é frequentemente criticada porque “não fornece uma explicação etiológica do desvio [...] e não explica como aqueles que cometem os atos desviantes chegam a isso, nem por alguns que os cometem enquanto outros, em volta deles, se abstêm” (BECKER, 1985, p.202). Apesar das críticas ao interacionismo, vale ressaltar “a contribuição original quanto ao papel dos ‘construtores’ e/ou ‘legitimadores’ do desvio (LIMA, 2001, p.195). O desvio é fruto de uma interação social e une os diversos agentes da sociedade: “A pessoa que emite o julgamento do desvio, o processo que chega a esse julgamento e a situação dentro da qual ele é produzido” (BECKER, 1985. p. 203).

Por fim, destaca-se que a pesquisa desenvolvida por Becker funda-se na necessidade de abordar as condições nas quais as normas são instituídas. Além disso, “a teoria da etiquetagem inaugura uma abordagem em que os comportamentos rotulados como desviantes não são o foco da investigação, antes, o meio pelo qual certos grupos sociais detêm o poder de rotular outros como desviantes” (MISKLOLCI,2005,p.). Não obstante “o estudo de Becker não se aprofundar em uma gênese histórica do chamado “desvio”, sem dúvida se insere no movimento de mudança de uma abordagem fincada no conceito de desvio para uma fundada no de diferenças” (MISKLOLCI,2005,p.29).

---

<sup>28</sup> BECKER, Howard S. (1985) *Outsiders* . 1a edição 1963. Paris, A. M. Metailié.

## 1.2 A emergência das diferenças

A partir dos anos 70, a luta por direitos – tanto o direito à igualdade como à diferença – constituiu-se como base fundamental para a emergência dos movimentos sociais. Esses movimentos de mulheres, negros e homossexuais foram fundamentais para a ampliação do espaço político e também para reforçar as conexões entre identidade e reconhecimento a que visavam fortalecer esses grupos minoritários. (SILVA,2006<sup>29</sup>; DAGINO,1994<sup>30</sup>). Desde então, os movimentos sociais têm ajudado a produzir identidades que passam por níveis particulares e imediatos, simbólicos e religiosos, econômicos e estruturais. Essas identidades se realizam frente ao conhecimento e à análise dos desconhecimentos que as representações sociais passam a ter em sociedades controladas pela cultura de massas (IOKOI, 1995)<sup>31</sup>.

Considera-se que os movimentos sociais como o feminismo, a antipsiquiatria e o movimento de afirmação negra impulsionaram aos poucos o desenvolvimento de um novo paradigma de compreensão da diversidade social em seus aspectos étnico-raciais, culturais e até mesmo da sexualidade. Vale enfatizar também a importância de três correntes de pensamento para transformação de uma abordagem fincada no conceito de desvio para uma outra, fundada no de diferenças: 1. os feminismos e seus desenvolvimentos nos estudos de gênero; 2. os estudos sociológicos e culturais voltados para a compreensão das diferenças; 3. a obra de Michel Foucault (MISKOLCI, 2005).

Aos poucos, tornou-se claro que mulheres, negros e homossexuais não podiam ser encarados como desviantes, e “a condição de inferioridade social que eles eram submetidos atravessavam processos similares aos de outros ‘diferentes’” (MISKOLCI, 2005, p.30). Logo, os processos de “subalternização e controle possuíam similaridades, mas também distinções temporais e locais, assim não podiam mais ser explicados de forma genérica e atemporal” (MISKOLCI, 2005, p.30).

A partir da década de 1960 pode-se notar o florescimento de diversos estudos

---

<sup>29</sup> SILVA, Larissa Tenfen. O multiculturalismo e a política de reconhecimento de Charles Taylor. *NEJ*, v.11, n.2, p. 313-322, jul/dez 2006.

<sup>30</sup> DAGINO, Evelina. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. *Anos 90. Política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. p. 103-115. Disponível em: <<http://www.cefetsp.br/edu/eso/cidadania/movimentosnovacidadania.html>>. Acesso em: 16 mar 2015.

<sup>31</sup> IOKOI, Zilda Márcia Gricoli. **Descaminhos da modernidade: Identidade e Movimentos Sociais no Brasil**. Revista Catarinense de História. n3, 1995. Disponível em: <<http://diversitas.fflch.usp.br/files/descaminhos%20da%20modernidade%20identidade%20e%20movimentos%20sociais.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

que ampliaram a noção do que hoje chamamos de sociologia das diferenças.

Goffman, em *Estigma* (1963), propôs explicitamente modificar a perspectiva hegemônica sobre o desvio e passar a focar os normais e as regras de normalidade socialmente prescritas. Além de provar que o desvio na verdade se tratava de diferença com relação às normas sociais, ele definiu a identidade daquele que era considerado absolutamente normal: “um homem jovem, casado, pai de família, branco, urbano, do Norte, heterossexual, protestante, de educação universitária, bem empregado, de bom aspecto, bom peso, boa altura e com um sucesso recente nos esportes.” (GOFFMAN, 1988, p.139) Qualquer desvio desse modelo resultaria em diferenças que seriam socialmente avaliadas como desvios (MISKOLCI, 2005, p.30).

Observa-se que as obras de Michel Foucault contribuíram substancialmente para o desenvolvimento dos estudos sobre diferenças. Apesar de estas exigirem um estudo à parte, de forma geral, devemos creditar a ele a análise histórica da transformação de comportamentos ou práticas rejeitadas socialmente em identidades consideradas anormais. Vale ressaltar que esse aspecto histórico da metodologia de Foucault foi decisivo na criação de uma nova corrente de estudos que enfatiza a necessidade de *des-construir* identidades sociais naturalizadas, como mulher, negro, gay, lésbica, homossexual, heterossexual (MISKOLCI, 2005).

Na perspectiva dos estudos culturais destacam-se alguns teóricos pós-foucaultianos que “contestam a sexualidade como espécie de centro gravitacional em torno do qual girariam todas as relações de poder na sociedade” (MISKOLCI, 2005,p.?).

Sander L. Gilman, por exemplo, enfatizou as relações entre raça e sexualidade para compreender as relações de dominação. O historiador cultural norte-americano afirmou que a observação feita por Freud em 1926 de que a mulher era o continente “negro” da psicanálise aludia a uma concepção de mundo que associa “a sexualidade feminina à imagem do colonialismo contemporâneo e, portanto, ao exotismo e à patologia do Outro.” (GILMAN, 1995,p.107) Assim, representações da sexualidade assumem definição racial, como é claro na visão imperialista do negro, sobretudo a mulher, como portador/a de uma sexualidade cuja selvageria permaneceria sem controle pela ordem civilizada (GILMAN, 1985,p. 126). Afirmações como essa sublinham a articulação entre sexualidade e raça nas relações de dominação no colonialismo e em suas derivações contemporâneas (MISKOLCI, 2005).

Portanto, os estudos sobre diferenças emergiram a partir da “superação do paradigma da normalidade e do desvio, o qual obscurecia as relações de poder e os processos históricos responsáveis pela constituição de desigualdades na sociedade

contemporânea” (MISKOLCI, 2005,p.35). À vista disso, os estudos sobre diferenças mostraram como esses processos se apoiaram no poder disciplinar descoberto por Foucault e, em nossos dias, muitos já lidam com a ideia de que vivemos sob uma sociedade de risco, ou seja, na qual vigora uma forma ainda mais sofisticada de poder: o controle (DELEUZE, 1995).

Quer sob a égide da disciplina ou do controle, algumas práticas sociais ainda se fundam na oposição normalidade-desvio e até em algumas discussões acadêmicas persiste um fundo de desvio na chamada diferença. Percebe-se que os estudos sobre diferenças não extinguiram o binarismo anterior, mas permitiram que estudiosos rejeitassem o argumento de que alguém é desviante ou anormal por não seguir as regras socialmente prescritas. Assim, o antigo desvio, termo que prestava reverência à normalidade, dá espaço à diferença, conceito engajado na aceitação do Outro e na oposição a qualquer tentativa de avaliá-lo sob a perspectiva do olhar hegemônico. Sobretudo, a perspectiva das diferenças sublinha as relações de poder implicadas na classificação de indivíduos como distintos (e inferiores) à maioria (MISKOLCI, 2005,p.36).

O advento de uma visão que não a hegemônica a respeito dos indivíduos de identidades que são socialmente rejeitadas associado à metodologia histórica em sua “versão foucaultiana” tornou possível um aprofundamento do estudo das diferenças. (MISKOLCI, 2005). Compreende-se, dessa maneira, que as identidades sociais só se constroem a partir da diferença, ou seja, da “designação do outro, que distingue categorias de pessoas a partir de norma presumida (muitas vezes não explicitada)” (SCOTT, 1998, p.297)<sup>32</sup>. Com isso, “explicitar essas normas presumidas de forma a colocá-las em questão passou a ser a tarefa de pesquisadores comprometidos com uma visão mais igualitária de sociedade” (MISKOLCI, 2005,p.36).

### 1.2.1 Alteridade e Diferença

Faz-se necessário explorar a noção de alteridade para melhor compreender a constituição do eu, a dinâmica das relações etnorraciais e contribuir para o esclarecimento de ambiguidades e lacunas teóricas das representações sociais. A ideia é discutir sobre o processo de construção das representações da alteridade tentando

---

<sup>32</sup> SCOTT, Joan W. A invisibilidade da Experiência. **Projeto História** n.16. São Paulo: PUC,1998. p. 297-325.

apreender a dinâmica do desejo e do medo da diferença que estão na base da construção do outro e de si mesmo (SANTOS,1999).<sup>33</sup>

Visto que a mudança nas representações hegemônicas estão relacionadas à alteridade. “A construção da alteridade e do mesmo se move ao compasso das conjunturas históricas. (ARRUDA,1999).<sup>34</sup> Isto quer dizer que a identidade, tal como a diferença e a alteridade, é uma relação social, que está sujeita a uma relação de forças materializada na diferenciação. Portanto, a construção e reconstrução das representações expressam as relações de poder, conflitos de interesse e valores vigentes de acordo com cada época (SANTOS,1999).<sup>35</sup>

Vários estudos consideram que a identidade é política e é sempre construída a partir de uma relação de poder, bem como apontam que a identidade e a representação são imbricadas. Além disso, é consenso que, sendo um processo relacional, a identidade refere-se diretamente à diferença. Uma vez que o eu só pode se dizer eu em relação aquilo que ele não é, o não eu/outro. Ou seja, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela (SOARES, 2011, p.114).<sup>36</sup>

Para Jodelet (2002), “a alteridade é produto de um duplo processo de construção e exclusão social que, indissolúvelmente ligados como os dois lados de uma folha, mantêm sua unidade por meio de um sistema de representações” (JODELET, 2002, p.47-48). De acordo com Jodelet, há duas formas de analisar a problemática da alteridade: “de fora” e “de dentro”. No que se refere à primeira: a “alteridade de fora”, a representação social “Eu” e “Outro” estaria baseada na certeza de uma pluralidade espacial, temporal, cultural e em que o “Outro” se constituiria

<sup>33</sup> SANTOS, Maria de Fátima de Souza. Representando a alteridade. **Estudos de Psicologia**, v.4, n.2, p.375-382, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v4n2/a12v4n2>>. Acesso em: 26 de mar. 2015.

<sup>34</sup> ARRUDA, Ângela. **Representando a alteridade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

<sup>35</sup> SANTOS, Maria de Fátima de Souza. Representando a alteridade. **Estudos de Psicologia**, v.4, n.2, p.375-382, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v4n2/a12v4n2>>. Acesso em: 26 de mar. 2015.

<sup>36</sup> SOARES, Diony Maria. O cinema e a população afro-brasileira: desafios da autorrepresentação em Bróder e 5x favela agora por nós mesmos. Revista Teias v. 12 • n. 24 • p. 111-122 • jan./abr. 2011 – Movimentos sociais processos de inclusão e educação

p. 114. Disponível em: <http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php/revistateias/article/viewFile/821/633>. Acesso em 17. jul. 2013.

como identidade (SEMEDO, s/d)<sup>37</sup>. Ou seja, o que é distante, exótico com relação a uma determinada cultura (SANTOS,1999).<sup>38</sup>

Em vista da “identidade de um observador ocidental arquétipo”, seja por localização num lugar geográfico e num certo afastamento cultural, seja pela exterioridade de seu posicionamento na trajetória duma evolução histórica cujas etapas deveriam conduzir a uma identidade de civilização (JODELET, 2002, p. 49).<sup>39</sup>

Já em relação à alteridade “de dentro”, “insinua-se no próprio coração da identidade coletiva pela evidência da pluralidade social e cultural das sociedades contemporâneas” (JODELET, 2002, p.49). Logo, a alteridade seria o resultado de um vínculo, “um substantivo que se elabora no seio de uma relação e em torno de uma diferença” (JODELET, 2002, p.50). Se por um lado a alteridade é percebida como algo negativo, que suscita segregações, por outro se torna um elemento indispensável à construção da identidade (DUVEEN, 2002, p.99)<sup>40</sup>. Assim, a identidade é uma disputa pela afirmação e pelo reconhecimento social, tendo em vista a alteridade como um processo construído no decorrer dessa “luta”. De maneira geral, “a alteridade, então, é, antes de mais nada, separação e diferenciação do outro, portanto, a íntima relação entre o eu e a identidade, ambos são construções da diferença” (DUVEEN, 2002, p.99).

Por isso, a análise da questão eu-outro sob a ótica das diferentes formas de sociabilidade necessita da compreensão acerca da diversidade de manifestações concretas em que se assume a relação com o outro na vida cotidiana, a partir das pertencas sociais, visto que são as pertencas grupais que sustentam os processos simbólicos e materiais responsáveis pela construção da alteridade. A partir disso decorre a necessidade de se refletir sobre a alteridade, levando-se em conta os níveis interpessoais e intergrupais (SANTOS,1999). A alteridade “só pode ser analisada tendo como pano de fundo as condições que estruturam as relações sociais, em um contexto plural” (JODELET, 2002, p.65).

---

<sup>37</sup> SEMEDO, Carla Indira Carvalho. **Noções da alteridade, do “outro”**. Disponível em: <<http://bdigital.unipiaget.cv:8080/jspui/bitstream/10964/227/1/Carla%20Semedo.pdf>>. Acesso em: 26 mar.2015.

<sup>38</sup> SANTOS, Maria de Fátima de Souza. Representando a alteridade. **Estudos de Psicologia**, v.4, n.2, p.375-382, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v4n2/a12v4n2>>. Acesso em: 26 de mar. 2015.

<sup>39</sup> JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo psicossocial. In: ARRUDA, Ângela (Org.). **Representando a alteridade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.p.47-67.

<sup>40</sup> DUVEEN, Gerard. A construção da alteridade. In: ARRUDA, Ângela (Org.). **Representando a alteridade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.p.83-107.

Deste modo, considera-se a alteridade como resultado de uma produção histórica e linguística, da invenção desses “Outros” que não somos, em aparência a nós mesmos, porém que utilizamos para sermos nós mesmos.

Isto quer dizer que o negro só pode se narrar negro pressupondo o branco, o amarelo e/ou o vermelho. É como se o encontro entre um homem branco e outro negro não pudesse ser reduzido ao encontro entre dois homens sem diferenças – mas ao encontro da diferença em sua radicalidade (enquanto elemento signifiante dessas alteridades) (SKLIAR;SOUZA, s/d).<sup>41</sup>

Assim, é desse tipo de diferença de que falamos, e não sobre aquelas da ordem da cor da pele, da expressão fenotípica do caráter sexual ou de outros caracteres biológicos. Estamos discutindo aqui as significações simbólicas que tais traços de diferença ganham e que escapam à ordem do tangível, do objetivo ou do real para se inscreverem na ordem do político e do simbólico (SKLIAR;SOUZA, s/d).

A diferença se afirma na conquista da identidade, contra o projeto do outro (dominador) para subordinar esses grupos aos interesses hegemônicos, tornando-os inferiorizados diante de si mesmos. Ser estranho a si mesmo é resultado e condição para a dominação que se articula ideológica e politicamente através do enfraquecimento das coletividades, de inferiorização, da repressão dirigida, do divisionismo para que deixem de questionar a ordem hegemônica e até passando-se a identificar com ela, como tem acontecido com o índio, a mulher, o negro, o menor, o homossexual (FOUCAULT, 1998, p.160)<sup>42</sup>

Portanto, a definição da identidade e da diferença é objeto de disputa entre grupos sociais, na qual estão envolvidos interesses mais amplos, que agregam novos recursos simbólicos e materiais à identidade, em constante reconstrução (CASTRO;RIBEIRO,s/d).<sup>43</sup> A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. Consequentemente, identidade e diferença não são simplesmente definidas, mas impostas através dos diversos processos de diferenciação, que marcam as relações de poder (PACHECO, s/d).<sup>44</sup>

<sup>41</sup> SKLIAR, Carlos Bernardo; SOUZA, Regina Maria. **Considerações sobre as diferenças** – caminhos para se (re) pensar a educação. Disponível em: <<http://www.lite.fe.unicamp.br/cursos/nt/ta2.1.htm>>. Acesso em: 24 jul. 2014.

<sup>42</sup> FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

<sup>43</sup> CASTRO, Carlos Henrique Silva; RIBEIRO, Ana Elisa. **A identidade local, a linguagem e a aprendizagem**. Disponível em: <<http://www.mestradoemgsedl.com.br/wp-content/uploads/2010/06/A-identidade-local-a-linguagem-e-a-aprendizagem.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2015.

<sup>44</sup> PACHECO, Joice Oliveira. Identidade Cultural e Alteridade: Problematizações necessárias. Revista Spartacus . UNISC. Disponível em:

À vista disso, a diferenciação é uma forma de demarcar as fronteiras (que definam e separem “Nós” e “Eles”). Logo, as diferenças são produzidas em sistemas de oposição que delimitam os espaços determinando o nós-eles. Dessa forma, pode-se produzir, determinar e classificar quais os símbolos pertencentes a cada grupo, e quais aqueles a que se atribui valor ou não (WOODWARD, 2007).

Assim, identidades consideradas positivas pelo grupo “Nós” apresentam toda a simbologia necessária para sua aceitação, enquanto que para aquelas identidades que se quer distantes, “Eles”, a simbologia é construída de forma a excluí-las. “A afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e excluir [...] essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder” (SILVA, 2007, p. 82). Ou seja, as identidades são, de certa forma, manipuladas, construídas dentro de um sistema representacional ( BRANDÃO, 2014, p.1).<sup>45</sup>

Desta forma, a delimitação da diferença constitui, então, o componente-chave de qualquer sistema de classificação que vise a definir quem é a “identidade” e quem é a “diferença” (PACHECO, s/d). Com isso, “a imposição de diferenças significa mais a afirmação da única identidade legítima, a do grupo dominante, do que o reconhecimento de especificidades culturais” (CUCHE, 2002, p.187). Nesse sentido, cabe destacar que, ao se definir a normalização, as fronteiras, ao se classificar, exclui-se aquilo que não é o normal, que ultrapassa as fronteiras eleitas como espaço da normatização. A classificação, por sua vez, hierarquiza as identidades. (CASTRO; RIBEIRO, s/d).<sup>46</sup>

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é “natural”, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade. [...] Numa sociedade em que impera a supremacia branca, por exemplo, “ser branco” não é considerado uma identidade étnica ou racial (SILVA, 2007, p. 83).

---

<[http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco\\_joice\\_oliveira.pdf](http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf)>. Acesso em: 26.mar.2015.

<sup>45</sup> BRANDÃO, Mariana Oliveira Barboza. A imagem da mulher negra – significação, identidade e discursos. **Interletras**, v. 3, n.18, outubro 2013/ março 2014.

<sup>46</sup> CASTRO, Carlos Henrique Silva; RIBEIRO, Ana Elisa. **A identidade local, a linguagem e a aprendizagem**. Disponível em: <<http://www.mestradoemgsedl.com.br/wp-content/uploads/2010/06/A-identidade-local-a-linguagem-e-a-aprendizagem.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2015.

A produção da identidade racial branca – a branquitude – define-se como um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros e a si mesmo. Uma posição de poder, um lugar confortável do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não se atribui a si mesmo: a raça (FRANKENBERG, 1999)<sup>47</sup>. Sendo assim, no plano ideológico, o negro é visto como racializado, o branco não (SCHUCMAN; COSTA; CARDOSO, 2012,p.15).<sup>48</sup>

Entretanto, como já sabemos, a identidade e a diferença estão rigorosamente conectadas a sistemas de significação, dado que essas noções adquirem significado – cultural e socialmente – e passam a existir por meio da representação. Logo, representar significa, neste caso, dizer: "Essa é a identidade"; "A identidade é isso."

É também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. É por isso que a representação ocupa um lugar tão central na teorização contemporânea sobre identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade. Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação. No centro da crítica da identidade e da diferença está uma crítica das suas formas de representação. Não é difícil perceber as implicações pedagógicas e curriculares dessas conexões entre identidade e representação. A pedagogia e o currículo deveriam ser capazes de oferecer oportunidades para que as crianças e os/as jovens desenvolvessem capacidades de crítica e questionamento dos sistemas e das formas dominantes de representação da identidade e da diferença (SILVA, s/d)<sup>49</sup>.

Nesse sentido, o outro cultural é sempre um imbróglio, pois coloca permanentemente em xeque nossa própria identidade, posto que a questão da identidade, da diferença e do outro é um problema social. Isso porque, em um mundo heterogêneo, o encontro com o outro, com o estranho, com o diferente, é inevitável. Ainda assim, mesmo quando explicitamente ignorado e reprimido, a volta do outro, do diferente, explode em conflitos, confrontos, hostilidades e até mesmo violência.

---

<sup>47</sup> FRANKENBERG, R. **White women, race masters**: The social construction of whiteness. Minneapolis: University of Minnesota Press, USA, 1999.

<sup>48</sup> SCHUCMAN, Lia Vainer; COSTA, Eliane Silvia; CARDOSO, Lourenço. Quando a identidade racial do pesquisador deve ser considerada: paridade e assimetria racial. **Revista da ABPN**. v.4, n.8, p.15-29, jul/out 2012.

<sup>49</sup> SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença**. Disponível em: <<http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/A%20produ%C3%A7%C3%A3o%20social%20da%20identidade%20e%20da%20diferen%C3%A7a%20-%20Tomaz%20Tadeu%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: 26 mar. 2015.

O reprimido tende a voltar – reforçado e multiplicado. E o problema é que esse "outro", numa sociedade em que a identidade torna-se, cada vez mais, difusa e descentrada, expressa-se por meio de muitas dimensões. O outro é o outro gênero, o outro é a cor diferente, o outro é a outra sexualidade, o outro é a outra raça, o outro é a outra nacionalidade, o outro é o corpo diferente (SILVA, s/d).<sup>50</sup>

Isto posto, segundo Fischer (2001), é importante destacar as múltiplas formas de tratar os “diferentes”, especialmente o negro nos meios de comunicação, tendo como ponto de partida os modos de incluir e excluir o sujeito em suas mais diversas possibilidades de presença. Assim, consideramos que a mídia seria um lócus “privilegiado de criação, reforço e circulação de sentidos que operam na formação da identidade sociais e individuais, bem como na produção social de inclusões, exclusões e diferenças” (FISCHER, 2001, p. 588).

É através dos enunciados e discursos que a mídia afirma “o que são” e “o que não são”, ditando os padrões de normalidade. De acordo com Fischer (2001,p.588), “a mídia não apenas veicula, mas também constrói discursos e produz significados, identidades e sujeitos – pressuposto que se fundamenta na articulação dos conceitos de saber, poder e sujeito traçados por Michel Foucault” (apud PINHEIRO,2012, p.11).<sup>51</sup>

Portanto, a hipótese que orienta este estudo é de que o “dispositivo pedagógico da mídia”, em especial o cinema, “produz formas particulares de subjetivação” dos afro-brasileiros, “colocando em jogo enunciados de vários campos de saber e poder, através de estratégias de linguagem que expõem” a “negritude” em suas diferenças – de etnia, condição econômica, social e cultural – , ao mesmo tempo que definem o negro como alguém “diferente”, que deve ser tornado público e controlado, “numa tensão permanente entre parâmetros biológicos e fenotípicos preservados e rupturas que buscam afirmar-se como resistência” (FISCHER, 2001)<sup>52</sup>.

Por fim, vale ressaltar que a análise tanto do surgimento do desvio quanto da

<sup>50</sup> CASTRO, Carlos Henrique Silva; RIBEIRO, Ana Elisa. **A identidade local, a linguagem e a aprendizagem**. Disponível em: <<http://www.mestradoemgsedl.com.br/wp-content/uploads/2010/06/A-identidade-local-a-linguagem-e-a-aprendizagem.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2015.

<sup>51</sup> FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e Educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Estudos Feministas**, v.9,n.2 , maio/jun. 2001. p. 588. In PINHEIRO, Iasmim de Simas. A representação social do popular na mídia televisiva: o caso do programa “Esquenta!” da Rede Globo. Disponível em: <<http://revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/viewFile/8162/7643>>. Acesso em: 31 jan. 1025.

<sup>52</sup> FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e Educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. **Estudos Feministas**, v.9,n.2 , maio/jun. 2001. p. 588. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8642.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2015.

diferença está associada a um processo de dominação que, em relação ao negro, afeta a forma como ele é tratado pela sociedade. Com base nos estudos de Foucault (1997;1998;1999;2002), o intuito deste capítulo foi expor a necessidade de desconstrução das identidades raciais para desmistificar a ideia de que “ser negro” é simplesmente algo da ordem da natureza, da biologia. Ao contrário disso, é, sim, uma construção simbólica, conforme destaca Becker (2001) na teoria da rotulagem, capaz de moldar o lugar a ser ocupado pelo negro na sociedade.

A passagem da noção de desvio para diferença acrescentou uma nova percepção para as questões das minorias. Nessa carona, o movimento negro ganhou força e ampliou suas vozes pela sociedade, uma vez que a identidade negra considerada antes anormal passou ser incorporada à noção de valorização da diversidade e do multiculturalismo. Contudo, a questão permanece bastante desafiadora, tendo em vista que o fato da aceitação da diferença ter se tornado uma exigência quase que hegemônica não pôs fim às manifestações de racismo e discriminação racial ao redor do mundo.

## CAPÍTULO II - A IDENTIDADE NEGRA

Dedicaremos este capítulo para refletir sobre como a identidade social associada ao negro é produzida e contestada no âmbito das relações sociais e disputas de poder, tendo em vista que a construção da identidade negra é considerada processo em constante transformação ligada a um contexto social e cultural. Se por um lado trata-se de uma dinâmica individual que passa pela autodefinição, isto é, o indivíduo precisa se perceber negro e adotar um posicionamento político em que a autoafirmação torna-se crucial, por outro, a identidade negra é uma construção coletiva e histórica, em que as perspectivas sobre as diferenças são fundamentais para sua consolidação.

Desse modo, analisaremos também a perspectiva crítica adotada por Fanon para discutir a construção da identidade negra e seus efeitos psíquicos. Por fim, problematizaremos a questão da identidade racial como um tipo de identificação associado negro que é, ao mesmo tempo, produtor de efeitos considerados tanto positivos como negativos.

**Figura 01** - Criança segura cartaz de protesto em Ferguson, no qual se lê: "Minha cor de pele não é um crime."



**Fonte:** Joshua LOTT / AFP

Para pensar o processo de construção da identidade negra é preciso levar em consideração o debate sobre a questão da identidade como processo mais amplo, mais complexo. Isso tendo em vista que processo se conecta a aspectos individuais e sociais, dos quais não podem ser desvinculados, porque estão interligados e se constroem na vida social (GOMES, s/d).

Na atualidade, o que é ser negro passou a ser definido pelo IBGE como pessoa que se autodeclara preta ou parda. A iniciativa partiu desse órgão governamental, que instituiu o procedimento de atribuir à autodeclaração a qualidade de critério essencial para definição da identidade étnico-racial. Com o tempo, a prática tornou-se comum no país. Sendo assim, é importante destacar que as estratégias adotadas para a autodeclaração baseiam-se em categorias de classificação por cor ou raça (aparência física) atribuídas pelo próprio entrevistado/indivíduo. Apesar do amplo consenso da ineficácia teórica de raça como um conceito biológico, tendo sido definitivamente erradicado pela genética, simultaneamente multiplicam-se as constatações de sua persistência como realidade simbólica extremamente eficaz nos seus efeitos sociais.

Neste estudo, a discussão sobre “ser negro” não restringe esse “Ser” a uma visão metafísica, ontológica<sup>53</sup> ou essencialista. Compreende-se que “ser negro” é uma questão de “identidade social” na sua dimensão seletiva e relacional.

Entendemos que, abordando o “Ser” dessa forma, evita-se pensá-lo de maneira estática. É nessa perspectiva relacional que desenvolvemos a discussão sobre “ser negro” enquanto indicador de “identidade negra”. Em relação à “raça” e o discurso da mestiçagem, estamos nos apoiando num referencial teórico que entende tais realidades como historicamente determinadas e constantemente atualizadas nas práticas sociais. Dessa forma, portanto, pretende-se afastar da discussão uma visão monolítica da elaboração de “identidades negras” (LUCENA;LIMA,2009, p.?)<sup>54</sup>.

Então, para que um grupo ou uma sociedade elabore um determinado processo de autoafirmação, faz-se necessário que exista um outro grupo ou sociedade tomados como contraste (CARDOSO DE OLIVEIRA, 1976)<sup>55</sup>. As identidades, porém, não se elaboram a partir de uma polarização estanque entre o eu e o outro. Elas são marcadas por tensões e

<sup>53</sup>Parte da filosofia que especula sobre "o ser enquanto ser", segundo a expressão de Aristóteles; estudo ou conhecimento do que são as coisas em si mesmas, como substâncias, no sentido cartesiano e leibniziano da palavra, por oposição ao estudo das suas aparências ou atributos. Fonte principal: LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes,1993.

<sup>54</sup> LUCENA, Francisco Carlos; LIMA, Jorge dos Santos. **Ser Negro: um estudo de caso sobre a “Identidade Negra”**. **SABERES**, Natal, v.1, n.2, maio 2009.

<sup>55</sup> CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Um conceito antropológico de identidade**. Identidade, etnia e estrutura social. São Paulo: Livraria Pioneira, 1976. p.33-52.

negociações, colocando-as sempre como realidades construídas mediante as subjetividades das pessoas e do contexto social (VALLE, 1999)<sup>56</sup>. Isso sugere que as identidades nem são homogêneas em termos grupais e nem contínuas no tempo. Elas estão sujeitas às mudanças sociais e aos desdobramentos das conjunturas políticas locais e globais (HALL, 2006)<sup>57</sup> (LUCENA; LIMA, 2009).

Isto posto, é essencial enfatizar que as “identidades” não se submetem a um padrão fixo. Portanto, destaca-se que, para uma investigação acerca da “identidades sociais”, é preciso buscar compreendê-las a partir das relações que os membros de uma certa comunidade articulam com outros considerados como diferentes. Com efeito, é indispensável ressaltar que a “identidade” apresenta-se também como um recurso político e organizativo, podendo ser estrategicamente negada ou afirmada de acordo com o contexto social e político no qual está inserida, numa determinada circunstância histórica (BARTH, 2000)<sup>58</sup>. Assim, pensar “ser negro” é pensar uma identidade vivida nas diferenças (LUCENA; LIMA, 2009).

A “identidade” é sempre definida em termos relacionais. Dessa forma, as categorias sociais de autoidentificação são produzidas no âmbito das relações sociais e das disputas de poder (ELIAS & SCOTSON, 2000). Isso implica que a “identidade” resulta da manipulação de uma imagem positiva ou negativa do grupo. Com efeito, os processos identitários se baseiam no fato de que somos sempre o outro de alguém; o outro de um outro (PLATÃO, 1972; AGIER, 2001). Assim, a identidade individual ou coletiva se forma a partir de um olhar sobre o outro; ou a partir do olhar que o outro possui sobre nós. Isso coloca em foco questões relativas a conflitos e alianças, dando a “identidade” uma roupagem, de certa forma, contingente. Desse modo, as “identidades” não devem ser pensadas como categorias fixas no tempo e no espaço. Elas se elaboram através de complexas interações dos indivíduos com seu grupo e com o grupo de fora, configurando um espaço de encontro de subjetividades (DU BOIS, 1999 [1903]).

Na pós-modernidade, a globalização como um complexo de forças de transformação está afetando/deslocando as identidades sociais. As identidades baseadas em pilares naturais (raça, etnia, etc.) ou culturais (religião, arte, etc.) foram sendo substituídas pelas identidades nacionais/regionais em torno daquilo que Benedict Anderson chamou de comunidades imaginadas. As culturais/nacionais “são

---

<sup>56</sup> VALLE, Carlos Guilherme Octaviano do. **A comunidade quilombola de Acauã** (Cunhã, Cunhã Velha). Natal: UFRN, 2006. p. 23-131

<sup>57</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006. 102 p.

<sup>58</sup> BARTH, Fredrik. Os grupos étnicos e suas fronteiras. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Tradução de John Cunha Comerford. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000. p. 25-67.

atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo unificadas apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (HALL, 2006, p.62)<sup>59</sup>.

No que se refere às “identidades negras”, vale salientar a discussão acerca da diáspora negra (GILROY, 2001), em que tanto a “cultura negra” quanto as “identidades negras” são criadas e redefinidas através de uma troca triangular entre o continente africano, as Américas e a diáspora negra na Europa. Deste modo, esses processos de reelaboração cultural são efetivados por meio de uma conexão oriunda “tanto da transformação da África pelas culturas da diáspora como da filiação das culturas da diáspora à África e dos traços africanos encerrados nessas culturas da diáspora” (GILROY, 2001, p. 372)<sup>60</sup>. Destaca-se, nessa argumentação, a capacidade de diálogo das “identidades negras” traçadas a partir da diáspora na modernidade tardia.

Logo, a questão da identidade negra foi sendo definida de modo a tornar-se uma realidade dinâmica, sujeita a transformações e mudanças, tanto ao nível grupal como da sociedade. Nessa perspectiva, identidade negra é compreendida ligada a uma priorização das particularidades do contexto social e cultural. Ou seja, implica afastar do debate a associação desta com a tradição e essencialismos, como costuma ocorrer em muitas interpretações a esse respeito (SANSONE, 2003)<sup>61</sup>.

Outro elemento importante para caracterizar a “identidade negra” é o fato de ela ser um valor a ser disputado em conflitos sociais e intergrupais, visto que a sua constituição pressupõe um trabalho de organização do grupo ou sociedade feito através da reconstrução de sua própria história. Essa reconstrução da história do grupo se faz de acordo com as características históricas e sociais com as quais se relaciona. Conseqüentemente, o conceito de “identidade negra” somente se torna inteligível dentro do seu contexto cultural e social.

A identidade negra, como todas as etnicidades, é relacional e contingente. Branco e negro existem, em larga medida, em relação um aos outros; as “diferenças” entre negros e brancos variam conforme o contexto e precisam ser definidas em relação a sistemas nacionais específicos e a hierarquias globais de poder, que foram legitimados em termos raciais e que legitimam os termos raciais (SANSONE, 2003, p. 24).

<sup>59</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Ed. Rio de Janeiro: 2006, p. 62.

<sup>60</sup> GILROY, Paul. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla Consciência**. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: UCM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. p. 372.

<sup>61</sup> SANSONE, Lívio. **Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil**. Salvador: EDUFBA/ Pallas, 2003. 335 p.

A “identidade negra”, entendida de forma a considerá-la como uma realidade dinâmica e contextual, permite uma discussão sobre como os cineastas e produtores do cinema negro contemporâneo articulam a representação da própria identidade nas telas. Ou, dito de outro modo, busca-se evidenciar a maneira, até certa forma particular, de esses artistas se autoafirmarem como “negros”.

Assim, a “identidade negra” não se torna uma representação genérica, onde se essencializa o significado de ser “negro”. Mas pelo contrário, convoca a interpretá-la como um construto intersubjetivo, determinado pelo contexto social e pelos significados das experiências interpessoais referentes ao processo de autoafirmação das pessoas. Acima de tudo, é possível refletir sobre os vários determinantes de natureza pessoal e de natureza coletiva que influenciam no processo de autoafirmação ou de negação da “identidade negra” (LUCENA;LIMA,2009)<sup>62</sup>.

No contexto brasileiro marcado singularmente pela mestiçagem, “ser negro” possui vários significados, que resulta da escolha da identidade racial que tem a ancestralidade africana como origem (afrodescendente). Ou seja, “ser negro”, é, essencialmente, um posicionamento político, onde se assume a identidade racial negra (OLIVEIRA, 2014)<sup>63</sup>.

Identidade racial/étnica é o sentimento de pertencimento a um grupo racial ou étnico, decorrente de construção social, cultural e política. Ou seja, tem a ver com a história de vida (socialização/educação) e a consciência adquirida diante das prescrições sociais raciais ou étnicas, racistas ou não, de uma dada cultura. Assumir a identidade racial negra em um país como o Brasil é um processo extremamente difícil e doloroso, considerando-se que os modelos "bons", "positivos" e de "sucesso" de identidades negras não são muitos e poucos divulgados e o respeito à diferença em meio à diversidade de identidades raciais/étnicas inexistente (OLIVEIRA, 2004).

## 2.1 O problema negro

Conforme Ortiz (2014), a própria construção da identidade negra, bem como da identidade branca, foi questionada por Frantz Fanon, pois para esse autor, a

---

<sup>62</sup> LUCENA, Francisco Carlos; LIMA, Jorge dos Santos. **Ser Negro: um estudo de caso sobre a “Identidade Negra”**. SABERES, Natal, v.1, n.2, maio 2009.

<sup>63</sup> OLIVEIRA, F. **Ser negro no Brasil: alcances e limites**. Estudos Avançados, São Paulo, v.18, p. 57-59, 2004, Número Especial – Jan/Abr.

existência de uma essência negra ou branca é inaceitável, pois o homem se define por sua unicidade. Neste sentido, não existem brancos ou negros, mas simplesmente o homem (ORTIZ, 2014).

Diante disso, o ser fanoniano é constantemente atravessado pela objetificação do ser em relação ao outro. E leva em consideração a presença de forças que permeia a relação entre o Branco e o Negro; o ser de que trata Fanon, é o ser-negro que se submete à objetificação do outro-branco. Eis o processo de alienação, no qual o sujeito-negro não existe enquanto outro-sujeito.

Para Fanon, essa existência do negro para o europeu se dá porque o negro está inserido dentro de um sistema colonial que afirma a superioridade da raça branca sobre a negra. Nesse momento, deixa de agir como elemento acional, sua ação se dá mediante o que o branco pensa sobre ele. Se o branco não valoriza o negro, o negro confirma sua inferioridade. Nega sua existência enquanto negro. E a única saída é o negro se conscientizar que há outras formas de existir diante da dessa mentalidade introduzida ao negro, qual seja, a de que deve se branquear ou desaparecer. De acordo com Fanon, como o branqueamento não ocorre, o negro deve se assumir como negro combatendo essas estruturas de cunho racista. Mas observação, lutar contra as estruturas racistas não é desenvolver um racismo vingativo contra o branco, ao contrário, pois na concepção de Fanon, adorar o negro é tão doentio quanto odiá-lo (Neves&Almeida, 2012,p.129)<sup>64</sup>.

Em 1952, o autor publicou “Pele Negra, máscaras brancas”, uma “interpretação psicanalítica do problema negro”.

[...] A subjetividade de um escritor negro que visa a alcançar outras subjetividades. Não são pois raízes objetivas que engendram o racismo que lhe interessam diretamente, mas como ele é interiorizado pelo negro. Evidentemente, o autor não pretende negar a existência de uma realidade que “situa” a questão racial; não obstante, seu enfoque privilegia a compreensão da personalidade negra. Sua análise é profundamente existencialista, mergulhando na vivência, na intimidade do indivíduo, mostrando suas ambiguidades e contradições. (ORTIZ, 2014,p.429)<sup>65</sup>.

Logo na introdução, Fanon proclamava: “É preciso libertar o homem de cor de si mesmo. Lentamente, porque há dois campos: o branco e o negro”. Neste sentido, a temática dos “dois campos” evocada por Fanon não é exclusivamente uma oposição

<sup>64</sup> NEVES. Cleiton R. ALMEIDA. Amélia. C. A identidade do “Outro” colonizado à luz das reflexões dos estudos Pós-Coloniais. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/viewFile/7288/5705>>. Acesso em 28. fev. 2015.

<sup>65</sup> ORTIZ, Renato. Frantz Fanon: um itinerário político e intelectual. *Contemporânea*. Revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos, v. 4, n. 2, p. 425-442, jul-dez 2014.

entre essas duas cores de pele, pois também se inscreve na contradição opressores /oprimidos; colonizador/colonizados. É importante ressaltar que:

[...] Este autor enxerga o racismo como elemento central, operador psíquico da dualidade entre colono e colonizador, branco e negro, no colonialismo. Esse sistema profundo e complexo será observado como alicerce fundamental para a empreitada colonial e a manutenção da dominação europeia sobre "outros" povos. Esta discussão será importante para compreensão do racismo como elemento fundante do processo histórico de construção do ocidente (SAPEDE, 2011).<sup>66</sup>

Desta forma, ao estabelecer um sociodiagnóstico das diferentes posições que o negro assume, da civilização branca e do complexo psicoexistencial da busca pela liberdade, o autor pretende mostrar o quanto esse sujeito está preso a uma alienação da personalidade, através do racismo e do colonialismo que acabam por construí-lo como negro, como sujeito socialmente subordinado (SILVA, 2008). O componente inovador introduzido pelo pensamento fanoniano foi compreender o racismo como elemento essencial para pensar o processo de construção da subjetividade negra no campo psicológico e para a sociedade colonial. Entretanto, as ideias apresentadas por Fanon não foram inéditas, pois ele recebeu influência significativa das discussões sobre o racismo feitas por Sartre. Em “Reflexões sobre o racismo”, Sartre tratou profundamente do antissemitismo europeu, desenvolvendo, nessa obra, a ideia do racismo como fato estrutural da sociedade (SAPEDE,2011).

O ponto de partida da análise de Fanon é desvendar a estrutura racista da Europa, tendo em vista a percepção de que o europeu sofre do que chama de “complexo de autoridade”. Isto é, a ideia de si mesmo com um tipo superior de homem (SAPEDE, 2011).

Há na Martinica duzentos brancos que se julgam superiores a trezentos mil elementos de cor. Na África do Sul devem existir dois milhões de brancos para aproximadamente treze milhões de nativos, e nunca passou pela cabeça de nenhum nativo sentir-se superior a nenhum branco (FANON, 2008, p.89)<sup>67</sup>.

Através do complexo de autoridade, justifica-se a sujeição de outros grupos humanos, nascendo também a necessidade de classificação e hierarquização dos mesmos em "raças" ou etnias. A partir desta demanda, segundo Fanon, é criada a ideia do "negro", pela dicotomia com o branco.

<sup>66</sup> SAPEDE, Thiago C. **Racismo e dominação psíquica em Frantz Fanon**. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/atlantico-negro?start=374>>. Acesso em 23 mar.2015.

<sup>67</sup> FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 89.

(SAPEDA,2011). Afirma que: "Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado" (FANON, 2008,p.90).

Constata-se que a partir da relação de submissão dos colonizados aos colonos europeus combina o que o autor chama de um duplo narcisismo, no qual o "branco está preso em sua branquitude e o negro está preso em sua negritude" (FANON, 2008). A partir daí, a representação de si se dá no interior dessas categorias e se constrói na relação de oposição ao outro. De acordo com esse ponto de vista, o negro deve tentar sob todo custo tornar-se branco, ou seja, dentro desse sistema resta apenas uma alternativa ao colonizado que deseja se valorizar: ocupar o lugar do outro, pois só o outro pode ser completo.

Fanon descobre assim junto à personalidade do negro um complexo de inferioridade em relação ao branco. Seu destino oscilaria entre a confirmação desse complexo, uma escolha patológica, e uma participação ativa, emancipatória de sua consciência. Porém, quando Fanon fala de complexo, ele não está se referindo a um fenômeno de tipo libidinoso, freudiano, inerente à "essência negra". Pelo contrário, o complexo de inferioridade resulta de uma situação concreta, a opressão branca (ORTIZ, 2014,p.431).<sup>68</sup>

Portanto, a tarefa de Fanon em "Pele negra, máscaras brancas" é, então, a desalienação dos negros. Isso implica, para os pretos, a tomada de consciência para a libertação dos indivíduos, o negro, de sua negrura, assim como o branco de sua brancura. Entretanto, é fundamental assinalar que apesar da análise psicofilosófica das relações raciais estar amplamente presente no livro, a discussão primordial é: a subalternização econômica de alguns povos sobre outros, como se pode observar ainda na introdução da obra referida (BARBOSA, 2012)<sup>69</sup>.

A análise que propomos é psicológica. No entanto, julgamos que a verdadeira desalienação do negro supõe uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Se há um complexo de inferioridade, este surge após um processo duplo: econômico, inicialmente; em seguida, pela interiorização, ou melhor, epidermização dessa inferioridade (FANON, 1983, p.12)<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> ORTIZ, Renato. Frantz Fanon: um itinerário político e intelectual. **Contemporânea**. Revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos, v. 4, n. 2, p. 425-442, jul-dez 2014.

<sup>69</sup> BARBOSA, Muryatan Santana. Home Bhabha leitor de Frantz Fanon: acerca da prerrogativa pós-colonial. **Revista Crítica Histórica**, ano III, n. 5, julho/2012.

<sup>70</sup> FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Rio de Janeiro: Fator, 1983. p. 12.

Desta forma, a proposta do livro de Fanon se insere na discussão de como o “outro” é construído (ou será desconstruído?), como o preto constrói sua identidade diante da experiência colonizadora.

Fanon afirma que o negro antilhano se percebe como um branco e crê ser um verdadeiro branco na medida em que sua mente é predisposta pelas estruturas racistas a ser outro e não ele mesmo. O problema então não é o fato de ser negro, mas de ser negro diante do branco (SILVA, 2012,p.152).

Nessa relação, o negro tem o desejo de ser igualmente poderoso, de possuir as mesmas propriedades do ser e do ter do colonizador. Adotando subjetivamente uma atitude de branco, almeja a inversão dos papéis. É como se o negro colonizado desejasse tomar o lugar do colonizador, é uma relação de desejo de ocupação do lugar do outro, alimentada pela condição de superar a inferioridade cultural, buscando no colonizador uma figura civilizadora e humana pronta para se imitar. Esse processo bilateral, orientado por uma situação neurótica, mostra-nos que o preto é prisioneiro de sua inferioridade, e o branco, de sua superioridade, determinando a alienação psicopatológica.

Retomando o conceito de “situação colonial”, ele insiste em dizer que a natureza desse complexo é de ordem social; caberia ao negro aceitá-lo ou rejeitá-lo. Dito de outra forma, ele corresponderia a uma interiorização de uma situação de dominação, cuja contrapartida se expressaria na vontade de embranquecimento. A personalidade negra se desvenda assim como ambígua, combinando dimensões antagônicas. Ela seria marcadamente esquizofrênica, pois se constituiria, primeiramente, em relação aos próprios negros e, segundo, tendo como referência o mundo dos brancos. Tudo se passa como se o negro possuísse uma dupla identidade. Por isso Fanon afirma que o negro não possui “resistência ontológica” quando desnudado pelo olhar do branco. Sua “essência” se dissolveria nas malhas do embranquecimento. O negro quer sempre ser reconhecido como branco. Fanon retoma neste ponto a temática hegeliana do reconhecimento, associando a dominação branco/negro à relação senhor/escravo (ORTIZ,2014, p. 430-431)<sup>71</sup>.

Para esta dissertação, é importante também destacar o diálogo, em particular, de Fanon com Hegel, através do dilema do reconhecimento entre o Senhor e o Escravo, na Fenomenologia do Espírito.

---

<sup>71</sup> ORTIZ, Renato. Frantz Fanon: um itinerário político e intelectual. **Contemporânea**. Revista de Sociologia da UFSCar, São Carlos, v. 4, n. 2, p. 425-442, jul-dez 2014.

Hegel nos havia ensinado que o senhor reconhece o outro enquanto escravo, e que este considerava a si mesmo apenas enquanto escravo. A reversão desta antinomia ocorreria quando o senhor é negado enquanto dominador e o escravo enquanto ser dominado. A superação hegeliana pressupõe portanto que o escravo se reconheça enquanto homem, colocando-se desta forma em pé de igualdade com o senhor. Estudando a problemática do negro, Fanon encontra, no interior da dialética dominador/dominado, um elemento subjetivo que dificulta a superação. Ao se identificar ao branco, o negro-escravo se reconhece enquanto ser alienado, obstruindo o movimento de superação inscrito na dialética hegeliana (ORTIZ, 2014, p.431).

Por isso, a vontade de embranquecimento exprime essa dimensão subjetiva que “identifica o escravo ao senhor, acentuando a contradição entre uma ilusão subjetiva e uma realidade cruel, que a todo momento confirma a subalternidade do negro-escravo” (SAPEDE, 2011). O processo de reconhecimento se realiza assim de uma maneira patológica, pois o negro não percebe que para o branco ele é apenas um objeto entre outros tantos. Portanto, infere-se que “o racismo é justamente este movimento de reificação do outro” (SAPEDE, 2011).

Diante do exposto, é importante destacar a interlocução que Fanon estabelece com Sartre num aspecto importante da operação do sistema racista: a construção do estereótipo. Sobre a inferiorização do judeu, Sartre afirmou: "O judeu é um homem que os outros consideram judeu: eis a verdade simples de onde deve se partir: é o antissemita que faz o judeu" (SARTRE, 1963)<sup>72</sup>

Aplicando seu raciocínio ao problema judaico, ele inverte a relação entre o indivíduo e realidade objetiva. Para Sartre, não é a história que engendra a noção de judeu, mas é a ideia que os outros fazem de judeu que marca a história. Neste sentido, o antissemitismo faz o judeu; a discriminação se define, assim, através de uma dimensão subjetiva no seio da qual o judeu pode, ou não, optar por uma conduta, passiva ou ativa, em relação ao racismo (ORTIZ, 2014, p.430).

Após expor a interessante construção sobre a questão judaica na mentalidade europeia, feita através da investigação de Sartre, Fanon busca compreender a construção dos estereótipos sobre o negro (SAPEDE, 2011), afirmando:

Tem-se medo do judeu por causa do seu potencial apropriador. “Eles estão por toda a parte, infestam os bancos, bolsas, o governo. Reinam sobre tudo. Em pouco tempo o país lhes pertencerá. [...] Quanto aos negros [...] eles têm a potência sexual. Pensem bem, com a liberdade que

---

<sup>72</sup> SARTRE, J-P. Reflexões sobre a questão judaica. São Paulo: Europa do Livro, 1963.

têm em plena selva! Parece que se deitam em qualquer lugar e a qualquer momento. Eles são genitais” (FANON, 2008,p.?)<sup>73</sup>.

Nesta formulação apresentada de modo provocativo por Fanon, “ambos, judeus e negros, ameaçam a sociedade europeia branca; o judeu representa o perigo intelectual, e o negro, o perigo biológico” (SAPEDE, 2011).

Basta observar-se os paralelos estabelecidos pela mentalidade racista europeia, associando Judeus e Negros a diferentes espécies animais: estratégia muito eficaz de rebaixamento de seu status de humanidade. O judeu foi chamado de Rato: animal sorrateiro, esperto, que se escondem nos porões para roubar; um mal quase invisível. O negro, por sua vez, foi associado ao macaco, animal fisicamente forte e ágil, podendo ser potente, violento e brutal, como suposto no caso dos gorilas (SAPEDE, 2011,p.?).

A conceituação pela mentalidade europeia da inferiorização do negro terá como critério fundante a vinculação direta entre o negro e a potência sexual, corpórea e biológica. Constrói-se, dessa forma, uma categoria de ser humano menos "civilizado", na medida em que, ao contrário dos europeus, é refém dos impulsos: de agressividade, musculares e, sobretudo, impulsos sexuais. Fanon observa mais profundamente as atitudes discriminatórias do europeu ao negro por essa perspectiva, e chama essa discriminação de "negrofobia". Devemos lembrar que o termo "racismo", comumente é usado como sinônimo de discriminação, aqui é muito mais amplo, significando: sistema que opera em toda a sociedade (SAPEDE,2011).

A vinculação estereotípica do negro ao corpo deriva do "complexo de autoridade" europeu, pelo qual afirma a racionalidade como valor maior humano. O colonizador se autoconstrói como ser racionalmente superior aos outros (SAPEDE,2011).

O negro passa a existir para o europeu quando o sistema colonial afirma a superioridade da raça branca frente à negra. Nesse sentido, o negro assume uma passividade em suas ações, limitando-as ao que o branco pensa sobre ele, isto é, se o branco acredita ser o negro inferior, então o negro confirma sua inferioridade. “O negro quer ser branco, o branco incita-se a assumir a condição de ser humano” (FANON, 2008, p. 27, apud SILVA,2012)<sup>74</sup>.

Assim, deposita no outro atributos corporais regidos pelo instinto. Por exemplo, a agilidade, a força, potência e sensualidade, numa dupla estratégia de desumanização do outro e super-humanização de si.

<sup>73</sup> FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

<sup>74</sup> SILVA, Fabson Calixto. Descolonização e desalienação do homem de cor. **REALIS**. Revista de Estudos AntiUtilitaristas e Pós-coloniais, v.2, n.1, jan/jun 2012.

Fanon se esforça para despertar a consciência negra, mostrar os descaminhos de uma personalidade corrompida pela sociedade; entretanto, o destino subjetivo de cada um diz respeito apenas ao “paciente”. Como o judeu para Sartre, o negro exprimiria sua autenticidade ou inautenticidade no momento em que, diante da dominação racista, escolhesse a ação ou a passividade (SAPÉDE,2011).

Portanto, a ideia de Fanon é de que o negro deve ser responsabilizado pelas consequências mentais da exclusão colonial. Não se trata, obviamente, de culpá-lo pelas consequências psicológicas de sua exclusão, mas de mostrar ao excluído que os "termos" produzidos por esse sistema lhe pertencem. Em outras palavras, para a retórica fanoniana, o indivíduo negro não deve assumir a posição de vítima diante daquilo que o vitimiza, e sim de sujeito (SAPÉDE,2011).

[...] Fazendo apelo à humanidade, ao sentimento de dignidade, ao amor, à caridade, seria fácil provar ou forçar a admissão de que o negro é igual ao branco. Mas nosso objetivo é outro. O que nós queremos é ajudar o negro a se libertar do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial (FANON, 2008,p.?).

O método psicanalítico, em Fanon, é ferramenta para a libertação. Através dele se recusa uma descolonização pela tutela europeia ou pela burguesia nacional europeizada. Aqui, a "responsabilização" e luta dos próprios colonizados são a única via para uma verdadeira emancipação.

## **2.2 Identidade e Identificações**

Apesar da afirmação abstrata de que todos somos humanos, e que portanto somos portadores de direitos inatos a todos nós, a verdade é que a maneira como essa cultura nos posiciona ao longo da vida vai nos tirando a humanidade. Isso porque, dependendo da forma como estamos posicionados como sujeitos sociais, nos distanciamos da comunidade de direitos. Ao longo da existência, como sujeitos sociais, ocupamos várias posições condicionadas pela cultura, que têm a ver com o que chamamos de identidade/identificações.

Nessa perspectiva, a identidade racial é um tipo de identificação que afasta os indivíduos da comunidade de direitos, ou seja, diminui a pertença “humanidade”. Assim, numa sociedade como a brasileira, há a supervalorização da “branquitude”,

em que o princípio do branco e o papel atribuído a ele têm primazia e superioridade sobre o princípio da negritude. Tais superioridade e primazia são naturalizadas, tratadas como da ordem da natureza, e não da cultura. Invisibiliza-se na própria ordem da dominação do branco o caráter cultural dessa dominação.

**FIGURA 02: As cores do Brasil de Adriana Varejão**



Fonte: Observatório da Diversidade

Assim, nessa sociedade marcada pela ideologia da superioridade dos brancos, o negro ocupa o lugar de subalterno, o que faz com que tenha uma série de desvantagens. A etnia, que nos posiciona como sujeitos no mundo, não apenas coloca os negros em lugar de menos direitos em relação às pessoas brancas, mas como também faz parecer natural que estes tenham nascido para ocupar essa posição inferioridade. Por isso, ainda que o Brasil seja um país majoritariamente negro, em termos numéricos, com mais negros do que brancos, aqueles são minoria do ponto de vista da representação e participação política, social e cultural. É fácil confirmar essa afirmação: basta observar a quantidades de afro-brasileiros ocupando espaços de representação, como as câmaras de vereadores, os parlamentos, os cargos de gerência das empresas ou até mesmo na direção dos filmes.

Portanto, é preciso olhar para essa posição que a etnia traz e define, no Brasil, a partir do espelho retrovisor da História, tendo em vista que por mais de 300 anos a

escravidão foi uma política de estado, sustentada pelos povos negros do continente africano. Além disso, torna-se imprescindível lembrar que até então a escravidão não era percebida como uma aberração moral, como é hoje. A economia nacional e internacional funcionou, em alguns países, e ainda funciona, apesar de não oficialmente, a partir da escravidão de pessoas.<sup>75</sup> Evidentemente, para que a escravidão acontecesse no período colonial, aquelas pessoas não poderiam ser consideradas como seres humanos. Neste sentido, precisavam ser como desprovidas alma, tratadas apenas como mercadorias, propriedade privada – por isso não eram sujeitos de direito, não eram reconhecidos como tal.

É importante frisar que, com o fim do modo escravagista imposto pela Inglaterra, não houve, por parte do governo brasileiro, interesse em adotar uma nova política de estado, capaz de incorporar a massa de negros libertos no mercado de trabalho, para garantir e estender a eles os direitos e a cidadania. Pelo contrário, havia uma vontade deliberada de que, ao longo do tempo, a sociedade fosse embranquecida. Para isso, houve a importação da mão de obra europeia branca para ocupar o lugar da mão de obra escrava negra, orientada por uma política de estado de embranquecimento da sociedade brasileira.

Ao mesmo tempo em que essa política foi implementada, lembrando as palavras de Althusser (1985)<sup>76</sup>, todos os aparelhos ideológicos foram postos em funcionamento para desqualificar a negritude e associá-la a tudo o que há de ruim. O que é bom, belo e virtuoso é associado com a branquitude. Isto está e se faz presente em aparatos discursivos e aparelhos ideológicos para justificar a exclusão e a violência cometida em relação aos afro-brasileiros. Diante disso, a etnia traz uma posição de extrema desvantagem. A herança da escravidão é o racismo, ou usando a expressão de Fanon (2008)<sup>77</sup>, “a negrofobia”<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> Aqui, fazemos referência a uma porção de casos de escravidão de pessoas que ainda ocorrem no mundo. Na indústria da moda, recentemente, a marca Le Lis Blanc foi acusada de manter escravos bolivianos. Fonte: SANTINI, Daniel. **Roupas da Le Lis Blanc são fabricadas com escravidão**. Site Repórter Brasil. 27 jul. 2013. Disponível em: <<http://reporterbrasil.org.br/2013/07/roupas-da-le-lis-blanc-sao-fabricadas-com-escravidao/>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

<sup>76</sup> ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2. ed. Trad. de Valter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

<sup>77</sup> FANON, Franz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

<sup>78</sup> O branco desenvolve uma fobia em relação ao negro. Este Outro amaldiçoado e inferiorizado assombra e atrai o imaginário racista com seus atributos – exatamente àqueles que o deixam de ver em si – exageradamente mistificados e animalizados. A sensualidade iata da mulata ferosa; o enorme pênis do negão comedor hiperviril; a habilidade natural dos negros para atividades lúdicas, emotivas e corporais. Ver neste sentido a brilhante descrição *A mitose originária de E. Cleaver (1971)*.

Vale ressaltar que é muito comum notar em programas televisivos ou reportagens nos jornais que apresentam violência cometida por negros e pobres a representação de homens negros crivados de bala nos becos das favelas, nas escadarias, nos matagais. Assim, o contato diário com esse tipo de “imagem-texto” gera, ao longo do tempo, uma associação imediata entre pobreza, negritude e violência. Este é, por consequência, um dos começos para a naturalização do extermínio dessas pessoas, as quais são construídas no imaginário coletivo como inimigas públicas.

As identificações negativas que giram em torno da figura do negro interferem direta e/ou indiretamente no processo de construção da identidade desse grupo, lembrando-se que a maneira como o negro é visto e tratado pela sociedade é bastante relevante para a formação de sua autopercepção. Destaca-se, portanto, que para se constituir a identidade como realidade é preciso pressupor uma interação.

Desse modo, a ideia que um indivíduo faz de si mesmo, de seu “eu”, é intermediada pelo reconhecimento de sua ação em relação a um outro. Por isso, a identidade não é construída no isolamento: ao invés disso, é barganhada ao longo da existência, através de uma interlocução com os outros. Assim, a identidade nas perspectivas individual e social é fruto dessa interação, porque depende de maneira vital das relações dialógicas estabelecidas com os outros. Esse é um movimento pelo qual passa todo e qualquer processo identitário e, por isso, diz respeito, também, à construção da identidade negra. Conforme Chebel, citado por D’Adesky (2001, p.76):

A identidade é uma estrutura subjetiva, marcada por uma representação do “eu” oriunda da interação entre o indivíduo, os outros e o meio. É, ao mesmo tempo, um estado da pessoa, em um dado momento de existência, no qual uma das vertentes, negativa ou positiva, pode predominar, sendo que a harmonia está sempre em projeto. Ao longo da existência, a identificação do indivíduo aos ideais que lhe são propostos constitui o elemento dominante de uma marca que é, ao mesmo tempo, subjetiva e objetiva. Dessa forma, a identidade remete a um estado, uma estrutura ou uma disposição caracterizada e definível externamente à referência temporal. A identificação evoca o processo que leva a esse estado (CHEBEL, apud D’ADESKY, 2001,p.40)<sup>79</sup>.

Esse conceito se encaixa perfeitamente na discussão que travamos a respeito do cinema negro, já que este é um tipo de representação audiovisual que necessita que o

---

<sup>79</sup> CHEBEL, Malek. *La For Formation de l’ Identité Politique*. Paris: Puf, 1986. In. D’ADESKY, Jacques. *Pluralismo étnico e multi-culturalismo: racismos e antirracismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, Rio de Janeiro, 2001.

realizador se identifique como negro para que seja para que seja identificado como tal.

## 2.2 Seja você mesmo!

É importante ressaltar para esta dissertação parte da concepção de Taylor (1997)<sup>80</sup>, que interpreta a construção da identidade humana em três frentes:

A primeira está relacionada com a interioridade moderna: “self moderno”. Ele chama de “mundo moral”, que vem rodeado de ideias e concepções a respeito dos outros e de noções de vida plena. As questões morais modernas são validadas por nossos desejos, nossas inclinações e escolhas. Tais questões envolvem a “avaliação forte”, baseadas num valor superior paradigmático. O mundo moral moderno está rodeado de ideias de respeito aos outros. Essas ideias que estão relacionadas com a “noção de dignidade” – que é uma construção social – e de vida plena, baseadas na segunda faceta da identidade, a “afirmação da vida cotidiana”. A terceira faceta está ligada à “noção expressivista da natureza moral interior”, por meio de demonstrações de distinções baseadas nos valores burgueses, como os “gostos” por cinema, teatro obras de arte, música erudita etc. (CAMPOS, 2008, p.17)<sup>81</sup>.

Ou seja, a identidade é definida apenas em contraste com o conhecimento das coisas que importam (TAYLOR, 1997). Para o autor, o termo “self moderno” define a liberdade do indivíduo de instrumentalizar desejos, inclinações, hábitos de pensamento e sentimentos para reforçar e demolir a construção da pessoa que se quer ser. Porém, atenta para o fato de que a identidade pessoal só existe e se elabora por meio de um diálogo permanente, ainda que conflituoso, com as identidades que o outro reconhece.

De fato, o aparecimento de um modo de vida centrado no “self” reflete que o reconhecimento da identidade do indivíduo exige o reconhecimento dos outros, da alteridade. Isso porque as identidades são formadas em consonância com o mundo ao redor. É importante salientar que esta é uma mudança de perspectiva no modo como os indivíduos se pensam, visto que nas sociedades antigas, a identidade de uma pessoa era, em grande medida, predeterminada por sua posição social. Nas sociedades da dignidade, a noção moderna de honra, o ideal da autenticidade, convoca o indivíduo a

---

<sup>80</sup> TAYLOR, Charles. As fontes do self: A construção da identidade moderna. São Paulo: Loyola, 1997.

<sup>81</sup> CAMPOS, Ana C. B. “Ser ou não Ser”: o Dilema das Identidades no Brasil. In: SINAIS - Revista Eletrônica. Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.04, v.1, Dezembro. 2008. pp.03-25.

descobrir a própria maneira original de ser, que deve ser gerada interiormente. Tal questão torna a autenticidade quase que um limite moral do indivíduo, um compromisso do sujeito consigo mesmo.

Com isso, é possível notar que a emergência da autenticidade, ou seja, a exigência moral de ser autêntico, de ser si mesmo, tornou-se uma moral hegemônica. Vale dizer que ela existiu antes na modernidade, porém, restrita a grupos alternativos, filósofos, artistas, intelectuais, etc. Ela já funcionava como ideal no romantismo, só que modo marginal. Então a mudança moral que haveria acontecido, especialmente após maio de 1968, seria a transformação da exigência da autenticidade em algo hegemônico (VAZ, 2012)<sup>82</sup>. Em análise à revista *Capricho*, Freire Filho (2006) observa como os discursos e representações produzidos pela grande mídia, desde os anos 1990, ressaltam a questão da autenticidade como moral hegemônica.

Folheando a *Capricho*, sentimo-nos persuadidos a concordar com a exatidão deste retrato do “universo juvenil” (que homogeneiza gostos, experiências, problemas e expectativas de um grupo diverso e desigual de pessoas da mesma faixa etária). A julgar pelas matérias exibidas em suas páginas multicoloridas, nada causa mais inquietação às adolescentes do que o corpo, a moda e a beleza. Chama a atenção, porém, a ênfase especial que a revista concede à questão da autenticidade – a preocupação em ser autêntica desponta, segundo a publicação, como a mais fundamental e absorvente ideia fixa das garotas de hoje – “Você preza a autenticidade acima de tudo”, pontifica o redator-chefe Tato Coutinho, numa edição da coluna *Diário* cujo título parafraseia Godard: “Duas ou três coisas que eu sei sobre você” (03 abr. 2005, p. 6) (FREIRE FILHO, 2006).<sup>83</sup>

Evidentemente, isto se torna um problema, visto que cultura é comportamento padronizado. Portanto, em uma sociedade onde a exigência da autenticidade se torna hegemônica, tal só será possível através da banalização nos modos de pensar o processo de se constituir como sujeito autêntico. Ou seja, os indivíduos vão se pensar como sendo autênticos, mas na verdade estão apenas cumprindo uma exigência social e de consumo (VAZ, 2012).

---

<sup>82</sup> 30 Anos de IDEA com Paulo Vaz. Apresentação no Encontro 30 Anos de IDEA. Brasil, 2012. **Vídeo**. 37’16”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gIwZOvVLcpA>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

<sup>83</sup> FREIRE FILHO, João. Em cartaz, as garotas superpoderosas: a construção discursiva da adolescência feminina na revista *Capricho*. **Revista Fronteiras** – estudos midiáticos, v. VIII, n. 2, p. 102-111, maio/agosto 2006.

## 2.2.1 #Somostodosmacacos

Figura 03 – Foto de divulgação da campanha #somostodosmacacos



Fonte: Folha SP

Para exemplificar o argumento desenvolvido acima, de que, em uma sociedade na qual a exigência da autenticidade se torna hegemônica, a produção das identidades dos sujeitos sociais é fatalmente banalizada. Vale a pena citar a campanha publicitária antirracista capitaneada pelo futebolista Neymar, em 2014, “#somostodosmacacos”, como um excelente caso em que a banalização das causas defendidas pelo movimento negro é empregado. A iniciativa ganhou repercussão na mídia logo depois que o jogador Daniel Alves comeu uma banana atirada por um torcedor. O que chama a atenção nesse episódio é o fato de um movimento antirracista ter sido encomendado por um jogador de futebol e uma agência de futebol. Portanto, é preciso pensar como a alteridade aparece nessa campanha, que foi definida por seus mentores (uma agência publicitária) como um “movimento” antirracista (SANTOS, 2014)<sup>84</sup>.

<sup>84</sup> SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. A campanha #somostodosmacacos de Neymar: uma reflexão sobre o racismo no futebol. IN: CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CONSUMO.

A #somostodosmacacos rapidamente ganhou a adesão nas mídias sociais, tanto no Brasil como em outros vários países. De acordo com a revista *Veja* (2014):

[...] Até a última quinta-feira, essa postagem havia recebido quase 580.00 curtidas, enquanto uma legião de celebridades – dos esportes, das artes, da política, etc. – repetia o gesto de apoio a Daniel Alves (GAMA, 2014)<sup>85</sup>.

A exceção nessa aceitação maciça da campanha partiu de alguns adeptos do movimento negro, que viram na frase “somos todos macacos” a reafirmação do mito da democracia racial brasileira e o reforço de um estereótipo há muito combatido. Para alguns setores da causa negra, a campanha foi tida como um equívoco, por esconder a negritude e não ser capaz de enfrentar o racismo. Segundo Douglas Belchior, integrante da UNEafro Brasil, a hashtag “tenta esconder as desigualdades raciais, a violência, o extermínio, e reforça a ideia de que no Brasil se vive uma democracia racial”.

Já a ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), Luiza Bairros, assinalou que a campanha é superficial porque busca transformar a imagem do macaco em algo positivo, quando tem um significado essencialmente negativo para negros e negras.

“O que existe é uma tendência de considerar o racismo como um fenômeno superficial na sociedade brasileira, ou em qualquer outro lugar do mundo; algo que se manifesta como um dado isolado, como uma expressão de indivíduos que praticam atos racistas” (MARTINS, 2014)<sup>86</sup>.

A campanha, apesar de polarizar opiniões, foi um sucesso, até se descobrir que a foto de Neymar e a hashtag #somostodosmacacos foram criados pela agência de publicidade Loducca, que tinha sido contratada pelo jogador.

Se em 2010 Neymar afirmou nunca ter sido vítima de racismo porque não era negro, ao ingressar no time espanhol, Barcelona, a sua opinião mudou.

---

4., 2014, São Paulo. **Anais.** Disponível em: <[http://www.espm.br/download/Anais\\_Comunicon\\_2014/gts/gt\\_nove/GT09\\_TARCYANIE\\_SANTOS.pdf](http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_nove/GT09_TARCYANIE_SANTOS.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2014.

<sup>85</sup> GAMA, Rinaldo. Como Daniel Alves derrotou o racismo. **Site da Revista Veja.** São Paulo, 02 mai. 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/esporte/como-daniel-alves-derrotou-o-racismo/>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

<sup>86</sup> MARTINS, H. Para movimento negro, campanha “#somostodosmacacos” reproduz racismo. EBC – Agência Brasil. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2014-04/para-movimento-negro-campanha-somostodosmacacos-reproduz-racismo>>. Acesso em 01. maio. 2014.

No campeonato espanhol, Neymar se viu diante de ofensas racistas frequentes, por parte dos torcedores. Diante disso, seu pai e *staff* perguntaram à agência que cuida da imagem do jogador o que fazer: “Eles me disseram que Neymar não poderia ficar quieto”, conta Guga Ketzer, vice-presidente de criação e sócio da Loducca, que bolou a hashtag usada pelo jogador. “Foi uma ação *pro bono*”, garante Ketzer” (SANTOS, 2014)<sup>87</sup>.

As críticas recebidas por parte da mídia, em geral, procuravam qualificar a campanha como uma estratégia de marketing ligada à imagem de um jogador, e não como um movimento antirracista de dimensões mundiais. A agência se defendeu, ao ser criticada pela #somostodosmacacos, que reforçaria um tipo de estereótipo ao invés do combatê-lo, dizendo que buscou tratar a temática racial de forma alegre e divertida, tal como a imagem de Neymar (SANTOS, 2014).

Nos pareceu (e ainda nos parece) que fazer algo bem-humorado, irônico e que ridicularizasse as atitudes racistas teria maior capacidade de levantar a discussão, seria mais eficiente em tocar o coração das pessoas do que algo que reclamasse, chorasse ou ficasse tentando reforçar o papel de vítima (caminhos que já foram seguidos em momentos diferentes, têm seus méritos, mas que não tiveram a mesma repercussão). Ainda mais para uma pessoa com personalidade alegre, brilhante e divertida como a do Neymar Jr. Tinha que ser algo como ele (SANTOS, 2014).

A ideia da campanha, segundo Guga Ketzer, era “tirar a força da palavra do agressor preconceituoso”, associando preconceito racista, no caso, chamar negro de macaco, a um apelido. Afinal, “como quando somos crianças e sofremos com um apelido, se você se incomodar muito, ele com certeza vai pegar. Por isso nossa ideia era não fugir da briga, de encarar a polêmica e engolir o problema” (ABREU, 2014)<sup>88</sup>.

“Descobrimos que a melhor forma de combater o racismo seria ridicularizar os racistas” (ABREU, 2014).

A campanha sugere que devemos rir da situação para desarmar o agressor, tentando dissimular que “a comparação de uma pessoa negra a um macaco é algo

---

<sup>87</sup> SANTOS, Tarcyane Cajueiro. A campanha #somostodomacacos de Neymar: uma reflexão sobre o racismo no futebol. IN: CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CONSUMO. 4., 2014, São Paulo. **Anais**. Disponível em: <[http://www.espm.br/download/Anais\\_Comunicon\\_2014/gts/gt\\_nove/GT09\\_TARCYANIE\\_SANTOS.pdf](http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_nove/GT09_TARCYANIE_SANTOS.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2014.

<sup>88</sup> ABREU, Dado. Divulgado por Neymar, “Somos todos macacos” é criação de agência de publicidade. Site R7 Esportes – Futebol. Disponível em: <<http://esportes.r7.com/futebol/divulgado-por-ney-mar-somos-todo-macacos-e-criacao-de-agencia-de-publicidade-28042014>>. Acesso em 04 fev. 2015.

culturalmente ofensivo” (BELCHIOR, 2014)<sup>89</sup>. Santos (2014) argumenta que o uso da pretensa alegoria do preconceito e sua conexão a um simples apelido fazem parte do imaginário cultural brasileiro marcado pela democracia racial, “revelando uma linguagem leve e divertida de tratar um problema que há anos tem sido a marca do sofrimento de inúmeros negros”. A autora cita Foucault (1979) e Bauman (1999, p.88) para explicar que:

A publicidade aparece como um “dispositivo”, cujas técnicas, estratégias e mecanismos de forças presentes em seus discursos revelam a lógica de valorização de uma sociedade de consumo na qual comunicação, a imagem e o consumo tornam-se intercambiáveis e imprescindíveis, criando uma linguagem que só pode ser da sedução, da afetividade e da ironia. Não poderia ser diferente, já que os membros das sociedades atuais são moldados primeiramente pelo “dever de desempenhar o papel de consumidor” (BAUMAN, 1999, p.88) e não de cidadãos (SANTOS, 2014).

Santos (2014) cita Negro Belchior e sua matéria “Contra o racismo nada de bananas, nada de macacos, por favor”<sup>90</sup>:

A comparação entre negros e macacos é racista em sua essência. [...] Eu, como negro, não admito. Banana não é arma e tampouco serve como símbolo de luta contra o racismo. Ao contrário, o reafirma, na medida em que simplifica, desqualifica e pior, humoriza o debate sobre o racismo no Brasil e no mundo. O racismo é algo muito sério [...]. Esse tipo de postura e reação despolitizadas e alienantes de esportistas, artistas, formadores de opinião e governantes tem um objetivo certo: escamotear o real significado do racismo que gera desde bananas em campo de futebol até o genocídio que continua em todo o mundo (SANTOS, 2014)<sup>91</sup>.

Para Gonçalves (2014)<sup>92</sup>, apesar de milhares de pessoas acreditarem que estavam “fazendo alguma coisa relevante e decisiva para a causa antirracista, exibindo suas fotos comendo banana”, ou comprando “camisetas do bem”, elas simplesmente não estavam. Portanto, a atitude de ridicularização do racismo

<sup>89</sup>BELCHIOR, Douglas. Xingar de macaco: uma pequena história de uma ideia racista. Disponível em: <<http://negrobelchior.cartacapital.com.br/2014/04/29/xingar-de-macaco-uma-pequena-historia-de-uma-ideia-racista/>>. Acesso em 02 de fev. 2015.

<sup>90</sup>BELCHIOR, Douglas. Contra o racismo nada de bananas, nada de macacos, por favor!. Revista Carta Capital. Disponível em: <<http://negrobelchior.cartacapital.com.br/2014/04/28/contra-o-racismo-nada-de-bananas-por-favor/#comment-3883>>. Acesso em 02 de fev. 2015.

<sup>91</sup>SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. A campanha #somostodomacacos de Neymar: uma reflexão sobre o racismo no futebol. IN: CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CONSUMO. 4., 2014, São Paulo. **Anais**. Disponível em: <[http://www.espm.br/download/Anais\\_Comunicon\\_2014/gts/gt\\_nove/GT09\\_TARCYANIE\\_SANTOS.pdf](http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_nove/GT09_TARCYANIE_SANTOS.pdf)>. Acesso em: 10 dez. 2014.

<sup>92</sup>GONÇALVES, Ana Maria. A banalização do racismo. Portal Gelédes. 29. abr.2014. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2014/04/29/a-babanizacao-do-racismo/>>. Acesso em 30 abr.2014.

expressada através desses vídeos e camisetas racistas não são armas de combate nem instrumento de protesto que nos sirvam. É fundamental chamar a atenção para o argumento inicial, em que os indivíduos estão se pensando como autênticos (antirracistas), entretanto, apenas estão seguindo uma exigência social e de consumo.

Assim, podemos dizer que a desorientação do negro brasileiro, a apropriação de sua comunidade histórica, a dificuldade de acesso a interlocutores comprometidos com o desvelamento das narrativas construídas no discurso dominante, tudo isso somado à mestiçagem forçada e direcionada, sobretudo para as mulheres negras, dificultam a construção da identidade e inibem as identificações da grande massa com as questões de seu grupo étnico, principalmente por estarem associadas à negação dos seus valores como válidos, ao recalçamento dos aspectos positivos das manifestações da origem negra, a estigmatização como marca de desqualificação da diferença e à invisibilidade pública do indivíduo negro (CAMPOS, 2008)<sup>93</sup>.

Para concluir, Campos (2008) ressalta que a questão das identidades e identificações é bastante complexa, “principalmente, quando se trata do desvelamento e da possível afirmação de identidades étnicas no Brasil”. Há uma extrema dificuldade em “afirmar-se enquanto pertencente a essa ou àquela etnia sem antes se debater com a ‘identidade brasileira’, ‘mestiça’ e ‘miscigenada’”. Tendo em vista, estes “resquílios ainda tem grande penetração no imaginário das gerações recentes”. Também se deve enfatizar que a relevância da narrativa disseminada pelos aparatos midiáticos interfere no processo de construção da identidade, visto que ela se define “a partir do lugar que ocupo, da posição em estou, da minha função social” (TAYLOR, 1997).

---

<sup>93</sup> CAMPOS, Ana C. B. “Ser ou não Ser”: o dilema das identidades no Brasil. **SINAIS**. Revista Eletrônica. Ciências Sociais, Vitória, v.1, n.04, p.03-25, dez. 2008.

### III. O MAL-ESTAR DA RAÇA

**FIGURA 04** - Policial observa ativistas no chão do terminal Grand Central, no centro de Nova York, nos EUA. O protesto na hora do rush pede justiça no caso de Eric Garner.



Fonte: Andrees Latif/Reuters

Em o “Mal-estar na cultura”, de 1929-1930, Freud busca situar o mal-estar como inerente à cultura em suas diversas épocas, embora com diferentes formas de expressão. Na obra, o autor procura investigar por que o ser humano é tão pouco dotado para ser e permanecer feliz. Freud revela que um dos principais e invencíveis obstáculos à felicidade é a constituição psíquica do homem. Ele examina de perto – lançando mão de ferramentas psicanalíticas – o processo de desenvolvimento cultural necessário para que as pessoas possam viver em sociedade. A conclusão é a de que não só a civilização, mas a própria cultura humana implicam uma diminuição na felicidade dos indivíduos, tendo como subproduto um alienável e generalizado sentimento de culpa<sup>94</sup> (ZWICK,2010).

---

<sup>94</sup> ZWICK. Renato. In. Freud. Sigmund. O mal-estar na cultura. São Paulo: LPM. 2010.

Quando Freud refletiu sobre a relação do homem com a civilização, considerou que esta exigia moderação e renúncia para regular a vida comum, tendo como efeito o mal-estar (BAUMAN, 1998)<sup>95</sup>. Na obra “Mal-estar na pós-modernidade”, Bauman tece um diálogo com o texto de Freud, propondo a radicalidade e atemporalidade do conceito de mal-estar cunhada pelo psicanalista. A hipótese defendida pelo sociólogo polonês trata de um imperativo de consumo e exigência de satisfação como ordem implícita em nossa sociedade contemporânea, propondo-se a discutir os efeitos dessa nova ordem para o homem pós-moderno (SILVA,2012).

Entretanto, o panorama da atualidade apresentado por Bauman, cujo lema é a satisfação com consequências individuais diferentes, contrasta com o imperativo de renúncia e moderação, lema social da modernidade, discutido por Freud. Não obstante as diferenças, observa-se, sobretudo, que o mal-estar persiste (SILVA,2012).<sup>96</sup> Bauman propõe então que o homem contemporâneo trocou uma quota de segurança por um quinhão de felicidade, o que traz um grande mal-estar. Estaríamos, portanto, diante de um novo momento social que prega a satisfação individual, mas é marcado por exigências constantes de mudança que acabariam por gerar insegurança (BAUMAN, 1998 apud SILVA, 2012. p.61).

Nesse contexto, é preciso que nada ofereça riscos, medo, insegurança, invada espaços. É fundamental que tudo esteja “sob controle”. Sempre na tentativa de lembrar que, “seja qual for a estratégia realista de competição com o desconhecido, o incerto e o desconcertante podem ser reconsiderados. É preciso partir disso” (BAUMAN, 1998, p.44). Assim, na contemporaneidade, a experiência do mal-estar vivenciada pelos indivíduos que não se enquadram continua sendo realizada, mas provém de uma situação oposta: a liberdade de busca pelo prazer, que aceita uma segurança individual pequena demais.

Nesse contexto, o homem abre mão de sua estabilidade por mais e mais liberdade. Essa liberdade, porém, ainda traz seus testes de pureza, que, quando não são realizados com êxito, revelam a “sujeira” estranha da pós-modernidade: Na pós-modernidade há ainda um livre teste de pureza: mostrar-se capaz de ser seduzido pela infinita possibilidade e constante renovação promovida pelo mercado consumidor, de

---

<sup>95</sup> BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Ed. 1998.

<sup>96</sup> SILVA, Magali Milene. **Freud e a atualidade de “O mal-estar na cultura”**. Disponível em: <<http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/analytica/article/viewFile/233/283>>. Acesso em: 14. dez.2014.

se regozijar com a sorte de vestir e despir identidades, de passar a vida na caça interminável de cada vez mais intensas sensações e cada vez mais inebriante experiência (BAUMAN, 1997 apud. MELO&FREIRE,2013,p.6)<sup>97</sup>.

Portanto, a atual liberdade que sentimos tão presente, em que tudo é permitido, não significou o fim das pressões sociais: “Ao invés de nos culpamos pelo que desejamos ser, atormentamo-nos no vazio incessantemente escavado entre o que somos e nosso ideal de ser” (EHRENBERG,2000,p.161 apud VAZ&POMBO,2009, p.139).<sup>98</sup> Esse ideal de ser também é pensado na construção de uma sociedade perfeita, a qual, por vezes, passa pela distinção entre o “eu” e o “outro” (o estranho).

Todas as sociedade produzem estranhos. Mas cada espécie de sociedade produz sua própria espécie de estranhos e os produz de sua própria maneira, inimitável. Se os estranhos são as pessoas que não se encaixam no mapa cognitivo, moral ou estético do mundo – num desses mapas, em dois ou em todos três: se eles, portanto, por sua simples presença, deixam turvo o que deve ser transparente, confuso o que deve ser coerente receita para a ação, e impedem a satisfação de ser totalmente satisfatória; se eles poluem a alegria com a angústia, ao mesmo tempo em que fazem o fruto proibido; se em outras palavras, eles obscurecem e tornam tênues as linhas de fronteiras que devem ser claramente vistas; se tendo feito tudo isso, geram a incerteza, que por sua vez dá origem ao mal-estar de se sentir perdido – então cada sociedade produz esses estranhos (BAUMAN, 1997, p.27).

Na modernidade, o tratamento dado aos estranhos dependeu do desmantelamento da ordem tradicional, implicando um permanente recomeço aos seres humanos, envolvendo sempre um perigo consistente com a instabilidade e inconstância, bem como da dificuldade de instalar uma ordem segura contra desafios que surgem. Não é casual que na época moderna muitas vezes se tenha buscado nada deixar ao acaso e erradicar os estranhos a partir de soluções totalitárias, como dão exemplo o nazismo e outras ideologias (LEÃO;CASTRO, 2013)<sup>99</sup>.

---

<sup>97</sup> MELO, P.L. Aline, LOPES, F. Mariana. **O monstro na TV: Representações midiáticas brasileiras na estigmatização do negro e do usuário de crack**. In: VI CONECO UERJ 2013. Disponível em: [http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes\\_mariana\\_freire\\_lourena\\_aline.pdf](http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes_mariana_freire_lourena_aline.pdf)>. Acesso em: 09.jan.2015.

<sup>98</sup> EHERENBERG, Alain. La fatigue d’être soi: dépression et société. Paris: Poches Odile Jacob, 2000. In. Vaz, Paulo. Pombo, Mariana. Sofrimento e alteridade: notícias de depressão e produção de subjetividade. In. Org. D’Amaral, Márcio Tavares. As ideias no lugar : tecnologia, mística e alteridade na cultura contemporânea. Rio de Janeiro: E-Papers, 2009.

<sup>99</sup> LEÃO, Igor Zanoni Contant Carneiro; CASTRO, Demian. A propósito de Mal-Estar da Pós Modernidade, de Zygmunt Bauman. **Revista Economia & Tecnologia (RET)**, v.9, n.4, p. 137-148, out/dez 2013.

Já na pós-modernidade há uma indiferença crescente do Estado para com a tarefa de promover uma ordem singular e abrangente, ao mesmo tempo em que se percebe uma falta de interesse em organizar a desordem do mundo (LEÃO;CASTRO,2013). O tempo presente é marcado pelo fim do poder pastoral e pela hegemonia do princípio do *no-harm*, ninguém mais tem o direito de interferir na vida de ninguém. Essa generalização implica a hegemonia do princípio do não dano (*no-harm*), formulado por Stuart Mill ainda no século XIX, que propõe como único limite à busca individual da felicidade o dano que se causa ao outro (MELO&FREIRE,2013.p.6)<sup>100</sup>.

Então, o homem pós-moderno passa a perceber que tem direito à felicidade, o direito de não ser interrompido, o que nos aproxima do princípio do não dano. “As culturas ocidentais contemporâneas são marcadas pela generalização da exigência de autenticidade: cada um deve buscar o que o realiza como indivíduo” (TAYLOR, 2007 apud. VAZ&RONY,2008,p.19)<sup>101</sup>.

“Assim, não há, no nível imediato, nenhum consenso sobre a boa vida; ao contrário, o que esse princípio exige é a tolerância em relação às múltiplas formas de ser e de se obter prazer” (MELO&FREIRE,2013.p.6). Desta forma, o tratamento dispensado aos estranhos na pós-modernidade é caracterizado pelo efêmero e pela crise de identidade dos indivíduos, e é também marcado, como destaca Bauman (1998), pela diversidade. Esta, a seus olhos, é benéfica, pois rompe com o padrão moderno de uniformidade, trazendo de volta ao cenário social aqueles que ele mesmo denomina de “estranhos”: “Os estranhos já não são autoritariamente pré-selecionados. [...] Os estranhos de hoje são subprodutos, mas também os meios de produção no incessante, porque jamais conclusivo, processo de construção da identidade” (BAUMAN, 1998, p. 37, apud ALBAREZ; GONTIJO, 2012)<sup>102</sup>.

Assim, na atualidade, os que são encarados como estranhos são separados do poder de atuação do Estado e recebem a cobrança por responsabilidade diante de seus

<sup>100</sup> MELO, P.L. Aline, LOPES, F. Mariana. **O monstro na TV: Representações midiáticas brasileiras na estigmatização do negro e do usuário de crack**. In: VI CONECO UERJ 2013. Disponível em: <[http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes\\_mariana\\_freire\\_lourena\\_aline.pdf](http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes_mariana_freire_lourena_aline.pdf)>. Acesso em: 09.jan.2015.

<sup>101</sup> VAZ, Paulo. RONY, Gaele. Experiência urbana e narrativas de crime. E-compós, Brasília, v.11.jan/abr.2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/274/255>>. Acesso em: 07. set.2013.

<sup>102</sup> ALBAREZ, Nathalie Morin Dantas Mota; GONTIJO, Flávia Lamounier. Diálogos entre a pós-modernidade e a prática de documentação pedagógica. **Paidéia**, Belo Horizonte, ano 09, n.12, p. 75-97. jan/jun. 2012.

atos, sendo exigido deste grupo que lide com seus danos de maneira privada. “Sendo assim forma, a todos será dado o direito à liberdade e à autenticidade, mas, mais do que nunca, vale a máxima de que o ‘direito do outro começa onde o meu termina’”. (MELO&FREIRE,2013.p.6)<sup>103</sup>.

A diferença essencial entre as modalidades socialmente produzidas de estranhos modernos e pós-modernos, pelos motivos acima relacionados, é que, enquanto os estranhos modernos tinham a marca do gado da aniquilação, e serviam como marcas divisórias para a fronteira em progressão da ordem a ser constituída, os pós-modernos alegre ou relutantemente, mas por consenso unânime estão aqui para ficar (BAUMAN, 2008, p.43)

A questão não é mais como se livrar dos estranhos e do diferente de uma vez por todas, ou declarar a diversidade humana apenas uma inconveniência momentânea, mas de como viver com a alteridade diária e permanente. Seja qual for a estratégia realista de competição com o desconhecido, o incerto e o desconcertante podem ser reconsiderados: é preciso partir do reconhecimento deste fato. (BAUMAN, 2008, p.44)

Se a esquerda e a direita, os progressistas e os reacionários do período moderno concordam em que a estranheza é anormal e lamentável, e em que a ordem do futuro, superior (porque homogênea), não teria espaço para os estranho, os tempos pós-modernos estão marcados por uma concordância quase universal de que a diferença não é meramente inevitável, porém boa, preciosa, e precisando de proteção e de cultivo (BAUMAN, 1997,p.44)

Destaca-se que a visão pós-moderna dos estranhos versa sobre uma perspectiva da diversidade em que o multiculturalismo é o norte político e moral (AMARAL, 2014). Nesse sentido, privilegia-se a diferenciação e a particularização racial e cultural. Na antiga versão do termo “diversidade”, atribui-se à imposição de um falso e falho universalismo que favoreceria e naturalizaria o patriarcalismo a homofobia e o racismo da sociedade brasileira (GUIMARÃES, 1999; TELLES, 2003; SOARES,1999; CARNEIRO, s/d).

A nova versão da diversidade exige: a articulação entre um multiculturalismo descritivo, que suporia a existência de uma ontologia da diferença – de raça, sexo, etnicidade, gênero e religião –, a ser identificada e afirmada, e um multiculturalismo normativo, que suporia instituições orientadas para promover reconhecimento e

---

<sup>103</sup> MELO, P.L. Aline, LOPES, F. Mariana. **O monstro na TV: Representações midiáticas brasileiras na estigmatização do negro e do usuário de crack.** In: VI CONECO UERJ 2013. Disponível em: [http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes\\_mariana\\_freire\\_lourena\\_aline.pdf](http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes_mariana_freire_lourena_aline.pdf). Acesso em: 09.jan.2015.

oportunidade aos diferentes grupos que, imagina-se, compõem a sociedade (YONG, 1990; TAYLOR, 1989). Contudo, apesar do cenário de transformação, na Europa:

[...] Após séculos de colonialismo predador, fascismos, nazismo, stalinismos e duas guerras mundiais, ainda sopram ventos do mais tacanho ideário conservador, de par com o recuo ideológico e político da esquerda, sob todo os seus matizes, ou seja, englobando desde os comunistas às organizações social-democratas. (AMARAL, 2014, p.2)

[...] Hoje, antigos partidos socialistas, como o português e o francês, no governo optam por políticas reacionárias. [...] Organizações outrora de esquerda, como o Partido Trabalhista inglês (LP), de Harold Laski, se confundem com os partidos conservadores. Por fim, é consenso entre os analistas de probabilidade de aumento significativo de votos da extrema-direita nas próximas eleições.” [...] No mundo e no Brasil – para o bem e para o mal, não somos uma ilha –, o avanço do cardápio conservador tem as características de uma hegemonia ideológica: faz parecer que os interesses de uma classe – a classe dominante – coincidem com os interesses da maioria, ou seja, dos pobres. (AMARAL, 2014, p.2) <sup>104</sup>

De acordo com Grin (2006), no que se refere às:

[...] questões relativas à raça, que sempre foram objeto de enorme mal-estar entre brancos, negros e miscigenados, transformam-se hoje no barulho “necessário”, no desvelamento escancarado, na retirada do véu de um mundo que antes buscava se expressar como não racializado (GRIN,2014. p58) <sup>105</sup>.

[...] a luta antirracista, que fora, até recentemente, uma luta pela negação do racismo, da discriminação racial, era, vale dizer, também uma luta antirracista, de negação da raça como marcador de identidade de destino, ou melhor, de uma identidade diferenciada (GRIN,2006. p. 39) <sup>106</sup>.

Desta forma, a naturalização da diferença vem se emergir no debate sobre um dos temas mais complexos da contemporaneidade, o da desigualdade racial, que Muniz Sodré (citado por Malin (2011)) <sup>107</sup> chama de mal-estar da raça, numa referência ao mal-estar da civilização, de Freud. No qual afirma:

<sup>104</sup> AMARAL, Roberto. A alienação conservadora. O avanço tem as características de uma hegemonia ideológica: faz parecer que os interesses da classe dominante coincidem com os interesses da maioria. Carta Capital. 21.maio.2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/politica/a-alienacao-conservadora-9077.html>

<sup>105</sup> GRIN, Mônica. RAÇA – Debate público no Brasil (1997-2007). Rio de Janeiro: FAPERJ, 2014.

<sup>106</sup> GRIN, Mônica. A celebração oficial da nova diversidade no Brasil, **Revista USP**, São Paulo, n.68, p.36-45, dezembro/fevereiro 2005/2006. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/68/04-monica-grin.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2013.

<sup>107</sup> MALIN, M. Muniz Sodré: questão racial dever ser vista sem subterfúgios. **Observatório da Imprensa**, 24 maio de 2011. Disponível em:

O território da pele clara precisaria ser preservado de uma invasão de por pessoas de pele escura. [...] A raça é mal-estar! Ela causa mal-estar porque nunca foi resolvida, efetivamente, em lugar nenhum. Os Estados Unidos, por exemplo, guetificaram a questão da raça. Os negros adquiriram direitos, mas eles estão “em seu lugar”. mas os imigrantes também. O grego está ali, é uma sociedade quadricularizada. Cada um com direitos, mas divididos, separados (MALIN, 2011)<sup>108</sup>.

A politização e a judicialização da temática racial, ou seja, sua ressignificação sob a influência da retórica dos direitos humanos, do politicamente correto, do multiculturalismo, parece encontrar parâmetros na cultura norte-americana. No contexto dos EUA, a luta pelos direitos funcionaria como ponto de partida para o “desvelamento” do racismo em todos os lugares onde ele existe, inclusive no Brasil.

### 3.1 O renascimento do debate sobre a questão racial nos EUA.

Em 2014, dois casos emblemáticos de violência racial expuseram o verdadeiro mal-estar da raça da aldeia global. Michael Brown estava desarmado quando foi morto com seis tiros por um policial branco, em Ferguson (Missouri, sul dos EUA). Eric Garner foi asfixiado até a morte por um policial branco por suspeita de venda ilegal de cigarros e de ter resistido à prisão. As semelhanças entre os dois casos são muitas, mas o que ainda surpreende é que os policiais que cometeram os crimes não serão indiciados. A decisão judicial reverberou em uma onda de protestos pelos Estados Unidos, contidos violentamente pela polícia norte-americana, e fez renascer o debate que pode ser observado sob variados prismas a respeito da questão racial, da distribuição desigual dos direitos civis e do desequilíbrio na representação política e midiática.

Vamos recorrer mais uma vez ao caso do assassinato de Michael Brown, para um excelente exemplo de como construir a alteridade a partir da figura do monstruoso. O depoimento do policial Wilson, publicado na coluna da jornalista Dorrit Harazim, no Jornal O Globo, em novembro de 2014, é muito útil quando se trata de ilustrar a construção do “estranho”: “A fisionomia de Brown exprimia uma

---

<<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/posts/view/muniz-sodre-questao-racial-deve-ser-vista-sem-subterfugios>>. Acesso em 23 abr. 2012.

<sup>108</sup> MALIN, M. Muniz Sodré: questão racial deve ser vista sem subterfúgios. **Observatório da Imprensa**, 24 maio de 2011. Disponível em: <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/posts/view/muniz-sodre-questao-racial-deve-ser-vista-sem-subterfugios>>. Acesso em 23 abr. 2012.

agressividade intensa, como a de um demônio. [...] Me senti como um menino de cinco anos atracado a um Hulk Hogan. [...]” (HARAZIM,2014). Através dessa fala do policial pode-se compreender toda uma lógica de demonização do outro ameaçador, que incorre em perigo e incerteza, e que, por sua vez, baliza as políticas de segurança pública no país mais poderoso do mundo.

De fato, observa-se, no caso de Brown o indivíduo negro é descrito pelo policial branco como elemento que causa medo e ilustra uma sorte de estratégias para prover a eliminação do estranho. Outro momento curioso do depoimento de Wilson, o policial branco, trata da cena do crime no ponto em que Michael já havia sido baleado: “Ele parou, eu também parei. Foi então que ele deu meia-volta. Ordenei-lhe várias vezes que se deitasse no chão, mas ele começou a correr na minha direção” (HARAZIM,2014).

Na sequência, o policial, então, relata que disparou mais vezes contra Michael. “Seu corpo deu uma sacudida, cambaleou, mas nada disso o impediu de continuar a avançar” (HARAZIM,2014). Para finalizar, Wilson acertou outro tiro em Michael. “A essa altura ele pareceu tomar fôlego para conseguir atravessar meus disparos, parecia tomado de fúria por eu estar atirando... Ele me mataria se me alcançasse...” (HARAZIM,2014). Do ponto de vista do policial, atuação dele terminou na hora em que Michael, que estava a menos 2,5 metros dele inclinou-se para a frente, em sua direção. “Vi sua cabeça e desapareceu... Não sei quantas vezes... Quando seu rosto embranqueceu e a expressão agressiva sumiu, eu soube que a ameaça tinha sido contida” (HARAZIM,2014).

Apesar de descrever o jovem negro desarmado como um predador quase demoníaco, um Hulk humano do mal, capaz de atravessar uma fuzilaria sem se machucar, Darrel Wilson não se considera racista. Com isso, amparado pelo princípio da razoabilidade, pedra fundamental do direito anglo-americano, convenceu os jurados de que teve motivos razoáveis para usar de força letal. O preconceito lhe distorceu o raciocínio. O medo, se verdadeiro, o fez matar, por sentir que corria perigo mortal. Jamais se saberá o tamanho do medo do garoto negro de 18 anos diante de um policial branco disposto a matá-lo. Os dois tinham exatamente a mesma altura. Michael Brown era apenas mais corpulento. E negro (HARAZIN, 2014).<sup>109</sup>

Conforme Gil (1994. p.10)<sup>110</sup>:

<sup>109</sup> HARAZIM, D. Alucinações Raciais. Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 30 de nov.2014. Disponível em: < <http://oglobo.globo.com/opiniao/alucinacoes-raciais-14696412>>. Acesso em: 12.dez.2014

<sup>110</sup> GIL, José. **Monstros**. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.

Nós exigimos mais dos monstros, pedimo-lhes, justamente, que nos inquietem, que nos provoquem vertigens, que abalem permanentemente as nossas mais sólidas certezas; porque necessitamos de certezas sobre a nossa identidade humana ameaçada de indefinição. Os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser. Entre esses dois pólos, entre uma possibilidade negativa e um acaso possível, tentamos situar a nossa humanidade de homens. Essa dualidade de papéis exercida na relação do "eu" com o "outro" é também explicitada pela presença do outro que é personalizante, transmitindo, ao mesmo tempo, segurança e insegurança, já que ela representa o espelho que reflete a imagem do homem e o confirma no sentimento de ser no mundo. Porém, se essa semelhança se torna grande demais a ponto de obscurecer total ou parcialmente o autorreconhecimento, a presença do outro deixa de ser interessante, tornando-se, então, um fator de insegurança, uma vez que passa a ser interpretado como uma ameaça à identidade do indivíduo. O mesmo acontece quando se trata da diferença. O indivíduo reconhece o outro porque ele é diferente. Porém, se a diferença é tamanha a ponto de obscurecer o sentimento de se pertencer a uma mesma coletividade, ela se torna, também, um fator de insegurança. Tal fato pode ser observado tanto entre as pessoas quanto entre os grupos ou populações, ou seja, a partir de um determinado ponto, a diferença é sentida como uma ameaça à integridade, desencadeando sentimentos e atitudes de rejeição e de afastamento mútuo. (BIRDTHISTEL, apud VAYER; RONCIN, 1989)<sup>111</sup>.

Segundo Vayer e Roncin (1989, p. 60), “o conhecimento de si mesmo é, de certo modo, um jogo dialético entre os dois polos que caracterizam a presença do outro: a semelhança e a diferença”. Portanto, pode ser interpretado da seguinte forma:

[...] A busca, por contraste, da normalidade através do "outro monstruoso" encerra, do ponto de vista antropológico, a enorme dificuldade do ser humano de lidar com o seu devir inumano, com a possibilidade de fragilização de seu projeto fundado no desejo de perfeição” Ao mesmo tempo em que o homem almeja se transformar, experimenta o pânico de se tornar um outro "não humano". Nas palavras de Gil (1994, p. 135), "o nascimento monstruoso mostraria como potencialmente a humanidade do homem, configurada no corpo normal, contém o germe da sua inumanidade”. Nesse sentido é que se afirma que a razão de o homem produzir monstros reside no fato de ele poder pensar a sua própria humanidade. (MARQUES, s/d). Segundo Gil (1994, p. 56). "o monstro humano está lá unicamente para que o homem possa ter uma ideia estável de si próprio, da sua humanidade, do seu ser enquanto homem", normal. Essa relação com o outro constitui, segundo Vayer e Roncin (1989), uma condição imprescindível para o ser humano se reconhecer como tal e, a partir daí, se posicionar no mundo. Essa relação de alteridade se dá no limite entre o semelhante e o diferente. Faz-se necessário que o homem reconheça no outro aspectos que o situem numa posição de igualdade com esse outro, ou seja, que ele reconheça no outro a sua própria humanidade. Por outro lado, faz-se necessário, também, que ocorra o reconhecimento de aspectos que indiquem as diferenças existentes entre ele e o outro, o que garante a sua identificação como indivíduo, único e, se possível, autêntico. Por isso, tanto a semelhança total (igualdade absoluta) quanto a desigualdade excessiva (a materialização do inumano) potencializariam,

<sup>111</sup> VAYER, P.; RONCIN, C. A integração da criança deficiente na classe. São Paulo: Manole, 1989.

segundo esses autores, o risco da desestruturação do eu [...] (MARQUES,s/d).

[...] No conjunto das representações sociais, o que significa, pois, a anormalidade? Por certo, a qualificação de "desviante" representa uma convergência de sentidos na categoria "anormal", de modo geral, e no indivíduo, em particular, como a materialização do desvio. Nas palavras de Gil (1994, p. 52): Em primeiro lugar, o que é que "simboliza" a raça monstruosa? Nada mais do que o acréscimo de sentido em relação ao indivíduo monstruoso: é mais real que o indivíduo, mas de uma realidade que nada significa (como uma raça segue uma norma geral teríamos uma norma de anormalidade. A construção do outro desviante é um procedimento que extrapola o nível das relações interpessoais e grupais, sendo percebida, também, nas relações entre os povos colonizadores e aqueles por eles colonizados. A estratégia básica desse processo é a formulação do estereótipo do dominado, o que se efetiva fundamentalmente pelo discurso colonial. Segundo Bhabha (1992, p.177-8):É aí, na margem colonial, que a cultura do Ocidente revela sua "diferença", seu texto-limite, assim como sua prática de autoridade desloca uma ambivalência que representa uma das mais significativas estratégias discursivas e físicas do poder discriminatório [...] (MARQUES, s/d)<sup>112</sup>.

Do ponto de vista da relações raciais, o mal-estar permanece intenso. Considera-se que os negros são tratados como estranhos, de modo que, para este grupo sejam direcionadas uma série de estratégias que visam à eliminação. Embora os discursos de valorização do multiculturalismo façam parte da retórica pós-moderna, observa-se que na prática a convivência com a alteridade é ainda um desafio. Neste sentido, é fundamental refletir sobre as novas formas de lidar com a diferença que têm sido empreendidas no contexto da atualidade.

### 3.2 Raça, discurso e mídia

De maneira geral, pode-se focalizar a questão do exercício do poder pelos meios de comunicação de massa sob dois aspectos principais: o econômico e ideológico (CHAUÍ, 2006)<sup>113</sup>. Do ponto de vista econômico, o conceito de “indústria cultural” cunhado por Adorno e Horkheimer ainda na primeira metade do século passado explica a atuação dos meios de comunicação, pois destaca a dimensão econômica que envolve a dinâmica da mídia. No livro “Dialética do esclarecimento”, os autores enfatizam que os conglomerados empresariais que atuam na comunicação

<sup>112</sup> MARQUES, Carlos Alberto. A construção do Anormal: Uma estratégia de Poder, s.d

<sup>113</sup> CHAUÍ, Marilena. Mídia e poder. **Site da FENAJ**. Disponível em: <<http://www.fenaj.org.br/materia.php?id=1324>>. Acesso em: 07. nov.2014.

são fundamentais para a existência da sociedade capitalista, mas que seu poder depende do poder financeiro de modo geral (COELHO, 2011)<sup>114</sup>.

No que se refere ao aspecto ideológico, é possível estabelecer uma ponte entre a comunicação e as microrrelações sociais de poder, como apresenta Foucault (2003).

A mídia, por se tratar de uma estrutura – ou superestrutura, como diria Bakhtin – que intervém nas demais estruturas sociais – tanto nos componentes da superestrutura quanto da infraestrutura – é um dos representantes do poder que age nas sociedades. Portanto, a ideia de que meios de comunicação como simples espelho da sociedade, como mera reprodutora e mediadora de fatos e realidades pode ser posta à prova. Não é possível relacionar à noção de poder em Foucault, com evidência de que a estrutura de mídia atua como elemento interventor na constituição social. [...] Mas sim busca identificar como o poder e a imprensa se relacionam na sociedade ocidental, centralizando as discussões na mídia brasileira (LOPEZ; DITTRICH, s/d)<sup>115</sup>.

Portanto, as noções de poder, com base em Foucault, têm influência direta nesta análise da construção do discurso midiático, tendo em vista a ideia de que o controle da sociedade pode ser edificado pela instituição do medo e segurança, e se conecta com o papel exercido pela mídia atualmente. Nesse mesmo contexto, admite-se que a noção de “raça” seja uma invenção social construída historicamente através dos discursos que regulam, normalizam e instauram saberes, além de produzirem “verdades”. Ou seja, são:

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas [...], o dito e o não dito são elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos. (FOUCAULT, 1993, p. 244, apud LOURO, 2001, p. 12).<sup>116</sup>

Assim, raça é mais um desses conceitos fixados no mundo das ideias que visam a arregimentar as práticas de sociabilidade e a produção de subjetividade. Para

<sup>114</sup> COELHO, Cláudio Novaes Pinto. Mídia e poder na sociedade do espetáculo. **CULT**. ed. 154. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2011/02/midia-e-poder-na-sociedade-do-espetaculo/>>. Acesso em: 28 out. 2014.

<sup>115</sup> LOPEZ, D. C. e DITTRICH, I. J. A mídia brasileira e a noção de poder em Foucault. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-ivo-midia-brasileira-Foucault.pdf>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

<sup>116</sup> LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 14-16

conceituar essa categoria discursiva na atualidade, é preciso recorrer ao conceito de “raça social”, conforme teorizou Guimarães (1999c).<sup>117</sup>

[...] Não se trata de um dado biológico, mas de “construtos sociais, formas de identidade baseadas numa ideia biológica errônea, mas eficaz socialmente, para construir, manter e reproduzir diferenças e privilégios” (1999c, p.153). Para esse autor, se a existência de raças humanas não encontra qualquer comprovação no bojo das ciências biológicas, elas são, contudo, “plenamente existentes no mundo social, produtos de formas de classificar e de identificar que orientam as ações dos seres humanos” (1999c, p.153) (SCHUCMAN, 2010 apud GUIMARÃES).<sup>118</sup>

Por este motivo, é importante frisar que a categoria “raça” que opera no imaginário da população e produz discursos e práticas racistas ainda é a mesma ideia de raça produzida na ciência moderna nos séculos XIX e XX (SCHUCMAN, 2010)<sup>119</sup>. Serve para classificar e hierarquizar a diversidade humana em grupos fisicamente contrastados, que têm características fenotípicas comuns, sendo estas tidas como responsáveis pela determinação das características psicológicas, morais, intelectuais e estéticas dos indivíduos dentro desses grupos, situando-se em uma escala de valores desiguais (MUNANGA, 2004)<sup>120</sup>.

Desta forma, a raça como categoria social é um importante componente nas estruturas sociais, pois embora a ideia de raça biológica não faça mais eco entre os discursos científicos, a raça é uma categoria que diferencia, hierarquiza e subjuga diferentes grupos que são marcados fenotipicamente (SCHUCMAN, 2010). De acordo com Petrucelli (2002), apesar da sua ineficácia teórica como conceito biológico, tendo sido definitivamente erradicado pela genética, ao mesmo tempo, multiplicam-se as constatações de sua persistência como realidade simbólica extremamente eficaz nos seus efeitos sociais. Em relação à persistência do conceito de raça, o pesquisador afirma:

Com efeito, sua força é precisamente verificada pelo fato de que este conceito se apoia sobre uma marca “natural”, visível, transmissível de

<sup>117</sup> GUIMARÃES, Antonio Sergio A. **Racismo e Antirracismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999c.

<sup>118</sup> SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antirracismo: a categoria da raça em questão. **Rev. psicol. polít.** São Paulo, v.10, n.19, jan. 2010. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci_arttext)>. Acesso em: 13 mar. 2014.

<sup>119</sup> Idem 96.

<sup>120</sup> MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. In: BRANDÃO, André Augusto P. (Org.). **Cadernos Penesb 5**. Niterói: EdUFF, 2004.

maneira hereditária, prenhe à percepção imediata, dando a possibilidade, assim, de gerar grupos sociais reais ou categorias que podem ser qualificadas como raciais (BONNIOL, 1992). Dessa maneira, a noção de raça ainda permeia o conjunto de relações sociais, atravessa práticas e crenças e determina o lugar e o status de indivíduos e grupos na sociedade. Nesse sentido, a pessoa pode ser identificada, classificada, hierarquizada, priorizada ou subalternizada a partir de uma cor/raça/etnia ou origem a ela atribuída por quem a observa (PETRUCCELLI, 2013,p.?)<sup>121</sup>

Dito de outro modo, apesar de não existir uma raça biológica, tanto brancos como negros são cotidianamente racializados em um processo relacional. Com isso, pode-se dizer que negros e brancos constroem a si mesmos e suas experiências em um mundo racializado, tendo como contraponto um ao outro. No entanto, essa relação não é simétrica, já que o racismo confere aos brancos a ideia de representantes de uma humanidade desracializada, com valores neutros e transparentes (SCHUCMAN, 2010)<sup>122</sup>.

Assim, o branco aparece no imaginário e, portanto, nas experiências concretas dos indivíduos de nossa sociedade como sujeitos onde cor e raça não fazem parte de suas individualidades. Já o negro é percebido e significado como portador de raça – ou seja, é “o outro” racializado, representante de toda uma coletividade de sujeitos racializados em que tanto “raça” quanto “cor” fazem parte de suas experiências cotidianas. (SCHUCMAN, 2010).

Assim, o processo relacional resulta nas desigualdades de bens materiais e simbólicos da população negra, em contrapartida a privilégios e preterição da população branca. (BENTO; CARONE, 2002).<sup>123</sup>

Uma definição contemporânea de raça, que fundamente seu uso acadêmico, deve levar também em consideração as implicações classificatórias dos modos de pensar associados ao uso banal do termo, herdeiros das antigas conceituações acadêmicas (BONNIOL, 1992a). Compreende-se, assim, a raça como uma categoria socialmente construída ao longo da história, a partir de um ou mais signos ou traços culturalmente destacados entre as características dos indivíduos: uma representação simbólica de identidades produzidas desde referentes físicos e culturais. Na utilização desta categoria de análise, não se trata do grupo social cujo fundamento seria biológico, mas de grupo social reconhecido por marcas

<sup>121</sup> PETRUCCELLI, J.L. Raça, Identidade, identificação: abordagem histórica conceitual. In PETRUCCELLI, J.L.; SABOIA, A.L (Org.). Características Étnico-Raciais da População: Classificações e Identidades. Rio de Janeiro: IBGE, 2013. 22 p. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/caracteristicas\\_raciais/pcerp\\_classificacoes\\_e\\_identidades.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/caracteristicas_raciais/pcerp_classificacoes_e_identidades.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2014.

<sup>122</sup> SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antirracismo: a categoria raça em questão. **Rev. psicol. polít. vol.10 no.19 São Paulo jan. 2010.** Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci_arttext)>. Acesso em 10 de dez. 2014.

<sup>123</sup> BENTO, Maria Aparecida S.; CARONE, Irai. (Org.). **Psicologia social do racismo.** São Paulo: Vozes, 2002.

inscritas no corpo dos indivíduos (cor da pele, tipo de cabelo, estatura, forma do crânio etc. (GARCIA, 2006 apud PETRUCELLI, 2014, p.9)<sup>124</sup>.

Por essa razão, o posicionamento teórico adotado nesta pesquisa compreende a ideia de “raça” tal como uma construção social cujo significado é constantemente produzido em nossas práticas discursivas.

Levamos em consideração que, apesar das tipologias raciais terem sido abolidas da ciência há largas décadas (UNESCO, 1960/1973), sua acessibilidade e o seu valor explicativo da realidade social demonstram continuar estruturando o pensamento do senso comum (CABECINHAS; AMÂNCIO, 2003).<sup>125</sup>

Nesse sentido, considera-se fundamental ancorar essa idealização em contextos sócio-históricos, partindo do pressuposto de que ninguém nasce branco ou negro, mas é construído como tal. Tal processo se conecta com os de jogos de linguagem que associam percepção fenotípica e atributos identitários específicos. Sendo assim, as palavras do pensador Stuart Hall sintetizam de forma elucidativa o ângulo orientador da presente investigação: “Raça é uma categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo” (HALL, 2000, p. 105 apud AZEVEDO, 2010, p. 22)<sup>126</sup>.

Nos meios de comunicação o conceito de raça é encadeado através do nexo entre características culturais como inseparáveis dos aspectos físicos atribuídos à hereditariedade. Evidentemente, esse entrelace de percepções remete a uma clara “naturalização” das categorias raciais e étnicas.

Segundo Rothbart e Taylor, as categorias “naturais” funcionam como um modelo para pensar as categorias sociais, nomeadamente as categorias

<sup>124</sup> GARCIA, A. dos S. Desigualdades raciais e segregação urbana em antigas capitais: Salvador, Cidade d’Oxum e Rio de Janeiro, Cidade de Ogum. 2006. 404 p. Tese (Doutorado)-Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <<http://www.ippur.ufrj.br/download/pub/AntoniaDosSantosGarcia.pdf>>. Acesso em: jan. 2013

<sup>125</sup> CABECINHAS, R.; AMÂNCIO, L. A naturalização da diferença: representações sobre raça e grupo étnico. In: Jornada internacional sobre representações sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/Maison Des Sciences De L’homme, 3.,2003, Rio de Janeiro. **Repositorium**. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/1598>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

<sup>126</sup> AZEVEDO, Aline da Silva. Reconstruindo identidades discursivas de raça na sala de aula de língua estrangeira. Dissertação. Faculdade de Letras. UFRJ. 2010. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/linguisticaaplicada/site/dissert/alineazevedo.pdf>>. Acesso em 09 fev.2015.

raciais, na medida em que ambas são pensadas como produtos da natureza e não como resultado de uma construção humana. A essencialização das categorias sociais reflecte-se na percepção de inalterabilidade das categorias: da mesma forma que não seria possível transformar um peixe numa ave, também não seria mudar de “raça”, “grupo étnico” ou “casta” (ROTHBART&TAYLOR, 1992, p. 20, apud CABECINHAS; AMÂNCIO, 2003).

Se, como afirma Hall (2003), vivemos num mundo onde há cada vez mais possibilidades de novas identidades, onde não se pode ter uma identidade fixa em todos os momentos, é contraditório e perverso que para o negro existam certos limites de identidades originados pela condição de inferioridade que a sociedade lhe impôs. Uma mulher branca e uma mulher negra não podem, por certo, ocupar as mesmas posições de identidade social ou pessoal. As mesmas posições, se assumidas por ambas, vão desencadear respostas diferentes (SCHUCMAN, 2010)<sup>127</sup>.

A identidade negra se constrói em nossa sociedade como marcada pelo estigma do racismo. Segundo Goffman (1988), a sociedade categoriza as pessoas e identifica os atributos considerados naturais para essa categoria. Numa sociedade que se considera branca e de valores eurocêntricos, o negro descendente de uma sociedade escravista é a personificação do estigma social. Sua identidade não só está em conflito, mas também está fragmentada nessa sociedade cujo ideário é a brancura de sua pele e cujos valores e representações sociais são, predominantemente, os da etnia branca (SCHUCMAN, 2010).

Diante do exposto, fica evidente considerar que a categoria “raça” se conecta com o fenômeno do racismo brasileiro, já que “raça” se articula tanto com a ideia de cor no imaginário brasileiro quanto com os estereótipos e representações negativas sobre a população negra (SCHUCMAN, 2010). Em se tratando do caso nacional, nota-se que a construção discursiva do racismo na mídia se faz através de um rompimento com a "naturalização" das diferenças étnicas e raciais. Com isso, é importante salientar que esse tipo de idealização, quase sempre desliza para o racismo biológico e acaba por reforçar o mito da democracia racial.

Para verificar essa aparente paz racial que encobre preconceitos, discriminações e abusos relativos à raça e ao lugar ocupado por ela na sociedade, acreditamos ser necessário empreender uma análise mais acurada dos discursos e das

---

<sup>127</sup> SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antirracismo: a categoria da raça em questão. **Rev. psicol. polít.** São Paulo, v.10, n.19, jan. 2010. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci_arttext)>. Acesso em: 13 mar. 2014.

práticas sociais comuns em nosso meio social, posto que “discursos [...] são metalinguagens que ensinam as pessoas a viver como pessoas” (BAUMAN, 2001, p. 66). Sendo assim, as formas simbólicas (THOMPSON, 1995)<sup>128</sup> que integram a realidade social atuam de forma a criar e manter relações de dominação.

Por certo, a linguagem tem papel fundamental nas representações discursivas sobre o negro. Através da linguagem podemos nos apoderar dos discursos que constroem a sociedade, que determinam os espaços, o que se deve ou não dizer. Segundo Foucault (2007), “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2007, p.10). Os discursos materializam e delimitam os espaços em que os sujeitos devem ocupar; controlam as representações mentais e sociais. Toda essa produção se constitui das representações ideológicas, culturais e sociais.

Quanto às representações sobre o negro na mídia brasileira, elas estão envoltas em representações sobre o racismo. De acordo com Van Dijk (2007)<sup>129</sup>, o poder e o controle são exercidos através de toda uma produção discursiva, que se constitui a partir das representações ideológicas, culturais e sociais. Assim, essa produção escrita, imagética e sonora se constitui das representações ideológicas, culturais e sociais (BRANDÃO, 2014).<sup>130</sup> Embora acreditemos que o racismo seja produto da ideologia racista, diz Van Dijk que essa ideologia necessita do signo linguístico para se materializar:

As ideologias e os preconceitos étnicos não são inatos e não se desenvolvem espontaneamente na interação étnica. Eles são adquiridos e aprendidos, e isso normalmente ocorre através da comunicação, ou seja, através da escrita e da fala. E vice-versa: essas representações mentais do racismo são tipicamente expressas, formuladas, defendidas e legitimadas no discurso e podem assim ser reproduzidas e compartilhadas dentro do grupo dominante (VAN DIJK, 2010, p.135)

Segundo o Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD-Brasil), o discurso racial tem sido usado para manipular ideologicamente as diferenças fenotípicas entre os grupos humanos e legitimar a dominação de “raças” supostamente inferiores (PNUD, 2005, p.13). Por isso, os discursos são

<sup>128</sup> THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

<sup>129</sup> VAN DIJK, Teun A. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2008.

<sup>130</sup> BRANDÃO, Mariana Oliveira Barboza. A imagem da mulher negra – significação, identidade e discursos. **Interletras**, v. 3, n.18, outubro 2013/ março 2014.

compreendidos como forma de transmissão de significados que exercem papel, ao todo ou em parte, não somente para a difusão e reprodução (de racismo gerado em outras instâncias), mas também para a produção do racismo. Por conseguinte, a análise das relações raciais brasileiras não pode prescindir, conforme esse ponto de vista, da análise do discurso racista na mídia (OLIVEIRA, 2014).<sup>131</sup> Desse modo, podemos perceber que não apenas as produções linguísticas mas também o sujeito situado na história e por ela convocado são criador e criatura no processo de construção dos discursos sociais e ideológicos. Se os preconceitos étnicos são aprendidos, podem ser aprendidas novas formas de construção do sujeito étnico (VAN DIJK, 2008)<sup>132</sup>.

Ao pensar uma forma de combater ao racismo, seria necessário inventar ou descobrir “técnicas e linguagens” que fossem capazes de tocar no imaginário social, superando os limites da razão (MUNANGA, 2001)<sup>133</sup>. Nesse sentido, acredita-se que essa linguagem pode ser reconstruída, na medida em que refletimos sobre e analisamos a linguagem já presente e hegemônica. Implica dizer, quem sabe, o que ainda não foi dito, ou o que foi “esquecido” (ORLANDI, 2007)<sup>134</sup>.

### 3.3 Desigualdade racial

O tipo de preconceito racial que existe no Brasil obedece critérios culturalmente definidos onde a aparência física conta mais que os critérios de origem. Por outro lado, nossa sociedade durante muito tempo entendeu que o mero ato de se falar publicamente desse tipo de assunto era um tabu. Pesquisas recentes revelam um brasileiro menos preconceituoso. Isso pode refletir um avanço na sociedade, mas sabemos que esse tipo de levantamento pode ser prejudicado por um tipo de padrão de resposta onde a pessoa antes oculta seu preconceito do que se livra de vez desse tipo de atitude. De qualquer forma, para que possamos entender onde reside o eixo do problema precisamos analisar como o preconceito racial dialoga com a formação das classes sociais no nosso país. (PAIXÃO, 2013).<sup>135</sup>

<sup>131</sup> OLIVEIRA, Francisca Cordelia Oliveira. **A construção social de identidades étnico-raciais: uma análise discursiva do racismo no Brasil**. Tese. 248f. Programa de Pós-Graduação em Linguística de Universidade de Brasília. Disponível em: <[http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=5516%20](http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5516%20)>. Acesso. em 20 set.2014.

<sup>132</sup> VAN DIJK, Teun A. *Discurso e Poder*. São Paulo: Contexto, 2008.

<sup>133</sup> MUNANGA, Kabengele (Org). **Superando o racismo na escola**. Brasília: MEC, 2001.

<sup>134</sup> ORLANDI, Eni P. **Análise do discurso: princípios de procedimentos**. 7 ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

<sup>135</sup> PAIXÃO, Marcelo. Entrevista. Coordenador do Laboratório de Análises Econômicas, Históricas, Sociais e Estáticas das Relações Raciais fala sobre a vida do negro hoje em dia. **Site Globo Cidania**.

A desigualdade racial no Brasil pode ser compreendida como sinônimo de uma sociedade onde o branco possui, em geral, melhores condições econômicas e sociais, enquanto a população negra, ainda que o país tenha avançado economicamente, elevando o padrão de vida de pretos e pardos, permanece marginalizada, numa posição de discriminada socialmente e de forte invisibilidade midiática. Apesar dos 127 anos de abolição da escravatura, o negro brasileiro ainda sofre as consequências no presente. A discriminação racial no país permanece intensa, embora os brasileiros tenham imensa dificuldade de reconhecer-se como racistas. A negação da existência do racismo, que contribui para a sua reprodução, também faz parte da forma de atuação dessa grande mídia.

Para além da invisibilidade dos negros e negras na mídia brasileira, o racismo midiático se evidencia pela própria negação do racismo (recordemos o livro do diretor de jornalismo da Rede Globo, Ali Kamel, “Não somos racistas”, lançado em 2006) e pela afirmação de estereótipos a partir do ponto de vista hegemônico, que colaboram para reforçar uma atitude e um sentimento de autodesvalorização nos negros e negras, assim como o desinteresse dos veículos de comunicação por suas causas e ações. (SOUSA, 2014)<sup>136</sup>.

É nesse aspecto que entra a mídia, ou seja, a visibilidade do negro nos meios de comunicação ajuda a formar a sua identidade social. Se o negro não existe na mídia em outras representações que não sejam a do traficante violento e impiedoso, a negra voluptuosa cheia de sexualidade, o preguiçoso malandro que não trabalha e vive de pequenos golpes, isso vai se fixar como padrão no imaginário coletivo.

Desta forma, o racismo tem um solo fértil para se recriar em formas escusas, advindas dessa condição de invisibilidade. Nas palavras de Sodré (1999), podemos esclarecer o significado desse silêncio midiático. “A invisibilização do homem negro concreto, mais do que o próprio fato da escravidão, é a fonte de que se alimenta o racismo de exclusão ou ideológico” (SODRÉ, 1999, p. 158)<sup>137</sup>. Alguns eventos recentes noticiados entre o final de 2013 e o início de 2014 pela mídia brasileira

---

Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/globocidadania/noticia/2013/05/leia-na-integra-entrevista-com-o-economista-marcelo-paixao.html>> . Acesso em: 23 jul. 2013.

<sup>136</sup> SOUSA, Cecília Bizerra Racismo na mídia: entre a negação e o reconhecimento. **Revista Carta Capital**, 29 de julho de 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/racismo-na-midia-entre-a-negacao-e-o-reconhecimento-4304.html>>. Acesso em: 30 ago. 2014.

<sup>137</sup> SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

trazem o racismo de volta à cena. A invisibilidade desse tema nos meios de comunicação foi temporariamente quebrada, e o motivo é a reverberação dos comentários racistas veiculados pela grande mídia a respeito de dois acontecimentos.

O primeiro evento trata-se do movimento intitulado “Rolezinho”, uma iniciativa de garotos pobres da periferia de São Paulo – nem brancos, nem bem-nascidos, que combinaram através das redes sociais de dar um passeio, “rolezinho”, nos shoppings paulistas. O resultado foi repressão policial desmedida e cenas que lembram bastante as proporcionadas pelo regime racista da África do Sul antes de Mandela ser eleito presidente.

**FIGURA 05: Rolezinho no Shopping Metrô Itaquera no dia 11 de janeiro de 2014**



Fonte: Rio On Watch (Foto Robson Ventura/Folhapress)

A ação foi alvo de textos recriminatórios da grande imprensa e da decisão judicial que permitiu aos shoppings de São Paulo promoverem, sob critérios obscuros, triagem de quem podia ou não ingressar nesses empreendimentos comerciais. Isso gerou uma onda de racismo nas redes sociais. Essa mesma criminalização dos “rolezinhos” foi a senha para estimular jovens a postarem comentários com termos como “negrada” e “baianada” (forma como a classe média paulista se refere a nordestinos) naquelas redes sociais, sem demonstrarem qualquer preocupação.

O protagonismo dos jovens negros e periféricos, verificado recentemente nos “rolezinhos” iniciados em São Paulo e disseminados pelo Brasil, constitui exemplo da atuação de produtores de cultura, cuja dimensão

racial é descaracterizada pelo racismo brasileiro que nega sua própria existência (SANTOS, 2014)<sup>138</sup>.

O segundo evento refere-se ao episódio relativamente recente de racismo veiculado na mídia carioca, em que um jovem negro foi acorrentado nu a um poste por grupos de “justiceiros”. Acusado de praticar furtos na região, o homem foi espancado em praça pública e acorrentado sem roupas, em bairro nobre da Zona Sul do Rio de Janeiro, em plena luz do dia. Em depoimento ao jornal Folha, Yvone Bezerra, ativista de direitos humanos responsável por relatar o caso, que ganhou grande repercussão nas redes sociais, diz: “Na hora, eu vi um quadro do Debret, aqueles negros no pau de arara, amarrados no tronco para serem castigados a pauladas.”

**FIGURA 09 – Jovem suspeito de roubo no Flamengo**



Fonte: Yvonne Bezerra de Mello

Nos velhos termos do “pão, pano e pau” proferidos pelo padre Antonil a propósito dos negros, Muniz Sodré esclarece, através de uma reinterpretação afetiva,

---

<sup>138</sup> SANTOS, Douglas. O protagonismo da juventude na arte e na cultura negra. **Caderno de Diálogo** – Plano setorial para a cultura afro-brasileira. 2014. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/Caderno-de-Di%C3%A1logo-Plano-Setorial-para-a-Cultura-Afro-brasileira.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2014.

o que chama de “saudade do escravo”, um sentimento profundo que marca as relações raciais no país.

Diferentemente da discriminação do Outro ou do racismo puro e simples, a saudade do escravo é algo que se inscreve na forma social predominante como um padrão subconsciente, sem justificativas racionais ou doutrinárias, mas como o sentimento – decorrente de uma forma social ainda não isenta do escravagismo – de que os lugares do *socius* já foram ancestralmente distribuídos. Cada macaco em seu galho: eu aqui, o outro ali. A cor clara é, desde o nascimento, uma vantagem patrimonial que não deve ser deslocada. Por que mexer com o que se eterniza como natureza? (SODRE,2009).

O sistema escravagista funcionou como um sistema de organização da sociedade brasileira. Diz Sodré (2009) que “[...] social e economicamente, a escravidão deu-nos, por longos anos, todo o esforço e toda a ordem que então possuíamos e fundou toda a produção material que ainda temos”. Portanto, o racismo no Brasil:

[...] É imperativo para o senso comum da direita social que as posições adrede fixadas não se subvertam. O escravismo é mais uma lógica do lugar do que do sentido. É dele que, de fato, têm saudade os que acham um escândalo racial proteger as vítimas históricas da dominação racial. E os jornalões, intelectuais coletivos das classes dirigentes, não fazem mais do que assim se confirmarem ao lhes darem voz exclusiva em seus editoriais e em suas páginas privilegiadas, ao se perpetuarem como cães de guarda da retaguarda escravista. É oportuno prestar atenção à letra da canção de Cartola ("Autonomia") em que ele afirma a necessidade de "uma nova Abolição"<sup>139</sup> (SODRE,2009).

Desta forma, vale enfatizar que os dois eventos explicitados se relacionam ao fato dramático como o racismo é noticiado pela mídia, resultando na expressão concreta de que os conflitos raciais no país permanecem vigentes e atuais. Embora o racismo seja frequentemente produzido e reproduzido pelos discursos midiáticos, esse tipo de estratégia ajuda também a reforçar preconceitos, além de legitimar a invisibilidade, a inferiorização e a estigmatização da população negra nos meios de comunicação de massa (SOUZA, 2013).<sup>140</sup> A negação da existência do racismo, que

<sup>139</sup> SODRÉ, Muniz. É necessária uma nova abolição? Observatório da Imprensa, n. 847. Site. 2009. Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/e\\_necessaria\\_uma\\_nova\\_abolicao](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/e_necessaria_uma_nova_abolicao)>. Acesso em: 07 fev. 2014.

<sup>140</sup> SOUZA, Cecília. **Enfrentamento ao racismo e consciência negra:** e a comunicação com isso? Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/enfrentamento-ao-racismo-e-consciencia-negra-e-a-comunicacao-com-isso-6574.html>> . Acesso em 04 fev.2014.

contribui para a sua reprodução, também faz parte da forma de atuação dessa grande mídia.

Alguns estudos e pesquisas realizados sobre a questão do preconceito racial no Brasil desenham modos e formas em que o problema é reproduzido pelos meios de comunicação de massa. Filmes, novelas ou mesmo o noticiário televisivo ou impresso tem contribuído significativamente para a consolidação de alguns estereótipos sociais bastante difundidos no país. Em uma apressada observação nos meios é fácil a percepção dos papéis sociais destinados à população afrodescendente: serviçais, malandros, criminosos da periferia dos grandes centros urbanos em produções cinematográficas e nas telenovelas e traficantes e malfeitores em geral nos noticiários impressos e televisivos (GOLZIO&MARINHO, 2006, p.1) .<sup>141</sup>

No caso do Brasil, a cor da pele influencia direta e indiretamente nas formas de tratamento entre os indivíduos. Apesar dos discursos da mestiçagem e das relações cordiais entre brancos e negros, ao observamos os meios de comunicação, é comum notar que a cultura negra aparece repetidamente estigmatizada.

[...] Negros e negras representam papéis subalternos nos enredos; programas evangélicos demonizam as religiões de matriz africana; a publicidade vende como nunca a mulher negra; revistas e comerciais exaltam o padrão de beleza eurocêntrico e vendem a família branca, urbana e de classe média como ideal de felicidade (SOUSA, 2013, p.1)<sup>142</sup>

Portanto, não há como enfrentar o racismo sem o reconhecimento da necessidade de mudanças na comunicação de massa no Brasil, tradicionalmente branca, concentrada, de natureza familiar e elitista. Há necessidade, todavia, de desmontar o mito da democracia racial em favor da articulação das estratégias antirracistas. Visto que as origens do preconceito racial no país remontam o projeto moderno de formação de uma identidade nacional, que começou a ser posto em prática no Brasil a partir de 1820, com o advento da Independência, a sociedade colonial teve que reinventar a sua identidade no momento em que rompeu com a colonização europeia (SODRÉ, 1999, p.77).

<sup>141</sup> GOLZIO, G. Derval; MARINHO, Thiago de A. et al. **O racismo impregnado no pensamento da sociedade.** Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o\\_racismo\\_impregnado\\_no\\_pensamento\\_da\\_sociedade](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_racismo_impregnado_no_pensamento_da_sociedade)>. Acesso em 04 fev. 2014.

<sup>142</sup> SOUZA, Cecília Bizerra. Enfrentamento ao racismo e consciência negra: e a comunicação com isso?. REVISTA CARTA CAPITAL. 19. nov.2013. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/enfrentamento-ao-racismo-e-consciencia-negra-e-a-comunicacao-com-isso-6574.html>>. Acesso em: 23 jul. 2014.

O debate em torno do futuro da nação foi intensificado com a abolição da escravidão, em 1888. As elites nacionais careciam de encontrar algo que as diferenciava do elemento colonizador. Entretanto, esse processo não significou a desagregação da cultura colonial. Pelo contrário, os ideais de progresso e civilização positivistas que reinavam no Velho Mundo tiveram papel fundamental na construção de uma cultura nacional brasileira.

As ideologias europeias em voga iam do racismo científico, passando pelo determinismo biológico ao darwinismo. A ancoravam-se em noções sobre a hierarquia das raças e a degenerescência de grupos com herança racial híbrida. Nesse “ambiente de importação de ideias”, afirma Muniz Sodré, “as teorias raciais transformavam-se em ferramentas para a invenção de uma identidade nacional” (SODRÉ, 1999, p.85). Neste contexto, fundamentando pelo racismo científico, o negro simbolizava o subdesenvolvimento e a degradação do país inscrito no imaginário nacional. Afinal, como poderia o Brasil se modernizar, tendo em mente tais teorias, se grande parte da população tinha ascendência africana?

O projeto político um Brasil moderno necessitava compor uma nação homogênea e “civilizada”, e a heterogeneidade apresentava-se como um obstáculo ao progresso. A solução em geral defendida pelas elites intelectuais foi o estímulo à imigração europeia, que acarretaria o conseqüente branqueamento da população e a purificação da herança racial.

Os africanos e seus descendentes seriam “incapazes” de interiorizar sentimentos civilizados sem que antes as virtudes étnicas dos trabalhadores brancos os impregnassem, quer por seu exemplo moralizador, quer pelos cruzamentos inter-raciais (AZEVEDO, 2004, p.53).<sup>143</sup>

Essa estratégia de reduzir o negro à mão de obra e de embranquecer a população tinha como objetivo reabilitar o povo brasileiro. Conforme relata Sodré (1999): “Era preciso ter um perfil identitário com alguma valorização frente à Europa e, ao mesmo tempo, manter nos lugares dominados os negros e índios, esses que efetivamente constituíam as possibilidades concretas de povo” (SODRÉ, 1999, p.80).

Como um único meio eficiente de “comunicação de massa”, na imprensa brasileira da época ressoava o discurso racial dos grupos políticos brasileiros. Se por

---

<sup>143</sup> AZEVEDO, C. M. M. **Onda negra, medo branco**: o negro no imaginário das elites – século XIX. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

um lado as imagens dos “elementos de cor” eram sistematicamente associadas às ideias de exotismo, dependência, barbarismo, violência, deve-se acrescentar a isso outras imagens, como a do negro imoral, o vadio, o bêbado, o insubordinado e o “feiticeiro”. Por outro lado, havia a imagem do escravo fiel e dependente aos senhores brancos. O há que em comum entre todas essas imagens é a obstinada representação negativa e inferiorizada do negro, performatizada de modo incompatível com o desenvolvimento do Brasil.

Conseqüentemente, ao produzir discursos performativos, a repetição constante das ideias acaba por funcionar produzindo o fato descrito. Em geral, ao dizer algo sobre certas características identitárias de algum grupo cultural, achamos que estamos simplesmente descrevendo uma situação existente, um “fato” do mundo social. O que esquecemos é que aquilo que dizemos faz parte de uma rede mais ampla de atos linguísticos que, em seu conjunto, contribuem para definir ou reforçar a identidade que supostamente apenas estamos descrevendo (SILVA, 2000,p.93 apud MARTINS, s/d)<sup>144</sup>.

Neste sentido, o imaginário e a representação do negro no Brasil oitocentista operavam comprovando e justificando os discursos dos grupos políticos vigentes. De fato, a valorização do biótipo e da cultura europeia pelo projeto moderno de nação atuou abafando e tachando os características positivas possíveis, ao mesmo tempo em que a negação dos componentes negros da sociedade se fazia vigente. O Brasil criou um registro branco de si mesmo. Gerou um modelo de representação, no qual os brancos passaram a concentrar a maior parte possível das características positivas e o negro tornou-se a negação de tudo isso.

O aparelho ideológico de dominação da sociedade escravista gerou um pensamento racista que perdura até hoje. Como a estrutura da sociedade brasileira, na passagem do trabalho escravo para o trabalho livre, permaneceu basicamente a mesma, os mesmos mecanismos de dominação inclusive ideológicos foram mantidos e aperfeiçoados (MOURA, 1988, p.23).

Ao longo do século XX houve uma perpetuação de imagens negativas do negro. Essa estratégia de marginalização forneceu a manutenção da hierarquização

---

<sup>144</sup> MARTINS, Carlos Augusto de Miranda. Negro, publicidade e o ideal de branqueamento da sociedade brasileira. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/view/6573/5973>>. Acesso em 22 ago. 2012.

social, agora assegurada por fatores econômicos, e não mais pela escravidão. A partir do desenvolvimento dos meios de comunicação de massa no país, os antigos instrumentos de performatização das representações sobre o negro pautados pelos padrões eurocêntricos forjados no século XIX foram atualizados. Deste modo, as imagens do negro oitocentistas (o escravo bom e fiel, o negro violento e degenerado e mesmo o exótico-bestial), tão presentes na produção cultural da época, foram reelaboradas pela mídia e transformadas, por exemplo, no trabalhador braçal, no criminoso e no sambista.

Daí é possível compreender a genealogia da representação do negro estritamente ligada às imagens e estereótipos negativos, tal como atualmente permanecem expostos na mídia. Esse traço, defende Sodré (1999), é “um signo presente de um passado ausente”. [...] O traço seria ‘um conector histórico’, uma espécie de fio intergeracional que preserve os valores éticos de um passado pronto a ser narrado” (SODRÉ, 1999, p.118 apud MARTINS, s/d). De fato, como discute o autor, as elites do país vêm há tempos forjando uma narrativa sobre cuja permanência dos laços nacionais se dá mediante traços de mesma formas sociais. Dito de outro modo, “reinterpretam-se determinados traços (documentos, textos, ideias, atitudes) como uma ligação ética entre passado e presente” (SODRÉ, 1999, p.119 apud MARTINS, s/d).

Atualmente, o Brasil está se “imaginado”, isto é, constituindo a identidade nacional, a partir ainda de releituras fortemente influenciadas pela herança colonial. O conceito de branquitude engendrado no século XIX é atualizado pela mídia contemporânea de forma a valorizar predominantemente o componente branco na sociedade. De modo geral, as inúmeras pesquisas acadêmicas voltadas para o estudo da participação do negro nos meios de comunicação são unânimes em apontar a escassa aparição deste na mídia fora das representações sob estereótipos pejorativos. (MARTINS, s/d)<sup>145</sup>.

Em certa medida, as elites brasileiras sempre tentaram se pautar em padrões de identificação coletiva afinados com a Europa, o continente da civilização branca. A branquitude é o paradigma antropológico hegemônico, é como se a pele branca se

---

<sup>145</sup> MARTINS, Carlos Augusto de Miranda. Negro, publicidade e o ideal de branqueamento da sociedade brasileira. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/view/6573/5973>>. Acesso em 22 ago. 2012.

constituísse numa espécie de Ocidente absoluto. Como tudo isso transcorre num “meio vital” atravessado pela cultura da conciliação e da transigência patrimonialistas, reservou-se um lugar para a mistura dos fenótipos (a cor da pele), para a cooptação mitigada do Outro da cor.

Cooptam-se os indivíduos, mas a ilusão civilizatória (a idealidade eurocêntrica) fica preservada. É como se o sujeito de pele clara dissesse: esse *outro* (o negro) está entre nós, mas não é um de nós. Nos Estados Unidos, o impasse se resolveu em separatismo, a partir de uma linha de diferença sanguínea estabelecida pelo sistema chamado Jim Crow: o Outro não é “um de nós”, mas é alguma coisa – negro, hispânico, etc. – a ser mantido a distância. Na solução brasileira (transigente, uma vez o separatismo não entrou no ajuste civilizatório), proclama-se a proximidade do Outro, mas sem realmente deixá-lo ser como tal, reconhecê-lo como singular, como um qualquer, dotado de fala própria. (BARRETO, 1956, p. 57 apud SODRÉ, 2010, p. 323).<sup>146</sup>

No cinema, notamos que o negro brasileiro passou a ter fala própria a partir dos anos 70. No próximo capítulo vamos observar como esse processo se deu no curso da história da cinematografia nacional, com o intuito de revelar a importância desse meio de comunicação no qual a representação da identidade negra foi sendo transformada em um instrumento para autorrepresentação, e como também foi convertido em dispositivo para reivindicar representatividade e visibilidade dos afro-brasileiros na sociedade.

---

<sup>146</sup> SODRÉ, MUNIZ. Sobre a identidade brasileira. Revista Científica de Información y Comunicación, 2010, 7, pp. 321-330. Disponível em: <<https://ipena44.files.wordpress.com/2013/02/1292343056-43sodrebaja.pdf>>. Acesso em 10 out. 2012.

## CAPÍTULO IV – A CONSCIÊNCIA NEGRA

“Ser negro não é uma questão de pigmentação, mas o reflexo de uma atitude mental” (BIKO, 1971, p.1). Portanto, esse é o ponto central da discussão empreendida neste capítulo, cujo objetivo é tecer, em três núcleos, as principais ideias que balizaram um comportamento combativo das populações negras, frente às desigualdades, discriminações e racismo sofridos no mundo contemporâneo. Ao longo dos tempos, assistimos à consolidação do que consideraremos uma “consciência negra”, que passa, primeiramente, pela autodefinição. Segundo Biko (1971):

Pela mera descrição de si mesmo como negro, já se começa a trilhar o caminho rumo à emancipação, já se está comprometido com uma luta contra todas as forças que procuram usar a negritude como um rótulo que determina subserviência (BIKO, 1971,p.1).

Desta forma, vê-se que a negritude advém de um processo de autopercepção envolto de posicionamento político. Biko (1971) explicita de forma sucinta esse conceito:

A Consciência Negra é, em essência, a percepção pelo homem negro da necessidade de juntar forças com seus irmãos em torno da causa de sua atuação – a negritude de sua pele – e de agir como um grupo, a fim de se libertarem das correntes que os prendem em uma servidão perpétua. Procura provar que é mentira considera o negro uma aberração do “normal”, que é ser branco. É a manifestação de uma percepção de que ao procurar fugir de si mesmo e imitar o branco. [...] Procura infundir na comunidade negra um novo orgulho de si mesma, de seus esforços, seus sistemas de valores, sua cultura, religião e maneira de ver a vida (BIKO, 1971, apud GELEDES, 2014, p.1).<sup>147</sup>

Nessa perspectiva, Lopes (2006) afirma:

Consciência Negra é, enfim, entender que o conceito de ‘negro’ é hoje um conceito político, que engloba pretos, pardos, mulatos (menos ou mais claros) desde que se aceitem como tal e estejam dispostos a dar um basta no que hoje se vê nas telenovelas, nas profissões mais lucrativas, nas gerências empresariais, nos altos escalões de decisão, nos espaços de prestígio e de formação de opinião, nos locais onde se concentra a renda nacional. E o que se vê nesses lugares e situações é um Brasil que não corresponde à realidade de sua população, na qual mais de 60% são

---

<sup>147</sup> BIKO, Stevie. A definição da Consciência Negra. In Site Geledes. 21 jul. 2014. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/definicao-da-consciencia-negra/#axzz3YzuttmOy>>. Acesso em: 17 fev 2015.

descendentes, próximos ou não, dos africanos aqui escravizados.” (LOPES, 2006, apud FRÔ, 2006, p.1)<sup>148</sup>.

Dessa forma, as ideias desenvolvidas ao longo deste capítulo se relacionam com a questão da tomada de consciência do indivíduo negro como chave para emergir uma série de manifestações culturais e políticas, dentro das quais se insere o cinema negro. Para isso dividiremos este capítulo em três temas: “A modernidade negra”, “Notas sobre o cinema negro” e “Movimento Negro”. Consideramos fundamental abordar esses tópicos como forma de traçar um cenário e também contextualizar as ideias em relação às quais surgiria a autorrepresentação do negro na cinematografia.

Em relação ao primeiro tópico, “Modernidade negra”, analisaremos as transformações históricas de “discursos teóricos que organizam a experiência da vida social”, pelas quais o cinema negro foi influenciado como movimento artístico e estético. Sendo assim, traçaremos um breve panorama sobre a inclusão do negro na modernidade como produtor de “formas autônomas de representação de si”, no plano das artes. Já no segundo, “Notas sobre o cinema negro”, apresentaremos uma breve historiografia de um tipo de cinema de autoexpressão e afirmação dos valores culturais relacionados aos negros. [de quem são as citações?]

Por último, abordaremos a perspectiva política, que girou em torno das definições sobre a representação da identidade através do movimento negro ao longo do século XX. Dentro dessa perspectiva, a proposta desse capítulo é a de produzir uma breve reflexão sobre os movimentos artísticos, estéticos e políticos que possibilitaram a emergência do cinema negro. Para isso, observaremos o surgimento da representação positiva do negro baseada na autorrepresentação ao longo da modernidade.

#### **4.1 A modernidade negra**

Para compreender o mundo ocidental contemporâneo é preciso recorrer ao conceito de modernidade e sua centralidade no estudo das ciências humanas. Costuma-se definir a modernidade como uma visão de mundo, que mistura

---

<sup>148</sup> FRÔ, Maria. **Definição de Consciência Negra, por Nei Lopes**. 16 nov. 2006. Disponível em <<http://www.revistaforum.com.br/mariafro/2006/11/16/definicao-de-consciencia-negra-por-nei-lobes/>>. Acesso em: 17 fev 2014.

transformações tecnológicas e políticas com mudanças nas percepções psicológicas e subjetivas dos indivíduos. Com isso, estima-se que essa alteração no modo como os indivíduos passaram a perceber a sociedade e a si mesmos surgiu entre o final do século XIX e o início do século XX. De fato, essa modificação foi impulsionada pelo impacto da Revolução Industrial e pela emergência do individualismo, concomitantemente a um descontínuo descrédito do projeto do racionalismo iluminista do século XVIII (GUIMARÃES, 2002; BERMAN, 1995, p. 15-35, apud MACEDO, 2005).<sup>149</sup>

A modernidade negra faz parte desse processo de uma maneira muito específica, caudatária da história do contato entre brancos e negros. Apesar da integração dos povos africanos ao universo dominado pelos europeus anteceder o sistema escravista implantado nas Américas, tal inclusão dava-se de modo não apenas subordinado, mas unilateral; a representação dos negros sendo construída e reproduzida pela mente, palavras e imagens dos brancos (GUIMARÃES, 2002, p.2).

Partindo-se dessa concepção, a modernidade negra é o processo da inserção cultural e simbólica dos negros na sociedade ocidental, que só tem sentido se pensado como um processo que se desenrolou no tempo. De modo genérico, pode-se definir que este se desenvolveu em quatro períodos:

(1) durante a escravidão de africanos e seu tráfico para as Américas; (2) durante o processo de integração dos negros às novas nacionalidades americanas, que se segue à abolição da escravidão; (3) durante a colonização da África pelos europeus e a subsequente formação de uma elite africana, seja nas metrópoles ocidentais, seja nessas colônias; (4) finalmente, a quarta época se inicia com o processo de descolonização da África e a construção de novas nacionalidades africanas (GUIMARÃES, 2002, p.2).<sup>150</sup>

Logo, este período caracterizado pela *modernidade negra* se relaciona à incorporação dos negros como ocidentais civilizados, que em termos bastante gerais passou a existir de fato na sociedade apenas a partir de meados do século XIX, com a

<sup>149</sup> MACEDO, Mário José. Abdias do Nascimento: a trajetória de um negro revoltado (1914-1968). Disponível em: <[http://www.academia.edu/918816/Abdias\\_do\\_Nascimento\\_a\\_Trajeto%C3%B3ria\\_de\\_um\\_Negro\\_Revoltado\\_1914-1968\\_>](http://www.academia.edu/918816/Abdias_do_Nascimento_a_Trajeto%C3%B3ria_de_um_Negro_Revoltado_1914-1968_>). Acesso em: 21 jan. 2015.

<sup>150</sup> GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil**. 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 05. jan. 2015.

abolição da escravatura. Esse processo ocorre de duas formas distintas, que às vezes coincidem, às vezes não:

Um primeiro, em que muda a representação dos negros pelos ocidentais, principalmente através da arte, fruto intelectual do mal-estar provocado pelas guerras e pelas lutas de classe na Europa; o segundo se inicia com a representação positiva de si, feita por negros para si e para os ocidentais (GUIMARÃES, 2002, p.3).<sup>151</sup>

**Figura 07 - Cocktails, c. 1926, Archibald Motley, Jr.**



Fonte: Fine Artes Museums of San Francisco

Observa-se o início da incorporação dos negros à modernidade ocidental na produção artística da segunda década do século XX, principalmente nas mais aristocráticas e refinadas. Nesse período, o interesse expansivo da vanguarda artística europeia e norte-americana pela chamada arte primitiva em geral engendrou mudanças nas formas de representação positivas dos negros pelos brancos.

<sup>151</sup> GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil**. 2002.

Disponível em: <

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 05. jan. 2015.

As exposições de “arte negra”, “arte africana” e “arte primitiva” tornaram-se frequentes; seu valor artístico passou a ser inquestionável, até que finalmente, em 1934, tal reconhecimento se completa com a primeira exposição de arte africana (African Negro Art) num museu de arte contemporânea, o Museum of Modern Art, de New York. (GUIMARÃES, 2002, p.6).

Ainda assim, é preciso ressaltar que até os anos de 1920, a representação é unicamente dos brancos sobre os negros. E que isso só começa a mudar quando os negros passam a ser incorporados em massa ao mundo do espetáculo, isto é, pela pintura cubista, pela poesia surrealista, pelo *show business* da Broadway e da Folie Bergère, e pelas casas de jazz do Harlem, Paris e Londres. Segundo Guimarães (2002), esta inserção na produção artística não significou o repúdio nem mesmo o fim da visão racista do negro como animalizado, mas pelo contrário, esse animal longe de ser ameaçador passou a ser visto como rítmico, musical, autêntico e divertido.

O público já tinha sido conquistado por tanta energia e alegria quando Baker entrou em cena – uma entrada de palhaço. Como uma criatura estranha, vinda de outro mundo, ela andava, ou melhor, bamboleava, os joelhos afastados e dobrados, o estômago retraído, o corpo contraído. Parecia mais um animal que um ser humano, um cruzamento curioso de canguru, ciclista e metralhadora. Vestia uma camisa rasgada e um short em farrapos. Sua boca estava fartamente pintada, caricaturando os lábios de negro. A cor de sua pele mais se assemelhava a da banana. Seus cabelos, além de cortados curtos, pareciam colados ao crânio com caviar. Subitamente, ela fez uma careta, ficou estrábica, encheu as bochechas de ar e passou a emitir ruídos impróprios em tonalidades altíssimas. Depois, afastou uma perna da outra, movendo braços e pernas como se estivessem desarticuladas. Tremia, fremia, ondulava como uma serpente. Não dava ares de acompanhar o ritmo da música: esta é que parecia brotar de seu corpo. Para terminar, deixou a cena de quatro, as pernas rígidas, o traseiro mais alto que a cabeça, tal qual uma girafa desengonçada. Mas tão logo saía, voltava. Seus movimentos eram tão rápidos que ninguém tinha tempo de entender o que se passava. “É um homem ou uma mulher?”, as pessoas se perguntavam. É horrorosa ou bela? Negra ou branca? Ela era a própria ambiguidade, o bizarro. De tão extravagante, tinha algo de inatingível, mais próximo do ectoplasma que da dançarina. Revelava a todos possibilidades insuspeitadas. O animal que se abriga em todos nós já não era tenebroso, atormentado, feroz. Era naturalmente amável, cheio de vida, mais sexy do que sensual e, acima de tudo, divertido (ROSE, 1990, p. 37-38 apud GUIMARÃES, 2002, p.8-9).<sup>152</sup>

Paralelamente, nota-se também que a emergência de uma segunda forma de incorporação dos negros à modernidade caracteriza-se pela representação positiva de

<sup>152</sup> ROSE, Phyllis. **Joséphine Baker** : une américaine à Paris. Paris: Fayard, 1990. In. GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil**. 2002. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 05. jan. 2015.

si, feita por negros, para si e para os ocidentais. Esse novo processo inicia-se, a partir de 1920, em que o negro passa a se preocupar com uma autonomia baseada na autorrepresentação. Com isso podemos observar, desde esse momento, aparecimento na literatura, artes plásticas, teatro e cinema, e obras em que os negros passam a protagonizar o processo produtivo.

De acordo com Guimarães (2002), podemos, sumariamente, percorrer três caminhos distintos para compreender como essa modernidade negra se desenrolou ao longo dos tempos. A primeira via, a norte-americana, que é inaugurada pelo o *New Negro Movement* (ou *Harlem Renaissance*<sup>153</sup>), responsável por motivar, trinta anos mais tarde, o surgimento de outros movimentos de cunho artístico e político, como *Black Arts Movement*<sup>154</sup>, *Black Feminism*<sup>155</sup>. A segunda via, a franco-africana, marcada pelo movimento francês da *négritude*<sup>156</sup>, que também se iniciou nos anos de

---

<sup>153</sup> Foi um movimento literário, artístico e intelectual idealizado por artistas afro-americanos que deu uma nova identidade à cultura negra. O movimento abrangeu os anos de 1920 até meados dos anos 1930, sendo abraçado por diversas outras áreas, como o teatro, a música e as artes visuais. Durante este período, o Harlem concentrou de artistas afro-americanos e imigrantes. As ideias principais do movimento, que era mais estético do que político, giravam em torno da autoexpressão e do orgulho e da consciência racial. O movimento foi crucial para redefinir uma nova identidade afro-americana, e serviu bem como uma base para a comunidade estruturar-se para as lutas pelos direitos civis nas décadas de 1950 e 1960.

<sup>154</sup> Foi um movimento da literatura afro-americana, que inspirou pessoas negras para estabelecer as suas próprias editoras, revistas, jornais e instituições de artes. O BAM (Black Arts Movement) influenciou o mundo da literatura com a representação de diferentes vozes étnicas e com a capacidade de expressar ideias a partir do ponto de vista das minorias raciais. O assassinato de Malcolm X é considerado o inicial formal do BAM. “O movimento das Artes Negras é o irmão estético e conceitual do conceito Black Power” (NEAL, 1968). Desta forma, o BAM incentivou os artistas negros inseridos no movimento a criar um trabalho politicamente engajado e conectado a experiência cultural e histórica afro-americana. O movimento durou cerca de uma década, de meados de 1960 até 1970, e apesar de curto é essencial para a história dos Estados Unidos, pois estimulou o ativismo político e permitiu que os afro-americanos tivessem a oportunidade de expressar suas vozes nos meios de comunicação, bem como se envolver em comunidades.

<sup>155</sup> É uma teoria cujo argumento é que sexismo, a opressão de classe e o racismo estão intrinsecamente ligados. O Feminismo Negro surgiu a partir do sentimento de descontentamento das mulheres negras, tanto com o dos direitos civis como do movimento feminista durante os anos de 1960 e 1970. Grande parte da insatisfação advinha do fato de as organizações Black Power e de direitos civis, de maneira geral, não estarem dispostas a assumir as causas que eram centrais para as experiências compartilhadas pelas mulheres negras (esterilização forçada, o aborto ilegal, a violência doméstica, o emprego seguro e bem pago para as empregadas domésticas negras.). Por certo, o principal objetivo do Feminismo Negro era o desenvolvimento de análise e prática integrada baseada no fato de que os principais sistemas de opressão são interligados.

<sup>156</sup> Foi movimento literário afro-franco-caribenho (a partir do início da década de 1930) baseado na concepção de que há um vínculo cultural compartilhado por africanos negros e seus descendentes, onde quer que eles estejam no mundo. O termo "négritude" apareceu provavelmente pela primeira vez no poema de Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Os primeiros proponentes da Négritude enfatizavam, como pontos capitais no movimento: a reivindicação, por parte do negro, da cultura africana tradicional, visando à afirmação e definição da própria identidade; o combate ao eurocentrismo advindo do colonialismo europeu e da educação ocidental prevalecente; a valorização da cultura negra no mundo, em razão de suas contribuições específicas do ponto de vista cultural e emocional as quais o Ocidente, materialista e racionalista, nunca apreciou devidamente. O ano de 1933,

1920. No entanto, sua consolidação só se deu em 1940, quando a négritude passou a significar, por parte dos negros, antes de tudo, um ato de aceitação de si. As ideias do Pan-Africanismo<sup>157</sup> desenvolvidas no Caribe Francês por Marcus Garvey, nessa mesma época, também sinalizaram o espírito de beligerância e resistência que marca essa modernidade. Por último, a terceira via: a latino-americana, que também se inicia na mesma época das outras vias, tendo se caracterizado pela singularidade da incorporação dos negros e mestiços à vida cultural das ex-colônias portuguesas e espanholas.

No Brasil, por exemplo, a modernidade chegou através do movimento político dos negros, com o intuito de reivindicar direitos e conquistar postos de poder na sociedade. No entanto, só irá se consolidar como movimento cultural de identidade muito tempo depois. Assim, as ideologias integracionistas difundidas por Victor Schoelcher<sup>158</sup>, Joaquim Nabuco e Gilberto Freire foram fundamentais para que a inserção dos “homens de cor” e dos “pretos” pudesse parecer uma via mais fácil de trilhar. Com isso, o caminho de construção, em separado da identidade, adotado por exemplo pelos norte-americanos, encontrou forte resistência para ser incorporado como forma de integrar o negro à sociedade brasileira.

Outrossim, enquanto movimento cultural, o modernismo no Brasil se caracterizou por elevar valores do povo brasileiro, anteriormente detratados. Negros e índios, antes vistos como grupos subalternos da sociedade, tanto na literatura quanto nas artes plásticas, foram trazidos ao centro da tela, no que pôde ser chamado de o

---

com a publicação do jornal *L'étudiant noir*, tem sido em geral considerado o do nascimento oficial do movimento. Seus editores foram Aimé Césaire (Martinica), Léon-Gontran Damas (Guiana Francesa) e Léopold Sédar Senghor (Senegal), então estudantes em Paris. Além de criticarem a arrogância do Ocidente e de proporem soluções socialistas para o problema dos povos explorados, esses jovens escritores formulavam uma nova visão do mundo para os negros (FONSECA; CUPERTINO, s/d)

<sup>157</sup> Teoria cuja proposta é a união dos povos de todos os países do continente africano através da construção de um único Estado soberano para os africanos que vivem ou não na África. Em torno dessa estratégia de luta contra o preconceito racial e problemas sociais foi criada, em 1914, por Marcus Garvey, a Associação Universal para o Progresso Negro, mais conhecida como UNIA. Como presidente da associação, Garvey pretendia unir “todas as pessoas de ascendência africana do mundo em uma grande massa estabelecida em um país e governo absolutamente próprios”. Considerado um dos maiores ativistas da história do movimento nacionalista negro, Marcus Garvey, inicialmente teve que enfrentar muita desconfiança em relação à UNIA, que era ridicularizada na Jamaica, até mesmo pelos negros. Em resposta, Garvey afirma: “Aqueles que o ridicularizavam eram os negros que não queriam ser reconhecidos como negros, mas como brancos”. As ideias do pan-africanismo através da UNIA rapidamente se espalharam por vários países do Caribe e da África, além dos EUA, onde de passagem, entre 1918 e 1933, Garvey publicou o semanário “*Negro World*”. A publicação se tornou um importante canal de expressão para a comunidade negra durante os anos do Renascimento do Harlem.

<sup>158</sup> O abolicionista Victor Schoelcher foi quem redigiu o decreto de 27 de abril de 1848, do Governo Provisório republicano francês, o qual extinguiu a escravidão nas colônias e possessões francesas.

“primeiro estilo genuinamente brasileiro”. Entretanto, o modo de representar o negro na sociedade brasileira permanecia cercado de estereótipos. Segundo Stam (1997), Macunaíma, por exemplo, o herói sem nenhum caráter de Mário de Andrade, primeiro negro na formação étnico-cultural do Brasil, é um tipo preguiçoso e caricato.

Ademais, no plano da cultura, o modernismo no Brasil, desde os anos de 1920, seguiu uma direção oposta ao que aconteceu com o New Negro Movement, nos EUA, ou com a Négritude na França. Isto é, os artistas brasileiros, mesmo os “de cor”, incorporaram à expressão artística moderna e à cultura nacional os motivos negros como populares e mestiços como sendo propriamente brasileiros. Por este motivo o movimento modernista, em suas diversas correntes regionais, se definiu como antropofagia ou sincretismo dos mais diversos aportes e influências (GUIMARÃES, 2002, p.32)<sup>159</sup>.

Em contrapartida, historiadores e boa parte dos estudiosos citam que os artistas do modernismo procuraram no negro e no índio o primitivismo, os elementos primordiais da cultura brasileira que proporcionariam a reconstrução da realidade nacional, e buscaram retratar a mistura de culturas e raças existentes no país. O argumento principal é de que, no Brasil, o pensamento sobre a identidade racial e o pensamento sobre a identidade nacional mantêm um estrito vínculo. Assim, a ideia de uma “cultura negra” e “africana” nos moldes pensados pelos norte-americanos e caribenhos era categoricamente rechaçada, visto que no Brasil a cultura era definida como “mestiça” ou, no máximo, afro-brasileira<sup>160</sup>.

Por isso a “cultura negra”, no Brasil, terá de esperar até os 1960 para firmar-se. Coube, ao contrário, ao povo negro-mestiço, assim como os intelectuais nacionalistas, produzir o que ficou conhecido como “cultura afro-brasileira”, para salientar justamente a sua originalidade nacional (GUIMARÃES, 2002, p.16).

Na década de 1960 e 1970, um outro modo de integração do negro passou a ganhar importância, com o ressurgimento dos movimentos civis em favor das minorias.

<sup>159</sup> GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil**. 2002. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 05 jan.2015.

<sup>160</sup> Diz Freyre em “A atitude brasileira”, Quilombo, nº 1 (1948), p. 7: “O comportamento dos brasileiros deve ser o de brasileiros, embora cada um possa e até deva conservar de sua cultura ou ‘raça’ materna valores que possam ser úteis, ao todo: à cultura mestiça, plural e complexa do Brasil. Inclusive os valores africanos.”

[...] Resultado do acúmulo das experiências anteriores e da consciência de que a luta não deveria estar calcada na ideia de integração social e nem na fase anterior, das denúncias, mas a população negra deveria engajar-se na luta pela própria superação das estruturas que permitiam a discriminação e a marginalização do negro no Brasil (BARROS, 2004, p.22).<sup>161</sup>

Foi apenas a partir desta época no Brasil que se passou a reivindicar não mais uma “cultura afro-brasileira<sup>162</sup>”, mas, crescentemente, uma “cultura negra”. Essa visão conectava-se com os parâmetros interacionais, em que passou a construir um diálogo mais íntimo com o que acontecia nos Estados Unidos, no Caribe, na África e na Europa. É o que na visão de Paul Giroy (2000) viria a ser o Atlântico Negro.

Guimarães (2002) afirma que, vista em perspectiva histórica, a incorporação do negro à modernidade:

“nasce da luta contra as barreiras legais à promoção e à mobilidade social de pessoas de cor, desmanchadas ainda no período colonial, para chegar, nos anos 1980, à reivindicação de igualdade de direitos sociais, ou seja, de acesso do povo brasileiro, negro, aos direitos da cidadania”. (GUIMARÃES, 2002, p.54).

Em resumo, a modernidade negra representou uma mudança de paradigma na forma de representação positiva do negro centrada na autorrepresentação. Essa transformação é percebida no campo das artes (literatura, artes plásticas, teatro e cinema) como forma de luta contra as representações hegemônicas estigmatizantes feitas pelo branco e também como reivindicação por maior visibilidade do negro na sociedade moderna.

## 4.2 Notas sobre o Cinema Negro

O aparecimento da narrativa cinematográfica, no final do século XIX, inaugurou uma forma específica de representação do mundo através dos filmes, visto que as obras cinematográficas têm a finalidade de construir significados através da articulação de imagens em “movimento”. De fato, os filmes têm a capacidade de

---

<sup>161</sup> BARROS, Cesar Mangolin. O movimento negro ao longo do século XX: Notas Históricas e alguns desafios atuais. Jul.2014. Disponível em: <<https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/mangolin-o-movimento-negro-ao-longo-do-seculo-xx-2003.pdf>>. Acesso em: 12 jan.2015.

<sup>162</sup> É o conjunto de manifestações culturais do Brasil que sofreram algum grau de influência da cultura africana desde os tempos de colônia até a atualidade.

retratar comportamentos, eventos, registrar o experimento de narrativas e reinventar histórias, reais e/ou imaginadas. Essas múltiplas características inerentes ao aparato cinematográfico proporcionaram a produção de muitas de obras com diferentes estéticas, além de gerarem o seu ágil desenvolvimento por grandes centros urbanos ocidentais.

Com isso, o cinema se converteu num espaço discursivo para divulgar e legitimar o ponto de vista das metrópoles, em detrimento de qualquer possibilidade de autorrepresentação por parte das periferias mundiais. Em 120 anos de existência do cinema, é notório que o monopólio da produção e o domínio técnico dessa ferramenta comunicacional foram essencialmente das elites brancas euro-americanas, no caso quase que majoritário dos cinema-novistas brasileiros (MELEIRO, 2007, apud ZENON, 2014).<sup>163</sup>

As populações negras, tanto da África quanto dos territórios diaspóricos, vêm empreendendo estratégias de resistência à opressão sofrida, desde o início do século XX. Em busca de ampliar os meios de expressar suas vozes, articularam uma série de movimentos de caráter social, filosófico e político. Essas correntes de pensamento, em geral, visavam a promover a defesa dos direitos civis, o orgulho racial e a livre expressão artística.

Considera-se relevante destacar os principais movimentos que influenciaram diretamente as bases do cinema negro nos EUA, sendo eles: “*Harlem Renaissance*”, “*Black Arts Movement*”, “*Black Feminism*”, do “*Pan-Africanismo*” e “*Negritude*”. É fundamental ressaltar que essas ideias tiveram papel fundamental no combate à supremacia branca nas estruturas sociais, políticas e culturais (DIAWARA; DIAKHATÉ, 2011, apud ZANUN, 2014). Esses movimentos em conjunto formaram os referenciais teóricos e estéticos para a construção do que viria se chamar de cinema negro.

O cinema logo foi reconhecido como uma ferramenta importante na reformulação de imagens e discursos sobre essas identidades. O cinema, neste caso, foi percebido como forma de estratégia visual, e política, útil na ressignificação de representações das culturas e identidades negras. Deste imperativo, de implantar uma produção cultural capaz de “revelar o que nem sempre é visível e dar origem a novas representações” (DIAKHATÉ, 2011, p.85), que surge o cinema negro (ZENON, 2014, p.1).

---

<sup>163</sup> ZENON, Maíra. Cinema Negro – sobre uma categoria de análise para sociologia da relações raciais. Site FICINE. 21. out. 2014. Disponível em: < <http://ficine.org/?p=1112>>. Acesso em 16 nov. 2014.

A emergência do cinema negro se conecta ao processo produtivo do cinema como forma de luta por representação e quebra de estereótipos, que nada mais são do que “[...] valores, ideias, opiniões generalizadas sobre grupos sociais. Não raramente, eles se dão numa relação de dominação em que o grupo dominado recebe os estereótipos de interiorização” (CARVALHO, 2005, apud DE, 2005, p. 29).

Conseqüentemente, a construção da imagem positiva do negro frente às câmeras enfrenta desde o início o desafio de esboçar as intenções de transformação nos modos de representação da identidade afrodescendente. Desta forma, as questões relacionadas a esse tipo de cinema apresentam amplas discussões sobre as possibilidades de produção de imagens positivas, que se constituem a partir da necessidade do reconhecimento e da valorização cultural das populações negras (ZENON, 2014).

É sensato supor que no cinema étnico, sobretudo, no Cinema Negro o realizador/autor desenvolve um cinema em que a luta é um instrumento estrutural, na linha da reconstrução da imagem de afirmação positiva do negro, que usa da câmera como arma fundamental para reescrever a história com vista a um lirismo cinematográfico, que lhe permite o esforço da incursão de uma imagética cuja africanidade acomoda-se na perspectiva da ontologia com base no respeito à biodiversidade da cosmovisão africana (PRUDENTE, 2014, p.1).

Nesta perspectiva, considera-se fundamental o papel da câmera como um instrumento de combate, “que surge, primordialmente, em oposição às imagens etnocêntricas/eurocêntricas formuladas sobre a África e suas diásporas, e que introduz novos referenciais sobre sujeitos à margem do *mainstream*”. Assim, “cinema negro é uma postura conceitual para expressar o discernimento da nova posição sociocultural do afrodescendente, na construção da imagem afirmativa do negro e de sua cultura” (PRUDENTE, 2002). Por esse motivo, o cinema negro é tipo de representação audiovisual que assume uma definição: para ser negro, tem que ser um cinema realizado, dirigido e representado por protagonistas negros, como uma questão de autorrepresentação (UKADIKE, 1994, p. 304-308 apud ZENON, 2014, p.1)<sup>164</sup>.

Isto posto, a expressão “cinema negro” se trata, sobretudo, de uma categoria que pretende investigar e analisar, essencialmente, filmes que foram feitos por indivíduos negros, em territórios negros, sobre indivíduos negros – não

---

<sup>164</sup> ZENON, Maíra. Cinema Negro – sobre uma categoria de análise para sociologia da relações raciais. Site FICINE. 21. out. 2014. Disponível em: < <http://ficine.org/?p=1112>>. Acesso em 16 nov. 2014.

necessariamente sob uma obrigatoriedade de todos esses aspectos, e que, de alguma forma, refletem as subjetividades estéticas e discursivas inerentes às populações negras afetadas pela herança racista do escravismo colonial (ZENON, 2014). É possível compreender “o cinema negro no Brasil e no mundo, enquanto postura conceitual, em favor de uma imagética que reconstitui o ser do afrodescendentes, em meio ao dinamismo da cosmovisão africana” (PRUDENTE, 2002).

O termo “cinema negro” está sendo tratado por esta pesquisa como “categoria de análise em processo, uma forma de tipologia em desenvolvimento, que ajuda a interpretar certas propriedades específicas a tipos específicos de cinema”. É importante ressaltar, que essa “tipologia vem se transformando juntamente, como vêm se transformando as formas de representação das populações negras mundiais”. Portanto, quando falamos de cinema negro, estamos nos referindo a um olhar que busca “encontrar regularidades e avaliar a possibilidade de agrupar obras que parecem semelhantes segundo um dado critério, a fim de construir metáforas que fomentem a representação social de indivíduos e identidades negras” (ZENON, 2014, p.1).

Stuart Hall analisa, no ensaio “Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior”, que o conceito da diáspora africana moderna está baseado fundamentalmente nas noções de alteridade e diferença (WERNECK, 2003)<sup>165</sup>. Em vista disto, as diversidades étnica e geográfica propiciadas pela diáspora africana conferiram a singularidade desse tipo de cinema, expressada por “uma série de diferentes subjetividades, negras, profundamente afetadas pela opressão das etnicidades brancas, hegemônicas” (ZENON, 2014, p.1).

Assim, o cinema negro tende a abarcar uma pluralidade comportamental e estética que impõe certa particularidade à categoria. Independente do lugar onde o cinema negro esteja sendo pensado e realizado, podendo ser na África, EUA ou Brasil, a união em torno do termo é mais em um nível ideológico/político do que propriamente estético-imagético.

Seria ilusório procurar estabelecer qualquer unidade estética entre esses realizadores apenas pelo fato de se declararem negros. A construção de um cinema negro, ou que encene representações das relações raciais, não é monopólio de um grupo étnico. Notáveis diretores brancos dirigiram filmes que tematizaram o negro e sua situação: José Carlos Burle, Nelson Pereira dos Santos, Carlos Diegues, Roberto Faria, Antunes Filho, entre

---

<sup>165</sup> WERNECK, Jurema. **Da diáspora globalizada:** sobre os afrodescendentes no Brasil e no início do século XXI. Disponível em: < <http://www.criola.org.br/artigos/Da%20Diaspora%20Globalizada.pdf>>. Acesso em: 14 jan.2015.

outros. Ademais, em uma atividade tão subjetivada como o trabalho artístico a busca da unidade é muito mais um desejo e um programa do analista e do crítico estudioso que dos artistas. No entanto, em alguns contextos específicos, os artistas podem-se organizar em grupos de interesses e reivindicarem políticas para si. Em São Paulo e no Rio de Janeiro, no final da década de 90, cineastas e atores negros se mobilizaram para reivindicar novas formas de representação racial no cinema e televisão (CARVALHO, 2005, apud DE, 2005,p.94).

Portanto, esta investigação propõe um debate que nos instiga a ter cuidado para não incorrer no erro de tratar a representação da identidade negra como única, autêntica e totalizadora. Dado que, ao propor um tipo de identidade negra que também seja categórica, reforça a ideia de que a negritude, como signo, jamais será suficiente para explicar essencialmente o que significa esse negro da cultura negra (HALL, 2009, p. 329). Sendo assim, para esta jornada, será preciso entender o que os sujeitos negros fazem; como agem; como pensam politicamente os seus corpos negros. Enfim, será preciso conhecer as suas políticas culturais, suas intenções e preocupações acerca das relações raciais, a fim de procurar, e encontrar, pontos comuns quanto à valorização/definição de uma identidade negra, mesmo que híbrida (DIAKHATÉ, 2011, p. 122).

Entretanto, para alcançar o que talvez possa definir esse tipo de cinema é preciso recorrer a “alguns apontamentos historiográficos sobre esta categoria analítica, que se refere a filmes ‘ *from as far afield, economically and geographically, as Nigeria, Brazil and Hollywood, and that possibly have something in common [...]*’”. Afinal, é importante mencionar que o cinema negro mostrado a seguir foi estruturado tendo como embasamento teórico estudos sobre “o cinema produzido *in black Africa*, e sobre esta mesma produção empreendida por populações afrodiaspóricas” (JONES, 2006,p. 09, apud ZENUN, 2014)<sup>166</sup>.

Em vista disso, considera-se por bem mencionar a figura seminal do diretor norte-americano Oscar Micheaux, considerado o primeiro “cineasta negro a produzir um longa-metragem no mundo, em 1919, intitulado de *The Homesteader*, baseado em seu romance autobiográfico” (PAIXÃO, 2013). Ainda no século passado, o lendário diretor de cinema Micheaux, apesar de praticamente anônimo no país, foi o pioneiro na criação do cinema negro vinculado à ideia de autorrepresentação. Em sua grande maioria, os filmes que constituem a obra cinematográfica produzida por Micheaux

---

<sup>166</sup> “De tão longe, economicamente e geograficamente, como a Nigéria, Brasil e Hollywood, e que, possivelmente, têm algo em comum.” (tradução livre)

configuram-se num tipo de cinema de autoexpressão e afirmação dos valores culturais afro-americanos.

Adotar a perspectiva dos próprios negros, seja na construção dos roteiros e ou mesmo nas interpretações frente às telas, era algo considerado como uma inovação da linguagem cinematográfica. Assim, o diretor negro norte-americano não chocou a sociedade apenas por inaugurar um novo tipo de representação em que o negro protagonizava todo o processo de produção da cadeia cinematográfica (do roteiro à exibição), mas também por colocar em cena experiências relacionadas às questões vividas pelos negros, às quais as pessoas não estavam acostumadas na época, e que até hoje parecem resistem em aceitar (PRUDENTE, 2005)<sup>167</sup>.

FIGURA 08- Cartaz do Show “*Big Minstrel Jubilee*”, de William H. West, em 1900.



Fonte: Wikipedia

A historiografia do cinema negro supõe que o surgimento desse movimento cinematográfico data a partir de 1910, quando se passa a contabilizar a existência de

<sup>167</sup> PRUDENTE, Celso. **Cinema Negro: aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro**. Revista Palmares – Cultura Afro-Brasileira. Ensaios. Ano 1 – Nº 1. Agosto, 2005.

um tipo de produção filmica nomeada de *race movies/pictures*. Esse gênero particular produzido nesse período emergiu entre os afro-americanos para ser consumido como cinema por eles mesmos. Desta forma, os *race pictures* nascem como uma primeira oportunidade para os negros olharem e falarem por si mesmos, através de obras com temáticas que faziam parte dos universos de interesse dos afro-americanos, como casamentos inter-raciais, linchamentos, cinebiografias de afro-americanos famosos, etc. Em tempos de assídua segregação racial nos Estados Unidos, o acesso a esses filmes só podia ser realizado em cinema para negros. Esses espaços de socialização em que se dava a exibição desses filmes tiveram papel fundamental na manutenção da cadeia produtiva desse tipo de cinema, que perdurou por 30 anos, pois reuniam a população, formavam o elenco e exibiam as obras em questão.

Figura 09 – Cartaz de “Underworld”, de Oscar Micheaux.

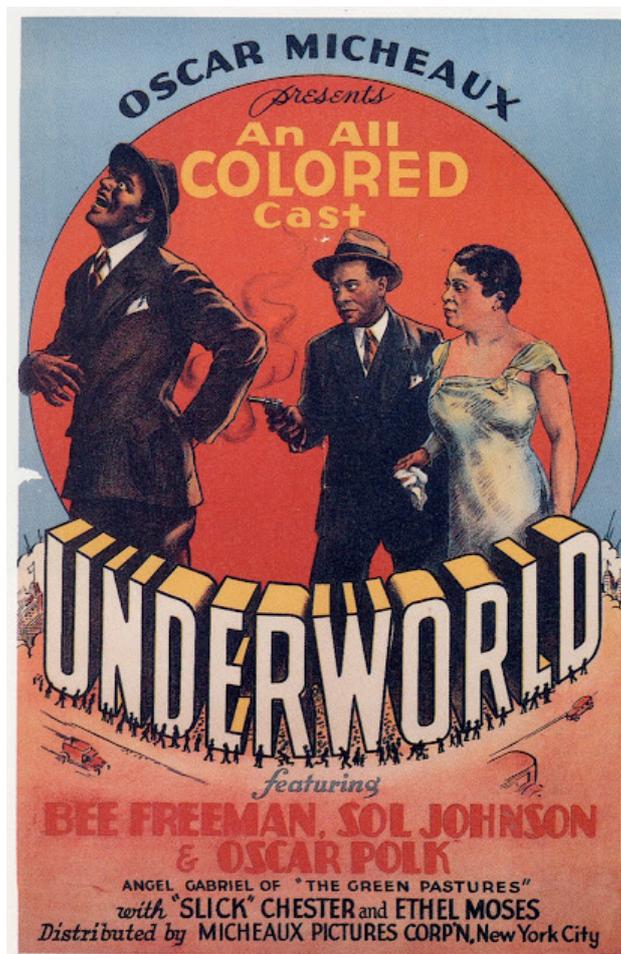


Foto: Jornal O Fluminense

“Eram filmes populares, vistos pela comunidade negra, não era um gênero intelectual, de elite. As pessoas iam ver o filme, se divertir e iam para se ver mesmo. Participavam das sessões, falavam com a tela, se divertiam -

era uma maneira de extravasar o que elas sentiam no dia a dia, uma forma que elas não viam no cinema comum. Eram filmes que só se podia ver em cinemas negros, porque no cinema ‘normal’ geralmente os melhores lugares eram reservados para os brancos, os piores para os negros, em um balcão lá em cima. Nos *race pictures*, o espaço inteiro era para os negros, liberdade que não tinham nas outras sessões. Ali, eles podiam participar do filme, falar entre eles, se manifestar. O filme comunicava mensagens que estavam latentes na comunidade, era um meio importante de expressão de ideias”, explica o curador Paulo Ricardo (apud PAIXÃO, 2014, p.1)<sup>168</sup>

Os primeiros cinemas negros – os *race pictures* – tiveram papel importante ao proporcionar à comunidade negra o acesso a um cinema popular e livre de estereótipos racistas. Este foi um amplo movimento cinematográfico e cultural, que se opôs à indústria cinematográfica dominante, tratou de enfrentar a batalha de desconstruir as imagens distorcidas apresentadas sobre a realidade dos negros – representados ora como indivíduos felizes e satisfeitos após jornadas extenuantes de trabalho, ora como escória que ameaçava a população branca. Havia a necessidade de lutar contra as imagens produzidas pelo cinema hollywoodiano que apresentavam os negros de uma maneira bem distante da realidade (PRUDENTE, 2005; PAIXÃO, 2014, apud ZENUN, 2014).

Com isso, as obras cinematográficas geradas nessa época se caracterizaram por serem produzidas e encenadas por artistas negros e marcaram uma importante passagem histórica, de resistência e luta contra o racismo na cultura norte-americana (PRUDENTE, 2005; PAIXÃO, 2014).

Posto que caracterizam uma reação independente à grande indústria cinematográfica hollywoodiana, formatada sobre as égides da segregação racial estadunidense. Política que inviabilizava o trabalho de diretores, produtores e roteiristas negros. Responsável, inclusive, por manter salas de exibição distintas para brancos e negros no país (ZENUN, 2014, p.1).

Neste sentido, as obras cinematográficas do gênero *race pictures* constituem uma forma de se fazer um cinema contra-hegemônico, visto que são filmes produzidos com poucos recursos, com a finalidade de contestar as representações do *mainstream*. Os papéis interpretados por atores afro-americanos resumiam-se aos empregados, “comumente distorciam a realidade dos negros”, trazendo-os “felizes e

---

<sup>168</sup> PAIXÃO, Fernanda. **Mostra no Rio de Janeiro traz um cinema espelho do real**. 23.jul.2014. Disponível em: <<http://www.ofluminense.com.br/editorias/cultura-e-lazer/um-cinema-espelho-do-real>>. Acesso em: 14 jan.2015

dançantes após uma jornada de 12 horas de trabalho, ou ameaçadores, nunca como vítimas” (PAIXÃO, 2014, p.1) .

Na verdade, os afro-americanos têm sido uma parte do tecido da indústria do cinema desde seus estágios embrionários. Acredita-se que a importância de resgatar esse tipo de produção pioneira consiste em tornar visível a produção afro-americana feita por e para o público negro. Sobretudo, ressaltar o seu papel transformador da imagem positiva afrodescendente pela cinematografia.

O fato é que antes dos *race pictures*, os negros – quando apareciam – estavam relegados a papéis de empregados submissos, indivíduos bestializados e incapazes de uma atitude autônoma. Ou seja, vinculados a um tipo de representação afinada com os padrões eurocêntrico e etnocêntrico, idealizados pela indústria hollywoodiana, que circulava pelas grandes massas (PAIXÃO, 2014). Tencionando a existência das representações que privilegiam a branquitude, essa estratégia de exploração da imagem negativa, estereotipada e caricatural está entre os diferentes mecanismos de divulgação e apresentação da ideologia racista predominante da época.

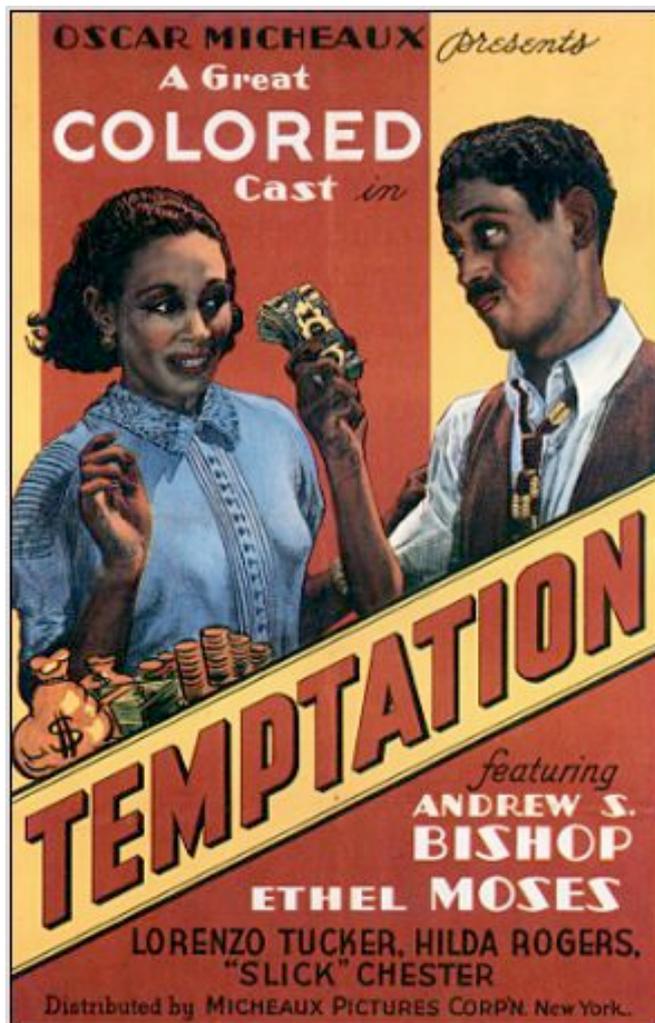
O longa-metragem “O nascimento de uma nação”, dirigido por D.W. Griffith, em 1915, é um clássico da linguagem cinematográfica, e também é um excelente exemplo para se refletir sobre o ideal segregacionista. No filme, a representação dos negros é interpretada por atores brancos maquiados e caracterizados de afro-americanos. Em consequência disso, é importante atentar para essa dimensão conflituosa apresentada pelo filmes hollywoodianos da época, que evocam um pensamento atravessado pelo racismo (VILLAÇA, 2014, apud PAIXÃO, 2014, p.1).

O Nascimento de uma nação é um filme absolutamente desprezível e repugnante. Infelizmente, também é uma das obras mais importantes da história do cinema, que se popularizou definitivamente ao provar que também representava uma significativa forma de arte. É um filme profundamente corrompido, não se envergonhando de glorificar o racismo e, conseqüentemente, de pregar a dominação dos brancos sobre os negros. E o que é pior: para provar seu ponto de vista, esta produção distorce a História de tal maneira que, no final, o espectador é obrigado a torcer pelo “mocinho” – ninguém menos do que o “fundador” da Ku Klux Klan. (VILLAÇA, 2014, apud PAIXÃO, 2014).

Nota-se que o papel provocador do filme “Nascimento de uma nação” foi primordial na trajetória e no desenvolvimento dos *race pictures*, por desempenhar um papel responsável por desencadear o movimento negro no cinema. Por isso, os filmes de Micheaux e de outros cineastas do seu tempo e com os mesmos ideais situam-se

para a cinematografia negra como obras inaugurais que abriram precedentes para uma resposta direta para essa produção racista. Consequentemente, inspiraram diversos cineastas que vieram anos depois.

FIGURA 10– Cartaz do filme “TEMPTATION”, de Oscar Micheaux



Fonte: Blog Abagond

Foi Micheaux que se tornou o mais influente e celebrado de todos os cineastas negros, por escrever, dirigir, atuar e levantar dinheiro para muitos de seus filmes, que refletem a cultura dinâmica dos negros por mais de 40 anos, de 1920 a meados de 1950. O conteúdo das obras de Micheaux abrangeu um amplo leque de atividades de vida principais do afro-americano, cobrindo uma vasta gama de assuntos, desde religião e superstição a esportes, romances, musicais, comédia e tragédia, banditismo, e até mesmo em *westerns cowboy*.

O cineasta norte-americano Spike Lee, com a mesma verve de Micheaux em nosso tempo, tem demonstrado que o cinema permanece sendo uma importante arma para combater, compreender e denunciar as representações raciais que inferiorizam os negros. Em uma entrevista à revista *Playboy*, em 1991, Lee diz que: “Nós negros crescemos com imagens brancas o tempo todo, na TV, no cinema, em livros. O mundo branco nos rodeia”. Para Lee (1991), um diretor negro está dotado de qualidades não só para fazer um filme sobre negros, pois está submerso desde cedo num imaginário racista. O cineasta negro reúne condições existenciais para, a partir daí, apresentar uma outra visão e desenvolver outro modo de ver, modo de agir, um modo negro.

Diante dessa afirmação, pode-se entender que a denominação “cinema negro” está diretamente relacionada a uma reivindicação identitária de pessoas e organizações sociais preocupadas com a questão racial – o que é um fato, porém essa identificação não se limita a tal viés. Por isso, é importante ressaltar que o processo de construção subjetiva da identidade social do sujeito pós-moderno é amplamente marcado por elementos de valor simbólico ligados ao consumo e à mídia. De um lado, o consumo se apresenta de forma de forma a construir identidades, mediar disputas e gerar identificação. De um outro, a mídia se constitui como um espaço de veiculação de elementos simbólicos que vão caracterizar a sociedade através de reprodução e disseminação da cultura hegemônica.

Segundo Berardo e Santos (2013, p.4), um outro ponto de vista sobre a ascensão do cinema negro se insere num contexto do próprio desenvolvimento do sistema capitalista de consumo, tendo em vista que o mercado passa a perceber a existência de um grupo de pessoas com interesse em consumir essa categoria de cinema como uma mercadoria. Portanto, o aumento do poder aquisitivo e a ascensão social de negros e negras nas últimas duas décadas é um outro fator que precisa ser ressaltado. Conseqüentemente, essa transformação tem acentuado a demanda por produtos supridos por uma “mídia étnica” (“afromídia”), que abarca desde produtos de primeira necessidade, como os alimentos, quanto cosméticos, moda, e tantos outros objetos culturais, dentre os quais está o cinema.

Com isso, o “cinema negro” passa a ser considerado pela ótica do consumo, como um produto capaz de gerar rendimentos para a indústria do entretenimento. O fato de o público negro ter maior acesso aos bens de consumo fez com que a representação da negritude recebesse maiores atenções de produtores, realizadores e

até mesmo do governo. Por isso, atender a essa demanda tornou-se uma estratégia para ampliação mercado de bens culturais, “apesar de todos os equívocos que ainda se pode perceber nas produções ditas comerciais” (BERARDO&SANTOS, 2013,p.5).

A representação é, como qualquer sistema de significação, uma forma de atribuição de sentido. Como tal, a representação é um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder. É aqui que a representação se liga à identidade e à diferença. A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. É por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É também por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder. Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação (SILVA,2000, p. 91).<sup>169</sup>

Berardo e Santos (2013) afirmam:

“o sistema capitalista de consumo se apropria das representações sociais, entre estas aquelas que identificam um ‘cinema negro’ e as devolvem à sociedade como mercadorias aptas para o consumo, numa espécie de democratização baseada na economia de mercado, ou seja, se há consumidores, deverão ser disponibilizados produtos que os atendam em suas necessidades. Num cinema, ainda denominado de terceiro mundo, a política do multiculturalismo pós-moderno invadiu escolas, organismos sociais, entre estes os governamentais, operando com a diversidade como uma estratégia que acompanha a segmentação do mercado, longe das proposições revolucionárias trazidas tanto pelo Dogma Feijoada quanto pelo Manifesto do Recife. Infere-se, desta forma, que a identidade se tornou uma questão de Estado, tanto no que concerne ao seu papel social de resistência e luta quanto pela circulação de bens culturais, simbólicos, mas evidentemente econômicos. O diálogo travado por essas duas vertentes principais é tenso, pois envolve sujeitos defensores de cada um destes pontos de vista, bem como daqueles que tentam mesclá-los, colocando o “cinema negro” numa situação complexa (SANTOS;BERARDO, 2013, p.5).

Dentro dessa perspectiva, o cinema negro representa “uma busca por afirmação identitária que supere a questão racial no sentido de produzir oportunidades à sua manifestação”, e nesse sentido torna-se uma forma de resistência cultural. Ao mesmo tempo, “é homogeneizado pela cultura hegemônica que os concebe como um nicho de mercado que deve ser atendido em suas demandas e necessidades”.

---

<sup>169</sup> SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (Org). Stuart Hall, Katryn Woodward. Petrópolis: Vozes, 2005. Disponível em: <<http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/A%20produ%C3%A7%C3%A3o%20social%20da%20identidade%20e%20da%20diferen%C3%A7a%20-%20Tomaz%20Tadeu%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: 17 abr. 2014.

(SANTOS;BERARDO, 2013, p.5). Conforme Hall (1997), poderíamos explicar esse duplo movimento contraditório através dos efeitos do descentramento do sujeito “provocado pela globalização do consumo”. Resultando em “[reverter] a situação da homogeneização em favor de uma produção identitária centrada na resistência e persistência de valores marginais e periféricos, como é o caso de um ‘cinema negro’”, como é caso do Brasil e de “outros países, notadamente colonizados pelo eurocentrismo”. (SANTOS;BERARDO, 2013, p.5).

### 4.3 O movimento negro no século XX

Observa-se que para compreender a trajetória dos movimentos negros, ao longo do século XX, é preciso admitir dois sentidos de interpretação: o primeiro, vinculado a um sentido de resposta dada aos negros para uma situação histórica e concreta de desigualdade em relação aos brancos, e o segundo, conectado a uma sistematização programática de proposições e soluções objetivas para os problemas postos, desde os mais pontuais aos mais abrangentes. Ou seja, para saber o que foram e o que são os movimentos históricos é preciso ter em mente as determinações históricas que proporcionaram seu surgimento e os antecedentes históricos que os motivaram (BARROS, 2004)<sup>170</sup>.

Considerando abordar de forma sucinta os principais momentos desta história, a intenção, portanto, é proporcionar uma visão geral, ainda que sintética, sobre o desenrolar das organizações do movimento negro no século XX. Para este estudo, é importante enfatizar que, de maneira geral, o movimento negro está sendo pensado como uma forma de organização política dos “negros”, com o objetivo de lutar por igualdade racial, buscando colocar a cultura como base valorativa da atividade ético-política (HANCHARD, 2001;GUIMARÃES, 1999, apud LUCENA;LIMA, 2009)<sup>171</sup>.

O movimento negro vem trilhando, desde cerca de 1888, um caminho em favor da integração do afro-brasileiro na sociedade, batalhando para conquistar a cidadania plena, o fim do racismo e da discriminação racial no país. No Brasil, o

<sup>170</sup> BARROS, Cesar Mangolin. **O movimento negro ao longo do século XX: Notas históricas e alguns desafios atuais.** Maio/2013. Disponível em: <<https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/mangolin-o-movimento-negro-ao-longo-do-seculo-xx-2003.pdf>>. Acesso em: 19 mar 2015.

<sup>171</sup> LUCENA, Francisco Carlos; LIMA, Jorge dos Santos. **Ser Negro: um estudo de caso sobre a “Identidade Negra”.** SABERES, Natal, v.1, n.2, maio 2009.

processo de construção étnico-racial dava-se envolto a um xenofobismo, nutrido, principalmente, pelos imigrantes europeus, que culminou na criação da Frente Negra Brasileira, em 1931.

A Frente Negra Brasileira reuniu pela primeira vez diversas organizações afro-brasileiras, em São Paulo, em torno de uma frente política, com o objetivo de protestar contra as discriminações baseadas na raça, riqueza ou classe social. Contudo, essa união se deu principalmente através de uma ideia de “raça” totalmente diferente das noções que vinham do Harlem dos pan-africanistas, como Garvey e DeBois. A visão empreendida pela Frente Negra mesclava conceitos do nacionalismo, integralismo e racismo para fortalecer parâmetros inteiramente locais: “raça brasileira” de um lado, e a “raça ariana”, do outro.

Nesse sentido, Guimarães (2003), observa que o movimento social negro em São Paulo se mobilizou em torno da “raça”, em busca da construção de sua identidade (BUTLER, 1998). Todavia, a vida da FBN foi curta, passando a ser proibida por Getúlio Vargas, em 1938, com a decretação do Estado Novo (GUIMARÃES, 2003).

É bastante provável, como apontam os estudiosos, que dois fatores tenham confluído para a sua emergência: por um lado, um processo de etnoidentificação crescente que acompanhou a segunda leva de colonização europeia do Brasil no pós-Abolição, depois da chegada maciça de italianos, espanhóis, portugueses, alemães, japoneses, sírio-libaneses e outros europeus, principalmente no Sul e Sudeste do país; e, por outro lado, o processo de politização das diferenças raciais por que passou o mundo ocidental no entre-guerras e que, no Brasil, teve no integralismo a sua maior expressão (GUIMARÃES, 2003, p.45).

A partir daí e praticamente até a Redemocratização, em 1945, os movimentos sociais negros, no país, tiveram de recuar para suas formas tradicionais de resistência cultural. A única possível exceção nesse período (mas que se insere no contexto de resistência cultural), deve-se à ação de Abdias do Nascimento, que em 1944, no Rio de Janeiro, fundou o Teatro Experimental do Negro (TEN). Nascimento foi o responsável por expressiva produção teatral, em que buscava dinamizar "a consciência da negritude brasileira" e combater a discriminação racial.

A partir de 1940, começa a ganhar corpo uma potente ideologia nacional que reúne os principais elementos dessa agenda histórica de lutas: a democracia racial. [...] Ainda que esta ideologia tenha sido desenvolvida por intelectuais brancos como Gilberto Freyre (1940) e Arthur Ramos (1943), rapidamente, ela conseguiu adesão dos principais intelectuais

negros mobilizados na luta antirracista, como aqueles ligados ao jornal O Quilombo (GUIMARÃES, 2003, p.56)<sup>172</sup>.

A exemplo disso, observa-se que o jornal Quilombo, dirigido por Abdias Nascimento, entre 1948 e 1950, possuía uma coluna denominada “Democracia Racial”. Nela, assinam artigos intelectuais aliados à luta antirracista da época: Roger Bastide, Murilo Mendes, Estanislau Fischlowitz e Raph Bunche (GUIMARÃES, 2003).

Nos anos de 1950, os movimentos sociais negros iniciam um lento ciclo de rearticulação. Nessa mesma época, Guerreiro Ramos funda uma nova ontologia política para o negro no Brasil, ao dizer que o povo brasileiro não é apenas mestiço, mas negro, não no sentido de uma raça, mas de um lugar (GUIMARÃES, 2002)<sup>173</sup>.

Para Guerreiro Ramos, pois, negro não é uma raça, nem exatamente uma condição fenotípica, mas um topo lógico, instituído simultaneamente pela cor, pela cultura popular nacional, pela consciência da negritude como valor e pela estética social negra. Um indivíduo preto de qualquer classe, como também um mulato intelectual ou um branco nacionalista (por exemplo) podem ocupar esse lugar e dele, finalmente, visualizar o verdadeiro Brasil (RUFINO, 1995, p.28 apud GUIMARÃES, 2003, p.57)<sup>174</sup>.

Nesta perspectiva, esses intelectuais alteraram o sentido freyriano da democracia racial – o de uma matriz cultural híbrida em que a mestiçagem, tanto biológica, quanto cultural, diluía quase que naturalmente as diferenças sociais, políticas e cultural entre pessoas de cores e origens diversas, numa sociedade ainda dominada por valores estéticos inculcados pelo colonialismo português (GUIMARÃES, 2002).

A partir da segunda metade dos anos 1960, com o golpe de estado e a repressão política, inviabilizam-se todas as manifestações de cunho racial. Os militares brasileiros transformaram o mito da "democracia racial" em peça-chave da sua propaganda oficial, e tacharam os militantes (e mesmo artistas) que insistiam em

<sup>172</sup> GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Intelectuais negro e a modernidade no Brasil, 2003. Centre for Brazilian Studies, University of Oxford, Working Paper 52. Disponível em: <<http://www.lac.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/Antonio%2520Guimaraes%252052.pdf>>. Acesso em: 02 fev.2014.

<sup>173</sup> GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil**. 2002. Disponível em: <

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 05. jan. 2015.

<sup>174</sup> RUFINO, Joel. O negro como lugar. In: GUERREIRO RAMOS, Alberto. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.p. 19-30.

levantar o tema da discriminação como "impatrióticos", "racistas" e "imitadores baratos" dos ativistas estadunidenses que lutavam pelos direitos civis. Contudo, toda a mobilização negra passou a se fazer a partir da denúncia da “democracia racial” como um mito, ou seja, enquanto um refúgio discursivo das classes dirigentes e ideologia da dominação (FERNANDES, 1965 apud GUIMARÃES, 2002, p. 55)<sup>175</sup>.

Segundo Guimarães (2002), o movimento negro como proposta política só ressurgiria realmente em 1970, Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNU). Entretanto, tão forte e socialmente difusa era a ideia de democracia racial que mesmo o Movimento Negro Unificado, nos anos 1980, declarava ainda lutar por “uma autêntica democracia racial” (MNU, 1988). Foi essa guinada à esquerda que possibilitou que o negro passasse a ser pensado pelo MNU dos anos de 1980 como povo oprimido e que a autêntica democracia racial fosse também uma luta contra a exploração capitalista.

Para o autor, essa tal maneira de compreender a opressão negra, então, passa a ser incorporada das ideologias políticas anticapitalistas (comunistas ou socialistas) e das ideologias liberais ou democráticas, que privilegiam apenas a luta pelos direitos civis. Em ambas, o negro é um lugar – o lugar do outro – que se opõe às elites, ou às classes dominantes – os brancos. E que aparece, de modo sub-reptício, como a antiga oposição entre os que pensam o Brasil como branco e os que pensam como negro ou mestiço (GUIMARÃES, 2002).

Impulsionada por uma onda de ativismo político que marcou os anos de 1980, a militância negra no Brasil foi se tornando cada vez mais “racialista” e “africanista”, buscando redefinir como “negras”, i.e., “étnicas”, as práticas culturais que antes eram pensadas como “afro-brasileiras”, i.e., misturadas e mestiças. A argumentação utilizada, muitas vezes, por muitos militantes era a de que o povo negro brasileiro ganhava finalmente “consciência racial”. Ao contrário muitos intelectuais, a pretexto de criticarem o “racialismo” presente no discurso da militância, atribuíam a ele uma influência estrangeira, principalmente norte-americana. Ou seja, ficamos entre a teoria da consciência de raça e a teoria do imperialismo cultural, ambas enraizadas no que antigamente se chamava de marxismo vulgar.

Contra-ponho-me a tal interpretação, “que supõe uma noção ‘essencialista’ e ‘substantivista’ de cultura, argumentando que houve diferentes vias de

---

<sup>175</sup> FERNANDES, Florestan. 1965. A Integração do Negro na Sociedade de Classes, Cia Editora Nacional, São Paulo, 2 vols. In. GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Intelectuais negro e a modernidade no Brasil, 2002. ANPOCS. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em 03 fev. 2105.

modernidade negra, ou seja, formas distintas inserção dos negros e suas práticas culturais no mundo moderno. A via brasileira foi apenas uma delas constituída em paralelo e diálogo com as outras vias: a norte-americana anglo-saxônica, as caribenhas francófona e hispânica. A identidade negra brasileira foi, antes de tudo, uma construção política, de “frentes” e de ativismo antidiscriminatório, pouco reivindicando, até os anos 1970, a pertença a uma “cultura negra” ou “africana” (GUIMARÃES, 2002, p.16-17).

Apesar da crítica à teoria da “tomada de consciência racial”, defendida por alguns militantes, é preciso reconhecer que a partir dos 1970 houve uma guinada, no sentido de que cada vez mais negros brasileiros passaram a se reconhecer como pertencentes a uma diáspora africana. Uma das formas de explicar esta mudança é:

A que me parece mais razoável é de que os problemas que conduziram à formação da identidade negra brasileira nos anos 1930, de modo paralelo à identidade nacional, tenham permanecido e, de certo modo, se aguçado. Esses fatores estão resumidos nas enormes desigualdades raciais, em termos de oportunidade de vida, entre brancos e negros. A diferença entre o processo de formação étnico-racial dos anos 1930 e dos anos 1970 – o primeiro voltado para o interior (reforço da nacionalidade brasileira) e o segundo voltado para o exterior (reforço das raízes africanas) – pode ser creditada tanto às mudanças internacionais (maior circulação de ideias e, conseqüente maior proximidade entre os negros de todo o mundo; onipresença da cultura de massa, etc.), quanto internas (a crise da identidade nacional brasileira, trazida pela derrocada do sistema de “substituição de importações” do pós-guerra, e do seu relativo isolamento cultural). (GUIMARÃES, 2002, p.20)<sup>176</sup>.

Entretanto, é inegável destacar que o movimento negro obteve grandes êxitos nos últimos anos. Tendo em vista que o aumento de organizações políticas e culturais permite uma maior visibilidade e garante também a ampliação do poder de inserção dos afrodescendentes em todos os níveis e setores da sociedade brasileira, ainda que existam conflitos no seu próprio meio. De acordo com Barros (2003), dentre as conquistas do movimento negro contemporâneo, podemos evidenciar:

A institucionalização do 20 de novembro como Dia Nacional da Consciência Negra; legislação antirracista, como a que trata como crime inafiançável a prática de racismo ou qualquer tipo de discriminação racial; o desuso cada vez maior de termos preconceituosos e outros, como determinadas piadas que colocam a questão racial como centro; o resgate da história e da importância dos africanos e afrodescendentes na construção do Brasil, desmascarando o mito da democracia racial e a truculência das elites brasileiras e de seus projetos racistas excludentes e até de extermínio da população negra e marginalizada; a obrigatoriedade

---

<sup>176</sup> GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil**. 2002.

Disponível em: <

<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 05. jan. 2015.

de serem incluídos nos programas escolares da rede pública e particular o estudo da história da África e sua cultura e a presença e contribuição dos africanos e afrodescendentes na construção do Brasil, em todos os sentidos; a proposição, o debate e a concretização de políticas afirmativas, como a questão das cotas nas universidades, etc. (BARROS, 2003, p.35 ).

Nos dias de hoje, uma das características mais marcantes da atuação do movimento negro em conjunto com as organizações mais focalizadas na questão política é a “valorização cultural dos costumes e do comportamento do negro via padrões africanos”, que partiu do universo letrado e atingiu os elementos sob sua influência, originando diversas organizações que resgataram e reelaboraram aspectos da cultura africana, seja na música, na vestimenta, em padrões estéticos, etc. (MOURA, 1994 apud BARROS, 2003, p.35).<sup>177</sup>

Estas organizações promovem festivais, publicam livros e jornais, coletâneas de literatura, criam livrarias e outras atividades artísticas ligadas à necessidade de autovalorização social e o resgate de suas raízes africanas. Existe, portanto um grande número de organizações envolvidas com as questões políticas e culturais dos afrodescendentes. Contudo, há um grande debate no interior do movimento negro sobre caminhos a seguir, uma polêmica que é naturalmente compreendida, tendo em vista a multiplicidade de organizações e atividades diferenciadas, por vezes, com objetivos e possibilidades de cooptação pelas elites também bem diferenciados (BARROS, 2003, p.36).

Portanto, estes são alguns dos desafios apresentados em curso, são temas que estão em pauta para o conjunto do movimento negro da atualidade. Seu êxito ou fracasso somente poderá ser demonstrado historicamente daqui a alguns anos. Porém, dependem da intervenção de todos quantos vislumbram no horizonte desta história a ser contada a construção de uma sociedade livre da discriminação racial e, por conseguinte, “livre da marginalização, da miséria e da exploração” (BARROS, 2003, p.39)<sup>178</sup>.

Para concluir, vale ressaltar que o objetivo deste capítulo foi o de pautar as correntes artísticas e movimentos políticos dentro quais emergiram o cinema negro. Isso tendo em vista que a consciência negra é um elemento fundamental para

---

<sup>177</sup> MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil Negro*. São Paulo: Anita, 1994. In BARROS, Cesar Mangolin. **O movimento negro ao longo do século XX: Notas históricas e alguns desafios atuais**. Maio/2013. Disponível em: <<https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/mangolin-o-movimento-negro-ao-longo-do-seculo-xx-2003.pdf>>. Acesso em: 19 mar 2015.

<sup>178</sup> BARROS, Cesar Mangolin. **O movimento negro ao longo do século XX: Notas históricas e alguns desafios atuais**. Maio/2013. Disponível em: <<https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/mangolin-o-movimento-negro-ao-longo-do-seculo-xx-2003.pdf>>. Acesso em: 19 mar 2015.

compreensão da importância dessas expressões e posicionamentos políticos que permanecem influenciando, direta ou indiretamente, os modos de se pensar e também representar da identidade negra na contemporaneidade.

## V - CINEMA NEGRO E O NEGRO NO CINEMA NACIONAL – 1910 A 1960

No contexto brasileiro, ao contrário do que se poderia imaginar, não há, de fato, “uma história do cinema focalizada no negro, ou muito menos uma história que, a partir dos filmes, mostrasse o negro no cinema brasileiro” (SANTIAGO JÚNIOR, 2013). Por este motivo, são raras as publicações nacionais que problematizam a formação da imagem do negro, a partir do cinema, dotadas de uma análise questionadora acerca da cultura visual. Assim, esta é uma entre as muitas dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores quando se tenta pensar a trajetória da imaginação do negro na cinematografia nacional. (SANTIAGO JÚNIOR, 2013)<sup>179</sup>.

De acordo com Santiago (2013), uma outra complexidade enfrentada pelos pesquisadores vincula-se ao aspecto visual discursivo atribuído a cor, que oscila entre campos sociais distintos como: racialidade, etnicidade e negritude. A partir da ideia de imagem, esses conceitos mobilizam padrões sociais pelos quais o negro foi e é pensado, figurado e vivido.

No final das contas está na noção de constituição das fronteiras entre “nós” e os “outros” em cima da noção do “negro”, a demarcação fundante a partir da qual esse pertencimento poderá ser étnico, quando se refere a marcações de origem; racial quando for referente as divisões de marcas naturais e morais; e de negritude, quando for referente a uma noção “de cor”. Estes campos são mobilizados na cultura visual, adquirindo com isso uma penetração nunca antes vista (SANTIAGO JÚNIOR, 2013, p. 8)

Deste modo, os filmes atuam para “construir ancoragens nas quais ocorrem as disputas de sua formação ou atualização” (SANTIAGO JÚNIOR, 2013, p.6). Assim, o filme é um instrumento eficaz para propagar as diferenças. Santiago Junior (2013) comenta:

Para a constituição de uma identidade de raça, gênero ou de negritude, as sociedades ocidentais tem procedido pelo uso constante dos recursos da construção de uma iconografia, de uma cultura visual própria que permita a marcação da diferença, sendo o cinema um de seus suportes principais (SANTIAGO JÚNIOR, 2013, p. 8)

---

<sup>179</sup> SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das C. F. **Da favela ao terreiro: visibilidade e espacialidade negras no cinema brasileiro (1948-1962)**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013. Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364683776\\_ARQUIVO\\_Dafavelaoterreiro.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364683776_ARQUIVO_Dafavelaoterreiro.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2014.

Apesar de o cinema ser uma importante ferramenta para se pensar a identidade afro-brasileira, no país há poucos estudos que se debruçam a pesquisar as relações entre obras audiovisuais e as questões raciais. Diante disso, esta pesquisa adotou algumas “obras-chave” como referências principais para a análise e investigação teórica em relação ao cinema brasileiro. É o caso do livro “O negro brasileiro e o cinema”, de João Carlos Rodrigues (1988), que permanece até hoje a obra mais conhecida sobre o assunto.

Segundo Santiago Júnior, essa publicação se tornou extremamente relevante por inaugurar uma abordagem direcionada a produzir um “inventário dos estereótipos na representação do negro em vários filmes” nacionais. Para o autor, apesar de não ser considerado uma pesquisa científica, o livro traça inúmeras análises sobre os principais arquétipos, estereótipos e caricaturas a respeito do negro no cinema nacional. Talvez seja por esse motivo que suas observações fundaram as primeiras bases para o estudo da imagem e da identidade do negro, sendo também responsável por transformar a representação do negro numa questão política.

Destaca-se também a publicação *“Multiculturalismo Tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros”*, de Robert Stam. Essa publicação foi escrita em língua inglesa, e é a mais “antiga” sobre a temática. Nela, o autor investiga a forma como negros e índios foram retratados pelo cinema, de acordo com o momento histórico e o tipo de representação. Vale mencionar que é um dos primeiros textos a abordar a raça na história do cinema brasileiro.

Além disso, há o artigo do sociólogo Noel dos Santos Carvalho, *“Esboços para uma história do negro no cinema brasileiro”* (2005), no qual “arrola filmes, evidencia tendências, debate a questão racial e étnica e informa sobre as tentativas sucessivas de constituição do cinema negro”. O texto faz parte da tese de doutoramento do autor, que estabeleceu uma ampla pesquisa acerca da imagem, da identidade e da representação do negro no cinema, sob uma perspectiva política e acadêmica. Por fim, há também o artigo do mesmo autor *“Cinema e representação racial: o cinema negro de Zózimo Bulbul”* (2004), que versa sobre a profusão de tentativas de se estabelecer um cinema negro no Brasil.

É extremamente relevante para este trabalho fazer menção às obras acima relacionadas, que ao longo desta pesquisa serviram como referências fundamentais para sua elaboração. Isso porque esses textos destacam “a representação e a

autorrepresentação do negro na sociedade brasileira”, (SANTIAGO JÚNIOR,2013, p.4) a partir da cultura visual.

Ao negro como tema da imagem têm sido atribuídos diversos sentidos, conforme o momento e contexto histórico, social e cultural. Conforme, Santiago (2013), é neste aspecto que a análise da narrativa do filmes se torna essencial para assimilarmos em que medida o aparecimento do negro na tela implica:

Compreender que a visualização negra está ligada ao papel que ela assume na construção das relações entre os personagens e sua participação nos padrões de diferença e identidade correntes num dado período que o filme institui. Assim, nos filmes, a atribuição de cor pode ser explícita, visual e verbalmente, pode ser transformada em questão racial ou apenas em posicionamento social, a mestiçagem pode se sobrepor à atribuição de cor, etc. (SANTIAGO JÚNIOR,2013, p.10-11)

Desta maneira, a narrativa cinematográfica fixou pontos de apoio significativos para determinar espaços e papéis destinados aos negros. Esses lugares e personagens foram construídos no interior do cinema brasileiro, balizados por noções de “negro”, “raça” e “etnia” resultando em representações marcadas por arquétipos, estereótipos e caricaturas.

Na origem da linguagem cinematográfica está o *blackface*, que consiste no uso de atores brancos pintados de preto para interpretar personagens negros, o que revela a essência do preconceito racial. O *blackface* se estende por toda a história do cinema brasileiro até o momento em que os próprios negros reivindicaram sua autorrepresentação. Neste caso, a cor da pele é dos marcadores individuais físicos utilizados pelo cinema para produzir identificação com a audiência e definir a alteridade.

O prenúncio de mudança de discurso neste cenário só começou a aparecer a partir da década de 1960, quando os “cinemas novos”, do qual o cinema negro foi uma vertente, introduziram na linguagem cinematográfica novas formas de representar. O que é importante ressaltar neste momento é a conexão direta entre linguagem e representação racial. No caso específico da cinematografia nacional, “essas relações não foram exploradas devido, talvez, à nossa dificuldade histórica de falar em termos raciais” (CARVALHO, 2005, p.21, apud DE, 2005,p.20)<sup>180</sup>.

---

<sup>180</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro, 2005. In. DE, Jeferson. **Dogma Feijoadá**. O cinema Negro Brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

Assim, a ideia deste capítulo é pensar e explorar, a seguir, os modos como as “representações cinematográficas combinam-se com outras formas de representação social” (CARVALHO, 2003, p. 156)<sup>181</sup>. Por isso, ao longo, do texto buscar-se-á abordar, de forma breve, a história da representação do negro na cinematografia nacional entre 1910 e 1960. Conforme, Carvalho (2010, acredita-se que desde os primórdios do cinema brasileiro seja possível encontrar representações do negro. “O negro foi presença constante no cinema brasileiro. Desde o período silencioso ele aparece, seja nas bordas nas bordas dos titubeantes enquadramentos dos primeiros documentários, seja nas formas estereotipadas dos filmes ficcionais (RODRIGUES, 1988; STAM, 1997 apud CARVALHO, 2010, p.1).<sup>182</sup>

Para o Senna (1979, p. 215)<sup>183</sup> é possível dividir a história do cinema no Brasil em três etapas, utilizando metáforas raciais para explicá-la. A primeira fase que compreende o período entre 1898 e 1930 corresponde ao *cinema branco*, marcado pelo modelo etnocêntrico, em que se evitou a todo custo a representação do negro nos filmes nacionais.

A segunda fase, denominada de *cinema mulato*, ocorreu após a Revolução de 1930, e foi bastante influenciada pela emergência dos paradigmas sintetizados em “*Casa grande e senzala*”, de Gilberto Freyre. O ápice dessa fase se dá com os dramalhões e as chanchadas produzidas pela Atlântida. Senna (1979, p. 215) aponta para o caráter comercial e de exploração do exotismo dos filmes desse período, no qual a mulher negra é apresentada e oferecida como objeto de prazer:

"Em toda uma linha de comédia, a mulher negra é vista numa situação de senzala, sempre servindo a um Senhor, satisfazendo sua luxúria, limpando a casa e fazendo a comida. [...] Esta parcela do cinema negro evoca e confirma o sentido pejorativo da palavra mulato (que vem de mula)". (SENNA, 1979, p. 215)

---

<sup>181</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. O negro no cinema brasileiro. O período silencioso. **Plural**, São Paulo, n.10, p. 155-179, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/68073/70642>>. Acesso em: 04 jan. 2015.

<sup>182</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. Manifesto de Recife e Dogma Feijoada: auto-representação e modernidade negra. **Anais Socine 2010**. Disponível em: <[http://www.socine.org.br/adm/ver\\_trabalho2010.asp?cpf=01394672896](http://www.socine.org.br/adm/ver_trabalho2010.asp?cpf=01394672896)>. Acesso em: 17 jan. 2015.

<sup>183</sup> SENNA, Orlando (1979). “Preto-e-branco ou colorido: o negro e o cinema brasileiro.” In: *Revista de cultura Vozes*, Ano 7, Nº 1, Vol. LXXIII. In. CARVALHO, Noel dos Santos. *Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro*, 2005. In. DE, Jeferson. *Dogma Feijoada. O cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

A terceira fase, a do cinema novo, batizada de *cinema negro* ou *cinema povo*, se caracteriza por filmes que não fazem uma investigação da história e da cultura negra, como aponta Neves (1968)<sup>184</sup>, mas tomam o tema negro como metáfora do povo pobre, favelado e oprimido. Foi nesse período que, através do cinema, começaram as denúncias acerca da situação de exploração da qual é vítima o negro. Ele, por sua vez, está englobado na massa multirracial de pobres e oprimidos. Trata-se, sobretudo, de um cinema de esquerda, em que as representações do negro estão submetidas às lutas políticas que marcaram o período.

Portanto, o objeto deste capítulo é investigar e contribuir para os estudos que abordam a temática racial nos filmes brasileiros. A seguir apresentaremos em linhas gerais como negro foi sendo representado ao longo da história da cinematografia nacional. Para isso, serão realizadas análises do cinema silencioso, e de maneira um pouco mais aprofundada, do período da chanchada e do cinema novo, como movimentos culturais/cinematográficos e momentos históricos em que negro foi focalizado de maneiras distintas.

### 5.1 A representação do negro no cinema brasileiro silencioso

No Brasil, conforme afirma Carvalho (2003), o nascimento do cinema “coincide com o início do processo de marginalização econômica da população negra na então jovem, ‘liberal’ e racista República. Tal como uma ‘caixa de eco ideológica’”<sup>185</sup>, o meio cinematográfico reverberou as formas dominantes do poder. Sendo assim, o cinema produzido no país nesse espaço de tempo (1898-1929) “coincide exatamente com o período áureo das teorias racistas, quando as religiões afro-brasileiras eram perseguidas pela polícia, e os mulatos claros usavam pan-cake para parecer brancos” (RODRIGUES, 2000).<sup>186</sup>

Da “bela época do cinema brasileiro”, o período do cinema silencioso, embora tenham sido produzidas uma quantidade e diversidade de obras cinematográficas,

<sup>184</sup> NEVES, David. O cinema de assunto e autor negros no Brasil. Cadernos Brasileiros: 80 anos de abolição. RJ, Ed. Cadernos Brasileiros, ano 10, n. 47, p. 75-81, 1968.

<sup>185</sup> A expressão “caixa de eco ideológica” foi usado por Jean-Claude Bernardet e Maria Rita Galvão para referirem-se ao modo como o meio cinematográfico repercutiu suas relações com o Estado e a ideologia nacional. (CARAVLHO, 2003, p. 8). In. BERNARDET, Jean Claude; GALVÃO, Maria Rita. **Cinema**: repercussão em caixa de eco ideológica. São Paulo: Brasiliense, 1983.

<sup>186</sup> RODRIGUES, João Carlos. O negro no cinema brasileiro de ficção. **MnemoCine**. 2008. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/87-o-negro-no-cinema-brasileiro-de-ficcao>>. Acesso em 20 jan.2015.

menos de 5% restaram para contar história. Desta forma, as informações sobre o cinema silencioso brasileiro a que se tem acesso são relativas, pois muitos filmes se perderam entre os vários incêndios e a má conservação. Por isso, a maioria das pesquisas se baseia em jornais e revistas. Porém, quando se trata da presença do negro no cinema, a situação é ainda pior, pois as informações disponíveis a esse respeito são quase nulas (CARVALHO, 2005, p.21, apud DE, 2005,p.17-18)<sup>187</sup>.

No que se refere aos filmes produzidos nessa época, destacam-se as vistas documentadas, ou como conhecemos hoje, “filmes documentários”. Essas obras cinematográficas tinham o objetivo de registrar os acontecimentos políticos públicos e também a função de produzir um retrato de tudo o que se passava pelo mundo da burguesia. Como ressalta Carvalho (2005), na maioria dessas obras, os negros figuram entre os populares, quase sempre nas bordas e no fundo dos enquadramentos, fornecendo a impressão de “escaparem” ao controle de cinegrafista.

**Figura 11– Cartaz do filme “A filha do Advogado”**



Fonte: Meu Cinema Brasileiro<sup>188</sup>

<sup>187</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro, 2005. In. DE, Jeferson. **Dogma Feijoado**. O cinema Negro Brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

<sup>188</sup> <http://meucinemabrasileiro.com/images/filha-do-advogado-poster01.jpg>

No caso dos filmes de ficção dessa mesma época, a representação do negro nas telas ocorre da mesma forma como é aquela vista no gênero documentário. “*A filha do advogado*”<sup>189</sup> e “*O segredo do corcunda*” são bons exemplos para ilustrar tal fato. De forma geral, o negro figura em cenas de rua, fora do enquadramento central, ocupando bordas e fundo da cena. Em conformidade com os estudos realizados por Robert Stam e Noel dos Santos Carvalho, podemos ter a dimensão da quantidade de filmes com a presença da população negra, no início no período silencioso<sup>190</sup>.

Deste modo, percebe-se que, ao longo do desenvolvimento da linguagem cinematográfica, as imagens indesejáveis, sejam de negros, pobres, indígenas, etc., foram sendo descartadas. A decupagem<sup>191</sup>, como resultado, é a principal técnica utilizada no processo de produção cinematográfica para controlar o sentido das imagens. Portanto, nota-se que entre 1920-1930 a técnica foi amplamente utilizada pela cinematografia nacional com o intuito de promover uma certa eugenia racial. O trecho publicado na revista Cinearte, uma importante publicação do período do cinema silencioso, retrata o pensamento da crítica em relação à presença dos negros nos filmes brasileiros.

Quando deixaremos desta mania de mostrar índios, caboclos, negros, bichos e outras “avis-raras” desta infeliz terra, aos olhos do espectador cinematográfico? Vamos que por um acaso um destes filmes vá parar no estrangeiro? Além de não ter arte, não haver technica nelle, deixará o estrangeiro mais convencido do que ele pensa que nós somos: uma terra vejam se até tem graça deixarem de filmar as ruas asfaltadas, os jardins, as praças, as obras de arte, etc., para nos apresentarem aos olhos, aqui, um bando de cangaceiros, ali, um mestiço vendendo garapa e um porunga, acolá, um bando de negrões se banhando num rio, e cousas deste jaez (CARVALHO, 2005, p.21, apud DE, 2005,p.17-18) .

No caso do Brasil, “o desenvolvimento da decupagem, ou da linguagem cinematográfica, nesses primeiros filmes, deu-se pela exclusão dos negros e mestiços

<sup>189</sup> A FILHA do advogado. Direção: J. Soares. Filme. 92’19”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sSntr5ZPmR0>> . Acesso em: 28 abr. 2013.

<sup>190</sup> Anexo. p. 193

<sup>191</sup> A decupagem, ou seja, a divisão do filme em planos, cenas e sequências, conduz à criação de uma temporalidade e de uma espacialidade próprias àquela narrativa/ trama. O trabalho da câmera em planos mais fechados leva a uma densidade psicológica do personagem, ressaltando detalhes de expressão e, principalmente, a montagem em continuidade, institucionalizada pelo cinema clássico. Essa, além de construir uma espacialidade e uma temporalidade únicas, representa o artifício mais contundente para a representação de um mundo coerente que o cinema almeja alcançar e que nos meios teóricos do cinema é conhecido como a “impressão de realidade” (GUBERNIKOFF, 2009).

através do “embranquecimento da imagem”. Já no contexto estadunidense, desde a criação da linguagem cinematográfica, esta se apresentou conectada à representação dos negros e das relações raciais. Cita-se como o maior exemplo o filme “*O nascimento de uma nação*”, dirigido por David Griffith, em 1915. A obra cinematográfica é um marco fundante, que nos mostra essa relação intrínseca estabelecida entre a linguagem/decupagem e a representação racial pautada na reprodução desenfreada de estereótipos.

Portanto, no que se refere a essa a fase de produção da cinematografia nacional, nota-se que a representação do negro é estigma (o insulto racial), que segundo Guimarães (2002), tem a função de institucionalizar a inferioridade racial.

A atribuição de inferioridade consiste na oposição de uma marca sintética, como a cor, e qualidade e propriedade negativas (em termos de constituição física, moralidade, organização social, hábitos de higiene e humanidade) a um certo grupo de pessoas consideradas “negras ou pretas”. Pelo que pude constatar esse “inferior racial”, no Brasil é constituído pelos seguintes estigmas: 1. pretensa essência escrava; 2. desonestidade e delinquência; 3. moradia precária; 4. devassidão moral; 5. irreligiosidade; 6. falta de higiene; 7. incivilidade, má-educação ou analfabetismo. (GUIMARÃES, 2002, p.194)<sup>192</sup>.

De forma geral, vemos que os filmes da época do cinema silencioso articulam combinações de estigma de inferioridade racial, como descreve o autor. Assim, essas representações formulam um contexto de aprisionamento da imagem do afro-brasileiro através de filmes dirigidos, escritos e produzidos por brancos. Por esse motivo, considera-se que essas representações do negro na *belle époque* do cinema nacional foram, e ainda são, racialmente desvantajosas para a população negra, uma vez que tiveram o efeito de “produzir, alimentar e manter no imaginário social a estrutura de desigualdade das relações raciais no Brasil” (CARVALHO, 2003, p.177)<sup>193</sup>.

Por fim, é preciso lembrar que a historiografia dos filmes desse período do cinema silencioso evitou tratar das questões do negro e do racismo. Do ponto de vista imagético, apesar de o negro figurar na imagem, em geral é mostrado apenas como pano de fundo.

<sup>192</sup> GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Classes, Raças e Democracia*. Editora 34: São Paulo, 2002.

<sup>193</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. O negro no cinema brasileiro. O período silencioso. *Plural*, São Paulo, n.10, p. 155-179, 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/68073/70642>>. Acesso em: 04 jan.2015.

## 5.2 Hollywood é aqui!

A partir da década 30, o país iniciava um novo tempo, marcado pela modernidade. No plano político e ideológico, o Brasil vive o ufanismo da Era Vargas (1930-1945). A partir dos anos 1930, à medida que o nacionalismo ganhava espaço na vida política e ideológica do país, o negro ocupava gradualmente o centro da cena (CARVALHO, 2012). As representações dos negros nos filmes produzidos pela Atlântida entre 1940 e 1950 se articulavam com um ideal de brasilidade inspirado pelo imaginário da democracia “racial”, forjada durante o Estado Novo. Esse período se caracteriza pela transformação nos modos de representar o negro feitos pelo cinema brasileiro.

No cinema produzido entre 1910 e 1930, observa-se uma hegemonia das representações de tom depreciativo. Já “os anos 40 e 50 são marcados por uma certa associação positiva entre negros e samba, carnaval, frevo, entre outros elementos tidos como símbolos de uma origem mestiça em nossa cultura” (HIRANO, 2010, p.1).<sup>194</sup> Deste modo, percebe-se na produção cinematográfica desse período a presença de um número crescente de atores e atrizes negras, bem como uma ampliação no reconhecimento de papéis atribuídos a esses profissionais. Entretanto, não devemos nos esquecer da permanência das ambiguidades (HIRANO, 2010).

Neste sentido, a alteração no modo de representar os negros foi permeada por diversas visões de mundo e formas de refletir acerca do lugar do afro-brasileiro na construção de uma identidade nacional. Para Carvalho (2005), as representações do negro no cinema da época estavam intrinsecamente ligadas às demandas de cada estúdio, sendo os mais importantes da época a Vera Cruz e a Atlântida, que visam a um amplo projeto de conquista de mercado para a cinematografia nacional. A necessidade de financiar o alto custo de manutenção dos grandes estúdios foi essencial para ampliar o repertório das narrativas. Por isso, foi necessário incluir temas mais popularescos, o que abriu um certo espaço para a entrada do negro ao centro da cena, nesse momento.

É o caso, por exemplo, de “*Sinhá Moça*”, dirigido por Tom Paine e Osvaldo Sampaio, um dos principais filmes produzidos pela Companhia Vera Cruz, no ano de

---

<sup>194</sup> HIRANO, Luis Felipe Kojima. Cinema em Negro e Branco: brasilidade e identidade nacional nas chanchadas da Atlântida (1940-1950). Usp. São Paulo. s/d. Disponível em: <<https://uspdigital.usp.br/siicusp/cdOnlineTrabalhoVisualizarResumo?numeroInscricaoTrabalho=459&numeroEdicao=15>>. Acesso em 02. fev 2014.

1953. A obra cinematográfica apresenta os negros, a sociedade agrária e escravocrata em bancarrota como representação do “arcaico”, enquanto os brancos são a modernidade, a liberdade e a justiça. Nesse filme, o negro é um coadjuvante no papel da luta pela abolição, uma vez que é o branco quem consegue fazer os escravos se organizarem para a conquista de tal empreitada<sup>195</sup>. Carvalho (2005) ressalta:

A pedagogia dos realizadores expressa em *Sinhá Moça* é muito clara (até demais): os negros, como símbolo do arcaico, deveriam ser treinados e preparados para o trabalho planejado e disciplinado que a liberdade advinda com o capitalismo exigiria (CARVALHO, 2005, p.46).

O estúdio Atlântida Cinematográfica, de 1941, produziu o maior número de chanchadas, embora, até enveredar pelo gênero, tenha realizado filmes “ ‘sérios’, normalmente dramas sociais, em parte influenciados pelo neo-realismo italiano e pelo melodrama social do cinema norte-americano” (CARVALHO, 2013). O filme “*Moleque Tião*”, de 1943, dirigido por Carlos Burle, é a primeira produção do estúdio. Apesar do grande sucesso de bilheteria, a cópia e o original do filme foram perdidos. Mesmo que o filme não seja considerado pelos especialistas uma chanchada, teve o roteiro inspirado na vida de Grande Otelo.

A questão racial só será posta em cena no filme “*Também somos irmãos*”, de 1949, do mesmo diretor. A narrativa gira em torno da história de vida dos quatro irmãos adotivos: Renato (Aguinaldo Camargo), Miro (Grande Otelo), Marta (Vera Nunes) e Hélio (Aguinaldo Raiol), que passaram a infância juntos na mesma casa até a idade adulta. Os dois primeiros são negros, os outros dois, brancos. Depois da morte da mãe adotiva, os irmãos negros são hostilizados pelo pai, Requião, racista. Decidem sair de casa e vão morar em uma favela, enquanto Marta e Hélio ficam com o pai adotivo (CARVALHO, 2013)<sup>196</sup>.

Renato é um aplicado estudante de direito e reprime uma forte paixão por Marta. Já Miro tem um ressentimento racial pelo pai adotivo. O quiproquó se inicia quando Miro, querendo vingar-se de Requião, introduz o vigarista Valter (Jorge Dória) na família. Este passa a namorar Marta, a quem

<sup>195</sup> ALVES, Rael Lopes. **Os arquétipos dos mitos históricos negros no cinema nacional: uma análise da filmografia de Cacá Diegues.** Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/22767/000740577.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2015.

<sup>196</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. **Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas.** Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

promete casamento, a fim de ter acesso à fortuna de Requião. Renato descobre o golpe e tenta avisar Requião, mas acabam discutindo. Vai então se entender diretamente com Valter, com quem entra em luta corporal. Valter saca um revólver, mas na luta recebe o tiro e termina falecendo nos braços de Marta, confessando suas intenções. Hélio presencia tudo. (CARVALHO, 2013, p.89).

É importante ressaltar que a importância do filme “Também somos irmãos” para a cinematografia nacional se estabelece no pioneirismo por colocar em cena temas polêmicos, como o racismo sem extremismos e a vitimização do negro, considerando que o tratamento desses temas são um tabu na história do cinema brasileiro e do Brasil até hoje. Com isso, o filme descarta a utilização de estereótipos, diferente do tratamento dado ao negro pela chanchada. Nota-se também a presença de personagens mais complexos. Assim, esses indícios de transformação nos modos de representação do negro vão se consolidar em obras como *Rio 40 graus* (1954) e *Rio Zona Norte* (1957), ambos de Nelson Pereira dos Santos.

Noutras palavras, constatamos que, no final da década de 40, a Atlântida, conjuntamente com o Teatro Experimental do Negro (TEN), produziu películas com temas densos, abordando o preconceito racial na sociedade brasileira, como o filme *Também somos irmãos*. Porém, o malogro de bilheteria desses filmes cedeu lugar para a chanchada, em que as relações entre personagens negros e brancos são representadas de forma cômica, como observamos em *Carnaval Atlântida* e a *Dupla do Barulho* (HIRANO,s/d)<sup>197</sup>.

Deste modo, se de um lado os filmes da Vera Cruz estavam voltados para a comercialização no mercado cinematográfico nacional, havia, do outro, o cinema popular realizado pelos ativistas do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Esse grupo almejava ser capaz de produzir um cinema que pudesse se aproximar do povo.

Concluimos que a chanchada não era um gênero evidente no projeto inicial da Atlântida, ganhando proeminência num processo em que outras concepções de cinema, com conteúdos "mais densos", foram obscurecidas. A chanchada, nesse sentido, aparece como um gênero construído em diálogo com o público, intimamente relacionada com uma "comunidade de sentidos" que articula brasilidade a uma comicidade paródica (HIRANO,s/d).

Com isso, é possível concluir que, em busca de grandes sucessos de bilheteria, tanto os filmes da Vera Cruz quanto os da Atlântida estavam voltados a produzir um

---

<sup>197</sup> HIRANO, Luis Felipe Kojima. *Cinema em Negro e Branco: brasilidade e identidade nacional nas chanchadas da Atlântida (1940-1950)*. Usp. São Paulo. s/d. Disponível em: <<https://uspdigital.usp.br/siicusp/cdOnlineTrabalhoVisualizarResumo?numeroInscricaoTrabalho=459&numeroEdicao=15>>. Acesso em 02. fev 2014.

cinema nacional, e que de forma mais geral não havia uma preocupação direta em tratar das relações raciais e problematizar seus possíveis efeitos na sociedade.

### 5.3 O meio cinematográfico e o discurso estratégico da democracia racial

É possível notar que a democracia racial é um discurso presente no imaginário dos brasileiros. Para Schwarcz (2001)<sup>198</sup>, apesar do preconceito e a discriminação existirem no país, são sempre atributos relacionados e provenientes do “outro”. É certo que o brasileiro (indivíduo) se sente numa “ilha de democracia racial”, cercado de racistas por todos os lados. Parafrazeando a expressão brilhantemente cunhada por Florestan Fernandes, há no Brasil o preconceito de ter preconceito (DUTRA, 2008)<sup>199</sup>.

Segundo Nelson Rodrigues, quando o filósofo simpatizante da negritude Jean-Paul Sartre visitou o Brasil em 1960, ficou irritado com a alvíssima plateia das suas conferências e perguntou aos “dois ou três brasileiros que o lambiam”: “- E os negros? Onde estão os negros?”. “[...] Um brasileiro cochichou no ouvido do outro, a graça vil: - ‘Os negros estão por aí assaltando algum chauffeur’. E Sartre voltou para a Europa sem saber onde é que se metem os negros no Brasil” (RODRIGUES, 1993, p. 225-26, apud CARVALHO, 2013, p.81).

A narrativa em tom de piada explícita o caráter contraditório presente no discurso das elites no que se referia à situação dos negros depois do fim “oficial” do modo de produção escravista no país. Entre os anos 1940 e 50 circulava, em meio à aristocracia nacional, a ideia de que as relações raciais no Brasil existiam de forma pacífica, e que portanto o país teria escapado do problema do preconceito racial. Para as elites políticas e intelectuais, o país se caracterizava pela harmonia e tolerância entre brancos e negros e ausência de discriminação racial. Segundo Alberti e Pereira (2005), essa crença ficou conhecida como “democracia racial”.

O grande desafio do movimento negro brasileiro, especialmente a partir da década de 1970, foi enfrentar o “mito da democracia racial”, que ganhou força principalmente após a publicação do clássico *Casa grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, em 1933. Segundo esse mito, as relações de raça no Brasil seriam harmoniosas e a miscigenação seria a contribuição brasileira à civilização do planeta. Seguindo essa linha de pensamento, como não

<sup>198</sup> SCHWARCZ, Lilia. *Racismo no Brasil*. São Paulo: Publifolha, 2001.

<sup>199</sup> DUTRA, Eliane Aparecida. O mito da democracia racial na janela televisiva: negros presentes na tv e no cinema, mas representados por esteriótipos e clichês negativos. Disponível em: <[http://sites.sudoesteonline.com.br/vizivali/revista/artigos\\_indiv.asp?id=9](http://sites.sudoesteonline.com.br/vizivali/revista/artigos_indiv.asp?id=9)>. Acesso em: 17. fev. 2014.

haveria preconceito de raça no Brasil, o atraso social do negro dever-se-ia exclusivamente à escravidão (e não ao racismo) (ALBERTI&PEREIRA, 2005, p.1).<sup>200</sup>

Ao mesmo tempo, essa anedota de Nelson Rodrigues serve para mostrar a natureza paradoxal, uma vez que o Brasil era admirado pelos estrangeiros por sua miscigenação, sendo que o olhar vindo de dentro do país quase sempre estava mergulhado na ideologia racista e eugênica, associadas ao ideal de modernidade. A figura de Carmem Miranda é um exemplo de maior prestígio, na época, de um tipo de representação da imagem do Brasil para os norte-americanos. Segundo Carvalho (2013), a atriz foi símbolo da indústria cultural brasileira desse período. As ambivalências se apresentam de dois modos:

Por um lado, sua imagem representava um mal disfarçado desejo de embranquecimento. Carmen, embora sambista, cheia de ginga e vestida de baiana, não era negra nem sequer mulata. Branca, era um produto de exportação adequado ao ideário racial que o país queria ver para si no exterior. No entanto, tudo ao seu redor remetia à cultura negra como sua vestimenta imitando as típicas baianas negras, o samba, o batuque, os balangandãs os instrumentos musicais, etc. (CARVALHO, 2013, p.82).

Corrêa (2003, p. 181-184)<sup>201</sup> aponta para uma interessante alegoria, fazendo alusão ao texto “*Pele negra, máscaras brancas*”, de Franz Fanon. Nessa análise, a pesquisadora propõe uma crítica relacionada com a imagem de Carmen Miranda, que contribui para conferir traços femininos à máscara negra, ao desnaturalizar os discurso de raça e sexo, sendo responsável por produzir “a sexualização, a feminilização e a mestiçagem da identidade nacional associadas à *brazilian bombshell*”, cujas imagens da baiana e da mulata são os melhores exemplos. (CARVALHO, 2013, p.82).

Não obstante, o ressentimento estimulado pelas elites brasileiras da época demonstrava um imenso desconforto em relação à imagem levada por Carmen Miranda para o exterior, especialmente, para os EUA.

Quando do seu retorno ao país, os jornais Folha da Noite e o Diário de Notícias publicaram: “Então é assim que o Brasil brilha nos Estados

<sup>200</sup> ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amílcar Araújo. **Movimento negro e “democracia racial” no Brasil**: entrevistas com lideranças do movimento negro. CPDOC/FGV, 2005. Disponível em: <[http://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1504.pdf](http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1504.pdf)>. Acesso em: 21 jan. 2015.

<sup>201</sup> CORRÊA, Mariza (2003). *Antropólogas e antropologia*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Unidos: com uma portuguesa cantando sambas negroides de mau estilo?” (CORREIA, 2003, p. 182-83).

E ainda: “No exterior, graças ao samba, somos julgados como uma nação de primitivos, de mestiços sensuais, em cujo meio só imperam os remexos da concupiscência carnavalesca e só florescem fazendas de café” (CORREIA, 2003, p. 182-83).

Assim, a aparente “harmonia entre as raças” existe em consequência de que, nos Estados Unidos, não existe, como no Brasil, essa intensa miscigenação que caracteriza os brasileiros – apesar de este fato parecer reforçar a ideia de que as relações raciais são pacíficas e igualitárias.

#### 5.4 – A chanchada e os estereótipos raciais

Figura 12 – Grande Otelo e Carmem Miranda



Fonte: Site TV Sinopse<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> TV Sinopse. **Site**. Disponível em: <<http://www.tvsinopse.kinghost.net/art/g/grande-otelo2.htm>>. Acesso em: 12.out.2014.

A chanchada é um gênero de filme de caráter popular, em que predomina o humor ingênuo e burlesco. Esse tipo de produção cinematográfica se tornou comum, no Brasil, durante aos anos de 1930 a 1950, e se caracterizava pelas comédias musicais mescladas com elementos de filmes policiais e de ficção científica. Nota-se que a invenção desse gênero não pode ser considerada exclusivamente brasileira, pois também era comum encontrar obras cinematográficas similares em países como: Itália, Portugal, México, Cuba e Argentina.

Apesar da popularidade da chanchada no país, a crítica nacional considerava essas produções um espetáculo vulgar. Foi esse fato que deu origem ao seu apelido “chanchada” – palavra de origem controversa, mas que talvez tenha surgido na língua espanhola, significando “porcaria”. Ainda que a aversão dos críticos fosse imensa, o sucesso de bilheteria desses filmes não foi prejudicado. De acordo com Augusto (1989), autor do livro *“Este mundo é um pandeiro – a chanchada de Getúlio a JK”*, “com seu humor quase sempre ingênuo, à vezes malicioso e até, picante, a chanchada se impôs como um entretenimento de massa”.

Dentre as inúmeras estratégias para lotar as salas de cinema por um longo período adotadas pelas chanchadas, nota-se que as primeiras produções apresentavam grandes celebridades do rádio nacional, como Carmem Miranda e Francisco Alves. Mais adiante, a dupla de comediantes Grande Otelo e Oscarito iria se tornar a sensação das obras da época. Do ponto de vista da estrutura narrativa, conforme afirma o diretor Carlos Manga, um dos mais importantes realizadores do gênero, os roteiros das histórias podiam ser divididos em quatro partes: mocinho e mocinha se metem em apuros; cômico tenta protegê-los; vilão leva vantagem; vilão é vencido. Considera-se o período das chanchadas o mais produtivo do cinema nacional, que mesmo se utilizando de fórmulas simplistas, não deixou de atrair o público até meados da década de 50.

Do ponto de vista da representação da imagem do negro, as chanchadas expressam as ambivalências do contexto racial do país dos anos 50. Por um lado, nesses filmes podemos perceber uma celebração do discurso da democracia racial, através do alegre convívio entre a favela e a cidade, negros e brancos.

No filme “Rio Fantasia”, de Watson Macedo, (1957), a atriz branca, Eliana Macedo, aparece cantando em um cenário de favela cercada por dançarinas negras. Em “As treze cadeiras” (Francisco Eichhorn, 1957), Oscarito vai

até o morro, onde encontra uma escola de samba em festa (CARVALHO,2013, p.83).

Visto que não faltam imagens e situações para confirmar o ideário mestiço que animava a elite política e intelectual identificada com a ideologia nacionalista da época, por outro lado, a conjuntura apontava para um momento de polaridade proveniente do clima de insegurança que se instalou após a Segunda Guerra Mundial. Desta forma, no cinema, essas ambiguidades podiam ser identificadas com a esquerda política e os que se aliavam ao projeto nacionalista da direita.

De acordo com Carvalho (2013), a observação superficial pode levar a indicar que não há tensão ou conflito racial, pois a chanchada encena a união entre classes e etnias no país. Porém, seguindo uma análise mais acurada sobre os filmes, é possível identificar o modo estereotipado como os negros são representados, quase sempre silenciosos e apartados a espaços segregados.

Mesmo sendo um gênero cinematográfico em sintonia com o nacionalismo populista e seus correlatos no plano racial – a saber, a democracia racial, a apologia da miscigenação e a crença na harmonia das relações entre negros e brancos –, um olhar mais agudo (analítico) sobre os filmes revela as tensões e assimetrias que caracterizam as relações raciais na época (SOUZA, 2011, p.20)<sup>203</sup>.

Entretanto, nem sempre foi possível controlar essa tensão racial, que por vezes chegou à representação cinematográfica e não foi tratada em tom amigável, como se pode notar:

No filme “Samba em Brasília” (Watson Macedo,1960), Ivete (Carmem Montel) é uma sambista negra que almeja ser porta bandeira da escola de samba, cargo ocupado pela loira Terezinha (Eliana). Ela se queixa: “Primeira vez que vejo uma branca assim, metida a Porta-Bandeira, no meio da gente!” E leva a advertência ríspida da outra personagem, negra: “Olha aí, garota! Isso aqui é uma sociedade democrática. A gente não tem preconceito de cor, não!” (DIAS, 1993, p. 45)<sup>204</sup>.

Desta forma, considera-se que nos filmes da chanchada a representação do negro é marcada pela utilização de uma série de estereótipos, que nada mais são do

<sup>203</sup> SOUZA, Edileuza Penha. **Negritude, cinema e educação**. Belo Horizonte:Editora Mazza, 2011.

<sup>204</sup> DIAS, Rosângela de Oliveira (1993). Chanchada, cinema e imaginário das classes populares na década de 50. Rio de Janeiro: Relume Dumará. In. CARVALHO, Noel dos Santos. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. Disponível em: <[http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

que um conjunto de “valores, ideias, opiniões generalizadas sobre grupos sociais”. Isto é, os estereótipos “se dão numa relação de dominação em que o grupo dominado recebe os estereótipos de interiorização”. (CASHMORE, 2000, p. 1930196 apud CARVALHO, 2013, p. 84-85).<sup>205</sup> Para Goffman (1963), podemos classificar os estigmas de três formas distintas:

Em primeiro lugar, há as abominações do corpo – as várias deformidades físicas. Em segundo, as culpas de caráter individual, percebidas como vontade fraca, paixões tirânicas ou não naturais, crenças falsas e rígidas, desonestidades, sendo essas inferidas a partir de relatos conhecidos, por exemplo, distúrbio mental, prisão, vício, alcoolismo, homossexualismo, desemprego, tentativas de suicídio e comportamento político radical. Finalmente, há os estigmas tribais de raça, nação e religião, que podem ser transmitidos através da linhagem e contaminar por igual todos os membros de uma família (GOFFMAN, 1963, p.14 apud CARVALHO, 2003, p.172-173)<sup>206</sup>.

Carvalho (2003) afirma que, “os estigmas e representações negativas devem ser entendidos no contexto de lutas e disputas por poder. Os grupos estabelecidos tendem a criar imagens distorcidas e prejudiciais de grupos outsider” (ELIAS, 2000, apud CARVALHO, 2003, p. 174 ).

Os filmes são sistemas estruturados de representação simbólica. Eles operam, a partir dos seus elementos constitutivos, uma distribuição de papéis em que estão embutidos representações de ordem social, política, ideológica, moral etc. Comunidades e grupos étnicos têm sua autoimagem prejudicada quando essas representações são associadas a atributos negativos essencializados (STAM, 1995 apud CARVALHO, 2003, p. 172)<sup>207</sup>.

Consequentemente, a obra cinematográfica aparece como forma de aprisionamento da imagem do outro e cujo objetivo é repor o grupo dominado no seu lugar social de inferioridade e estabelecer o sentido que mais interessa ao grupo dominante (CARVALHO, 2003). Portanto, o cinema pode ser visto como um espaço

---

<sup>205</sup> CASHMORE, Ellis (2000). Dicionário de relações étnicas e raciais. São Paulo: Selo negro. In. CARVALHO, Noel dos Santos. *Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas*. Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

<sup>206</sup> GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 1988. In. CARVALHO, Noel dos Santos. *Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas*. Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

<sup>207</sup> STAM, Robert. *Tropical multiculturalism: a comparative history of race in Brazilian cinema & culture*. Durham and London: Duke University Press, 1997. In. CARVALHO, Noel dos Santos. *Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas*. Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

de disputa pela imposição de um sentido filmico, que visa a legitimar a representação que mais convém ao grupos dominantes. Esse tipo de autorrepresentação, produzida mesmo que em prejuízo do outro, faz parte da disputa em que os grupos marginalizados tentam reivindicar para si o poder de construção da sua autoimagem.

Neste sentido, nos filmes da chanchada há a combinação desses três tipos de estigma de inferioridade. Os estereótipos mais usados para caracterizar personagens masculinos são: o infantil, o cômico, o bondoso, o malandro, o sambista. Em relação aos personagens femininos, os estereótipos identificados como os mais comuns neste tipo de produção cinematográfica são: as empregadinhas voluptuosas e mulheres intrometidas, que podem ser observadas em filmes como “*De vento em popa*” e “*Garotas e samba*”, ambos de 1957.

O autor Donald Bogle apresenta, no seu estudo sobre a representação do negro no cinema norte-americano, os estereótipos recorrentes na construção dos personagens. São eles: o tio Tom (*uncle Tom*), uma espécie de velho negro de bondade servil; o palhaço bufão (*the Coon*); o mulato trágico (*the Tragic Mulatto*), um tipo que no Brasil está próximo do “negro de alma branca”, isto é, aquele que recusa a sua origem racial africana negra e colabora com a opressão dos negros; o negro revoltado (*the Buck*) e a conhecida Mãe Preta (*the Mammy*).

Já o autor João Carlos Rodrigues (2001, p.27-54) enumera, em sua pesquisa sobre a representação do negro no cinema nacional, a presença treze tipos de caricaturas diretamente influenciados pelos tipos americanos. A singularidade, no caso do Brasil, para o autor, é que as caricaturas provêm de duas fontes principais: as religiões de matriz africana e o imaginário da escravidão. Dentre representações mais comuns evidenciam-se: o preto-velho, a mãe-preta, o mártir, o negro de alma branca, o nobre selvagem, o negro revoltado, o negão, o malandro, o favelado, o crioulo doido, a mulata “boazuda”, a musa e o afro-baiano (RODRIGUES, 2001, apud CARVALHO, 2013. p.85).

Deste modo, para pensar os estereótipos é preciso inserir a análise do contexto histórico em que aparecem e são apropriados, sobretudo como se enquadram na produção cultural em que são constituídos, em vista do fato de que grupos sociais demandam e constroem representações diferentes sobre o mesmo momento. Assim, é preciso destacar que o gênero cinematográfico da chanchada oferece duas formas distintas de perceber como os estereótipos se conectam com a imagem do negro nesse tipo cinema produzido na época.

Acredita-se que o modo de representar o negro está ancorado em pontos de vista que podem ser diversos, como é o caso dos filmes produzidos por cineastas ligados ao nacionalismo de esquerda, que se opõem tratamento dado ao negro pela chanchada. As ambiguidades são muitas, como é possível verificar. A sub-representação da imagem negro (indivíduo) pela chanchada se opõe ao modo como a cultura negra (coletivo) foi incorporada, através de símbolos como: o samba, a capoeira, a comida e as religiões afro-brasileiras. Sendo assim, embora a imagem de personagens negros complexos não fosse comum, a presença desses elementos simbólicos da cultura negra se tornaram ícones da nação, e são visíveis nos filmes nas suas cenografias, adereços e na trilha sonora.

Deste modo, o cinema produzido no período da chanchada é um terreno fértil para as disputas no campo da representação entre duas visões, uma marcada pelo nacionalismo de direita, e outra, pelo socialismo de esquerda. No olhar nacionalista, o filme *“A dupla do barulho”* (de Carlos Manga, 1953) é um exemplo de como essa disputa é posta em cena.

Nele, o personagem Tião (Grande Otelo) recusa-se a servir de “escada” para seu parceiro Tônico (Oscarito). Para piorar, Tião tem uma paixão não correspondida pela branca Sílvia (Edith Morel). Ao saber que Sílvia (que ele trata por “Dona Sílvia”) acha “ridículo” seu desejo por ela, passa a beber e chegar atrasado aos espetáculos. Em um momento do filme desabafa: “[...] Estou cansado de ser explorado. Porque não quero mais ser escada de ninguém. Estou farto dessa dupla Tônico e Tião. Grande Tônico e Tião! Por que não Tião e Tônico?” Abandona então a trupe e cai em desgraça vivendo bêbado nas ruas quando é encontrado pela negra Maria (Maria Abrantes), auxiliar de Sílvia. Arrependido, Tião é perdoado pelos amigos e tem sua chance de recomeçar a carreira ao lado de Tônico. Moral da história, Tião é penalizado por não saber o seu lugar: apaixonou-se pela mulher branca e contestou a ordem “natural” (o sucesso) do espetáculo. (CARVALHO, 2013, p. 87)<sup>208</sup>.

A obra cinematográfica possui o estilo conservador típico dos filmes produzidos nesse período, no qual se repetem as representações estereotipadas em que o negro aparece como infantilizado e alcoólatra. Apesar de o negro figurar como revoltado por sua condição de submissão, sua situação no fim do filme é recolocada e naturalizada pela ordem social, em que o negro e o povo ocupam seu lugar.

---

<sup>208</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

Tomando como perspectiva o olhar esquerdista, cita-se como exemplo o filme “*Carnaval Atlântida*” (de José Carlos Burle, 1952), em que dois personagens, Pino (Grande Otelo) e Nico (Colé) são exemplares para esclarecer o argumento de que a posição subalterna do negro pode ser subvertida pelo completo domínio da câmera que o ator acaba por alcançar. Pino e Nico são apresentados como metáforas do povo, típicos das produções da Atlântida. “Os dois, representantes do povo, fazem a mediação com o gosto do público. No mesmo sentido, a frase da sobrinha de Cecílio reafirma e resume toda a política de Carnaval Atlântida. Diz ela: ‘*El pueblo* quer cantar, bailar, divertir-se, tio!’” (CARVALHO, 2013, p.88). A obra, segundo Melo (2006), é um manifesto do cinema desenvolvido, que dá ao negro um espaço significativo e impensável nos musicais hollywoodianos da época, em que se inspirava grande parte dos filmes.

Para o estudioso do cinema americano Stam (1997), é preciso estar atento a alguns enfoques dados à representação racial nesse filme, que subvertem as imagens comumente apresentadas pela chanchada. A obra cinematográfica põe pontos de vista em confronto: “erudito versus popular, Europa versus Terceiro Mundo, Hollywood versus chanchada, Estados Unidos versus Brasil, épico versus musical, palácio versus favela e alta cultura versus cultura popular” (STAM, 1997, p. 99).

A partir do final dos anos 1950, a formulação do sociólogo nacionalista Guerreiro Ramos de que o negro era sinônimo de povo no Brasil, ganhou uma indefectível simbolização cinematográfica. Os cineastas identificados com o nacionalismo de esquerda passam a articular uma representação do nacional popular em que o negro é central como a representação legítima do popular, do pobre e do proletariado. São ilustrativos filmes como “O Saci” (Rodolfo Nanni, 1951), “Agulha no palheiro” (Alex Viany, 1952), “Rio quarenta graus” (Nelson Pereira dos Santos, 1955) e “Rio Zona Norte” (Nelson Pereira dos Santos, 1957) (CARVALHO, 2002, p.1)<sup>209</sup>

Por fim, concluímos que nas chanchadas produzidas sob as diretrizes da esquerda, a representação racial do negro servia, em grande parte, como metáfora do povo. A formulação “O negro é povo no Brasil” foi feita pelo sociólogo Guerreiro Ramos, um dos ideólogos do nacionalismo nos anos 1950.<sup>210</sup> Os estereótipos raciais são utilizados para representar as figuras populares, em especial, do pobre e morador

<sup>209</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. *Imagens do negro no cinema brasileiro*. 2012. Disponível em: <<http://www.sesc-se.com.br/projeto-noel-rosa.pdf>>. Acesso em: 18 de ago. 2014.

<sup>210</sup> RAMOS, Guerreiro. *Introdução crítica à sociologia brasileira*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995. p. 200. Disponível em: <[http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)> . Acesso em: 17. ago. 2014.

de favelas. Entretanto, os filmes desse período também denotam os conflitos raciais e o racismo explícito.

Outro ponto importante a ser considerado nas chanchadas são as inúmeras tentativas empreendidas pelos artistas negros para escapar dos estereótipos raciais. No caso dos atores, não se mantiveram passivos diante dos personagens. Eles apresentaram estratégias de resistência ao subverterem os papéis estereotipados e diminuírem assim os prejuízos raciais que esses filmes carregam. É como se, em determinadas situações, atores negros atuassem contra o roteiro, subvertendo-o. Ou seja, um ator negro, como Grande Otelo ou Mussum, mesmo fazendo papéis subalternos ou cômicos, pode *roubar a cena* e somar ao estereótipo seu talento, ultrapassando-o (BOGLE, 1972; SOHAT; STAM, 1995, apud CARVALHO, 2013).

No que se refere ao período das chanchadas, os atores Grande Otelo e Oscarito retratam as tensões e disputas por representação. Se do lado de fora das telas a convivência harmônica entre os negros e brancos era defendida, do lado de dentro revelava de perto as desigualdades. Grande Otelo recebia salário inferior ao do parceiro, e seu nome nos letreiros de apresentação do filme vinha depois. Além disso, os personagens interpretados pelo ator apareciam, na grande maioria das vezes, somente em situações desconfortáveis e injustas, sempre fazendo com que fosse subordinado ao parceiro branco.

Porém, Otelo não se calou diante dessa situação e a denunciou inúmeras vezes como forma de racismo. De modo a subverter a questão, o ator passou a se utilizar da improvisação do roteiro em alguns filmes, renegando o papel de “escada”. (AUGUSTO, 2011, p.192-193; STAM, 1996, p. 93-94). Vale a pena destacar o longo trecho em que o ator expõe sua visão sobre as relações raciais no país, e principalmente reivindica espaço nesse período, na revista *Seleções* de 1953:

Há muitos anos me chama atenção, não só em *Seleções* como em todos jornais e revistas de qualquer parte do mundo. As figuras de homens e mulheres brancas? Por quê? Não me lembro de ter visto anúncios de geladeira, perfume, aviação, interiores de casa, móveis etc., figuras negras. Qual motivo, meu Deus? Só me lembro de ter visto num anunciando sabão uma gorda negra ou nos anúncios de pasta de graxa, vagões de estrada de ferro com negros encarregados de botar banquinhos para os brancos subirem, automóveis com motoristas negros. Nunca passageiros de avião, bicicleta ou seja lá o que for confortável.

Será que o negro não tem direito de ter uma casa, comprar bons móveis? Os garotos negros, os homens negros e as mulheres negras querem tudo quanto os brancos querem, senhores anunciantes! Se às vezes não compram ou não usam é por não foram influenciados pelos anúncios, que

poderiam ter negros sorridente com seu charuto ou cigarros Hollywood ou Continental. Nunca se viu no Brasil uma senhora negra abrindo a geladeira, tomando um refrigerante ou vestida com um belo maiô e também um senhor negro com seus filhos dentro de um belo automóvel.

Os negros nos anúncios, além de uma providência do fundo social, poderia até despertar a atenção pelo pitoresco, pois seria algo nunca visto. O negro quando veste uma boa roupa (não falo do privilegiado) ou vai para o meio dos seus ou torna-se arrogante, cheio de si, como se estivesse feito uma grande coisa. Por quê? Porque não estão acostumados com a ideia de que podem usar boas roupas. Muitos deles gostariam de usar o que nos jornais e revistas usados por figuras brancas.

Não é direito, minha gente. Acostumemos nossos negros a serem bem vestidos nas revistas. Mostremos aos garotos negros saindo das escolas, jogando futebol, graças ao Toddy, ou bebês negros reclamando do talco Johnson, e estaremos ajudando a democracia nas aproximações dos povos, sem recorrer a doutrinas terroristas. Viva a Light, que botou a figura de um negrinho nos anúncios de racionamento. É verdade que de uma maneira indiscutível, mas não chegou a ofender a ninguém. E é sempre um negrinho. (GRANDE OTELO, 1954, apud CABRAL, 2007, p. 152 apud HIRANO, 2013, p. 284)<sup>211</sup>

De acordo com Hirano (2013), é importante ressaltar as tentativas de Grande Otelo para fazer com que suas reivindicações adquirissem o tom leve de seus personagens cômicos – o que se expressa especialmente pelo modo como o ator comenta o anúncio da Light que, em tom de pilhéria, coloca “um negrinho” para fazer a campanha de racionamento de energia. Por isso, é fundamental para este trabalho colocar em questão as estratégias empreendidas pelos atores negros, que não se deixaram abater pelo racismo dominante no cinema nacional daquele período.

Ao final dos anos 50, as chanchadas entram em declínio. O desenvolvimento da televisão no país e o surgimento do cinema novo – um outro estilo de filmes, mais politizado – contribuirão para o desgaste do gênero, que foi naturalmente perdendo espaço. As chanchadas, como um gênero de grande apelo popular, serviram a diversas formas de simbolizar o nacional-populismo, expressando as ambivalências políticas, as lutas por representação e espaços de poder da sociedade brasileira. No que se refere à representação do negro, as chanchadas apresentam questões ainda não resolvidas, como as desigualdades sociais, as hierarquias e os preconceitos. De um lado, a aparente harmonia entre brancos e negros, do outro, o conflito perverso das relações raciais no Brasil (HIRANO, 2009)<sup>212</sup>.

<sup>211</sup> CABRAL, Sérgio. Grande Otelo: uma biografia. São Paulo: 34, 2007. In. HIRANO, Luis Felipe Kojima. Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993). Tese. FFLCH. USP, São Paulo, 2013.

<sup>212</sup> HIRANO, Luis Felipe Kojima. Cinema em verde amarelo: Gilberto Freyre e Mário de Andrade na obra de José Carlos Burle. Anais 33ºANPOCS, 2009. Disponível em<

## 5.5 CINEMA NOVO – O prenúncio de um cinema afro-brasileiro moderno

Apesar de existirem registros da participação de artistas negros e negras desde os primórdios do cinema no Brasil, foi somente a partir da década de 1960 que se afirma uma posição de fato. A expressão “cinema negro” só foi cunhada quando as políticas de afirmação de uma brasilidade se tornaram independentes do eurocentrismo. No Brasil, o cinema novo foi responsável pela disseminação de ideias antirracistas, ao trazer o negro para o protagonismo de suas produções, na busca de uma “democracia racial evocada para pôr fim às tensões étnicas” (SOUZA,2006, p. 21). Por isso, a partir a inserção do cinema novo é que se reverte a situação de homogeneização em favor de uma produção identitária centrada na resistência e persistência de valores marginais e periféricos, como é o caso de um “cinema negro”, no Brasil e outros países, notadamente aqueles antes colonizados pelo eurocentrismo.

O cinema novo é movimento cinematográfico brasileiro influenciado pelo “neorrealismo” italiano e pela “nouvelle vague” francesa. O grupo apareceu no ano de 1952, no I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro e no I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. Por meio desses eventos foram debatidos os ideais do cinema novo, que se caracterizavam principalmente pelo desejo de produzir obras que revelassem as entranhas do povo brasileiro para a própria população. Além disso, foram também pensadas estratégias em que fosse possível se distanciar do modelo ficcional norte-americano.

O slogan “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” se tornou o grande princípio norteador para os cineastas dessa nova geração, tendo em vista a proposta de enfrentar as dificuldades causadas pela falta de recursos técnicos e financeiros. Sendo assim, entre os interesses centrais configurados pelo cinema novo estão a necessidade de realizar um tipo de cinema de apelo popular conectado com os problemas e questões ligadas à “realidade nacional”, bem como o uso de uma linguagem audiovisual completamente inspirada nos traços da nossa própria cultura.

Deste modo, grande parte das produções desse estilo cinematográfico do primeiro período, que vai de 1960 a 1964, versa sobre a problemática do subdesenvolvimento. Por isso é comum notar a presença de trabalhadores rurais e sertanejos nordestinos em suas narrativas. Além do mais, para reafirmar o tom

realista, essas obras privilegiaram a utilização de cenários simples ou naturais, imagens com pouca movimentação de câmera e a presença de diálogos extensos entre os personagens. Essas opções de linguagem foram basicamente empregadas nas narrativas como um modo de o cinema novo criticar o artificialismo e a alienação atribuídos ao cinema de Hollywood.

O segundo período do cinema novo data de 1964 a 1968, e dialoga com um conturbado momento histórico do Brasil: a instalação da ditadura militar. Em razão dos projetos desenvolvimentistas e do discurso em favor da ordem social, um outro tipo de discurso passou a figurar dentro do movimento. Entre as principais produções da época destacam-se “*O desafio*” (1965), “*Terra em transe*” (1967) e “*O bravo Guerreiro*” (1968). Posteriormente a esse período, a prevalência do discurso político engajado começa a perder força, devido à eficácia dos instrumentos de censura e repressão estabelecidos pela ditadura militar.

No último período do cinema novo, que se desenrola de 1968 a 1972, ocorre um declínio no número de produções, entre as quais se destaca a obra cinematográfica “*Macunaíma*” (1969). O filme é considerado importante pela crítica por rearticular a questão nacional fora dos limites da estética realista. Com o exílio de alguns cineastas e migração de outros para a televisão, o movimento acabou por se desgastar. A partir da década de 70, a postura contestatária e o debate das questões político-sociais defendidas pelo cinema novo passam a ser encabeçados pelo chamado “cinema marginal”.

Com relação ao tratamento dado à imagem do negro, a mudança de perspectiva começou com o surgimento do pré-cinema novo, que coincide com momento histórico do país, marcado pelo desenvolvimentismo capitalista da Era Kubitscheck (1956-1960). Neste sentido, os filmes do pré-cinema novo fugiam completamente ao que era recorrente no cinema brasileiro até aquele momento, tanto nos filmes da Vera Cruz quanto nas chanchadas.

No Cinema Novo, o negro foi referencial estético, sobretudo, no discurso cinematográfico de Glauber Rocha, histórico cineasta desta corrente. A pintura da guerriótípica desta tendência encontrava no negro a expressão conotativa da representação do proletário e o desdobramento de diferentes níveis de empobrecimento. Posto, assim, é provável que o Cinema Novo originou-se da crise da Chanchada, emergindo como afirmação de uma nova imagem de brasilidade na perspectiva de luta revolucionária contra a imagem exógena imposta pelo imperialismo americano, que se estabelecia

como poder inferiorizando a imagem do brasileiro, por meio do estereótipo da ideologia de inferioridade do negro e do índio (PRUDENTE, 2014)<sup>213</sup>

A representação da imagem do negro estabelecia novos parâmetros no cinema novo. Sob a influência dos ideais do PCB, na época, os realizadores pensaram a inserção do negro no cinema nacional sob o viés de uma identidade mais próxima da realidade vivenciada naquele tempo. Deste modo, o filme *“Rio 40 graus”*, de 1955, é considerado um marco no movimento de renovação da cinematografia brasileira, que receberia a denominação de "Cinema Novo"<sup>214</sup>. De acordo com Nascimento (2014), o filme influenciou amplamente as produções cinema-novistas, “tanto pela inovação de seus parâmetros estéticos como pela composição de imagens de uma população negra e pobre, marginalizada socialmente, que até então parecia invisível nas produções cinematográficas nacionais” (NASCIMENTO, 2014, p.31)<sup>215</sup>.

Desde esse momento, a preocupação social se tornaria um tema constante na obra de Nelson Pereira dos Santos. Ao comentar sobre os papéis para negros nos filmes *“Rio Zona Norte”* e *“Rio 40 graus”*, o diretor declara, em entrevista concedida a Maria Rita Galvão, em *Burguesia e Cinema*, que:

Debatíamos muito os preconceitos terríveis que havia no cinema em São Paulo; por exemplo, o preto não aparecia nos filmes a não ser em papéis determinados, estereotipados para os pretos, como Ruth de Souza, que era sempre empregada. Isso era preconceito, era o preto enxergado do ponto de vista do branco burguês, era característica do cinema norte-americano transportada para o cinema brasileiro. (apud SALEM, 1996, p.90 apud NASCIMENTO, 2014, p. 31).

No entanto, segundo Carvalho (2013), esse tipo de visão idealizada do povo sempre bom, honesto, solidário, alegre e trabalhador não era privilégio da Vera Cruz. O filme *“Rio 40 graus”* também ajudou a construir

<sup>213</sup>PRUDENTE, Celso Luiz. Cinema negro: contribuições à possível dimensão pedagógica das lutas de classe enquanto projeção de lutas de imagem no cinema étnico. In: Congresso Brasileiro De Pesquisadores/As Negros/As/, 7., 2014. **Anais** Disponível em: <[http://www.para2014.copene.org/resources/anais/3/textos\\_mrcf/Texto%20Mesa%20Redonda%20Comunicacao-midia%20e%20racismo%20Celso%20Prudente.pdf](http://www.para2014.copene.org/resources/anais/3/textos_mrcf/Texto%20Mesa%20Redonda%20Comunicacao-midia%20e%20racismo%20Celso%20Prudente.pdf)>. Acesso em 10 jan. 2015.

<sup>214</sup>CPDOC. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

<sup>215</sup>SALEM, Helena. Nelson Pereira dos Santos: O sonho possível do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 1996. In: NASCIMENTO, Renata Melo Barbosa do. **Rio, 40 graus: representações das mulheres negras no filme de Nelson Pereira dos Santos (1955)**. 2014. Dissertação (Mestrado em História) –Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16928/1/2014\\_RenataMeloBarbosadoNascimento.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16928/1/2014_RenataMeloBarbosadoNascimento.pdf)>. Acesso em 12 mar. 2015.

essa visão idealizada. Mais tarde, o próprio cineasta Nelson Pereira dos Santos reconheceria o preconceito:

Fiquei um ano convivendo com o pessoal do morro. Vi cerimônias, vi despachos, sabia quando era o dia das almas, mas realmente não tomei conhecimento, pois achava que aquilo não fazia parte da realidade. A realidade para mim era esquematizada em outros níveis. Eu estava à procura de relações sociais. Vejo que a minha posição era preconceituosa e fazia parte de um esquema de opressão das outras formas religiosas, o que começou no Brasil com o primeiro colonizador. (SALEM, 1996, p.300 apud NASCIMENTO, 2014, p.14).<sup>216</sup>

No caso do filme “Rio Zona Norte”, em que se aprofunda a temática do filme anterior, o foco é na história de um sambista negro, Espírito da Luz Soares, interpretado por Grande Otelo, o qual não obtém reconhecimento pela produção de suas músicas.

O sambista é a metáfora do povo bom, generoso, mas ingênuo, sem consciência da exploração a que está submetido. A consciência virá mais tarde, depois de abandonado pela mulher, ver o filho ser assassinado e ter seu samba roubado (CARVALHO, 2005 apud DE, 2005, p.53)<sup>217</sup>.

O diretor afirma ter se inspirado na vida do compositor Zé Ketí (que produziu e atuou em Rio 40 graus) (SANTOS, 1999, apud NASCIMENTO, 2014). Do ponto de vista sociológico, em conformidade com o pensamento Rodrigues (2010)<sup>218</sup>, ao tematizar as relações raciais, o filme rompe o paradigma eurocêntrico de representação por colocar em cena os dilemas sociorraciais do país.

É possível notar a presença predominante de negras nas favelas, assim como nas pesquisas sociológicas da época, nos dois filmes. No que se refere à representação racial, de acordo com Carvalho (2005), embora as duas obras cinematográficas apresentem avanços se comparadas com os casos mais estereotipados da chanchada e da Vera Cruz, ainda assim são muito insipientes quanto à tematização do racismo, se

<sup>216</sup> SALEM, Helena. Nelson Pereira dos Santos: O sonho possível do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 1996. In. NASCIMENTO, Renata Melo Barbosa do. **Rio, 40 graus: representações das mulheres negras no filme de Nelson Pereira dos Santos (1955)**. 2014. Dissertação (Mestrado em História) –Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16928/1/2014\\_RenataMeloBarbosadoNascimento.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16928/1/2014_RenataMeloBarbosadoNascimento.pdf)>. Acesso em 12 mar. 2015.

<sup>217</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro, 2005. In. DE, Jeferson. **Dogma Feijoadá**. O cinema Negro Brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

<sup>218</sup> RODRIGUES. Ana Ligia Muniz. Os tons da nação: uma análise sociológica do filme Rio, Zona Norte. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, João Pessoa, n. 16., setembro de 2010.

tomarmos como referência um filme como “*Também somos irmãos*”, por exemplo. Menos ainda frente a peças encenadas pelo Teatro Experimental do Negro (TEN).

Desta forma, a questão do negro no panorama do cinema brasileiro passou a ganhar consistência apenas na virada da década de 50 para a de 60, muito embora seja preciso mencionar que o Teatro Experimental do Negro (TEN) já demonstrava interesse pelo assunto desde essa época. Contudo, foi apenas com a adesão de um número crescente de cineastas, em sua maioria brancos, que a representação do negro emergiu como problema político e acadêmico no cinema nacional (JÚNIOR, 2013).<sup>219</sup>

**FIGURA 13 – Antônio Pitanga em Barravento**



Fonte: Barravento/Glauber Rocha

Segundo o cineasta Neves (1965), a “chanchada e a Vera Cruz fizeram apenas uma exploração comercial e exótica do negro, sendo a última definida como racista”. Esta tese foi apresentada na Quinta Resenha do Cinema Latino-Americano, em Gênova, em 1965, e defendia que o prenúncio de um cinema negro teria sido

<sup>219</sup> SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das C. F. **Da favela ao terreiro: visibilidade e espacialidade negras no cinema brasileiro (1948-1962)**. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013. Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364683776\\_ARQUIVO\\_Dafavelaaoterreiro.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364683776_ARQUIVO_Dafavelaaoterreiro.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2014.

estabelecido por uma geração de “jovens revolucionários”, em filmes como: “*Barravento*” (Glauber Rocha, 1962), “*Ganga Zumba*” (Caca Diegues, 1964) e “*Integração racial*” (Paulo Cesar Sarraceni, 1965). Em certa medida, considera-se que esses três filmes preconizam uma linguagem “revolucionária”, que é indissociável da representação do negro. Também simbolizam a superação dos impasses colocados pelo subdesenvolvimento.

Segundo o Neves, embora “*Barravento*” não tenha se voltado intencionalmente para o tema do negro, acaba fazendo-o por “via indireta”, o caráter religioso do filme remete diretamente ao negro e aos seus costumes. Já “*Ganga Zumba*” (1964, dirigido por Carlos Diegues) foi definido o filme negro por excelência, pois era “...inteiramente baseado e desenvolvido sobre o problema da cor. Nele, os personagens existem em função dela; vivem, lutam, morrem e se imortalizam por ela.”[...] E sobre “*Integração racial*” (1964, documentário dirigido por Paulo César Sarraceni), destacou a crítica à situação do negro no Brasil. (SOUZA, 2011, p.21).<sup>220</sup>

Ainda, ao tratar da primeira fase do cinema novo ( de 1960 até 1964), o negro e aspectos da sua cultura e história aparecem representados na maioria dos filmes, dos quais podemos destacar também: “*Aruanda*” (1959-1960), de Linduarte Noronha; “*Cinco vezes favela*” (1962), de Pedro de Andrade; “*Bahia de todos os santos*” (1961), de Trigueirinho Neto; “*A grande feira*” (1961), de Roberto Pires, entre outros. Da mesma forma, o negro se faz presente em filmes que não pertencem, a rigor, ao movimento cinema-novista, como: “*O pagador de promessas*” (1962), de Anselmo Duarte, e “*Assalto ao trem pagador*” (1962), de Roberto Farias.

Em relação à representação da imagem do negro no cinema brasileiro, o cineasta Neves (1965) comenta:

Inicialmente reconhecia a ausência de filmes realizados por autores negros, mas chamava a atenção para a existência de um cinema de assunto negro no Brasil. Esse assunto apresentava-se de três modos: a) base para uma concessão de caráter comercial através das possibilidades de um exotismo imanentes; b) base para um filme de autor onde a pesquisa de ordem cultural seja o fator preponderante; c) filme indiferente quanto às duas hipóteses anteriores; onde o assunto negro seja apenas um acidente dentro de seu contexto. (NEVES, 1965 apud SOUZA, 2011, p.21)

<sup>220</sup> NEVES, David. O cinema de assunto e autor negros no Brasil. Cadernos Brasileiros: 80 anos de abolição. RJ, Ed. Cadernos Brasileiros, ano 10, n. 47, p. 75-81, 1968. In. SOUZA, Edileuza Penha. **Negritude, cinema e educação**. Belo Horizonte: Editora Mazza, 2011.

Em conformidade com o pensamento desenvolvido por Neves, a agenda estética e política proposta pelo cinema novo colocou de vez no centro da cena a questão da representação racial isenta de indiferença e exotismo. Neste sentido, o negro como expressão de um coletivo passa a ser interpretado como povo, favelado, camponês, analfabeto, migrante e operário. Esse modo de representação do negro configurou-se como a imagem que esses cineastas buscavam, na procura do brasileiro ideal. Diante desse cenário, a estratégia de promover uma maior interlocução entre a plateia majoritariamente composta por brancos intelectuais que buscavam heróis negros encontrava algum nível de identificação.

Assim, “ao mesmo tempo, em que o negro escolhido pelo cinema novo foi ‘desracializado’, o movimento recusou a ideia de raça, idealizando o negro como um universal (povo, proletário, explorado), guia dos destinos do povo oprimido”. Por isso, considera-se que as obras desse período “são antirracistas, porque não representavam o negro como fizeram outros filmes e porque produziam uma identificação entre o realizador (branco) e os personagens negros, sem que a cor fizesse qualquer diferença” (CARVALHO, 2008)<sup>221</sup>.

Segundo Carvalho (2005), o argumento de Neves para sustentar essa ideia teve origem no personagem Firmino (negro) do filme “*Barravento*”, que “é o porta-voz do cineasta (branco), além disso, o público se identifica com o líder negro”. Embora Neves veja em “*Barravento*” uma discussão sobre a alienação, ele levanta também uma interessante hipótese sobre o conflito entre os dois personagens negros principais do filme (Aruã e Firmino): sugere que a luta de capoeira entre os dois poderia ser interpretada como um desafio de Aruã à identidade negra de Firmino, que ficara ausente da aldeia morando na cidade. Seria, portanto, uma forma de a comunidade dos negros pescadores testar e manter sua identidade étnica.

Xavier (1983) critica o discurso do cinema novo pautado em termos de uma visão esquerdista da época, diretamente influenciada pelo CPC da UNE. Nele oscilam dois níveis discursivos e que atuam em pé de igualdade: a dimensão mágica e religiosa contamina a dimensão racional e revolucionária do personagem principal

---

<sup>221</sup> XAVIER, Ismail (1983). Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome. São Paulo: Editora Brasiliense. In. CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro, 2005. In. DE, Jeferson. **Dogma Feijoada**. O cinema Negro Brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

Firmino, que recorre à feitiçaria e às crenças mágicas do candomblé para provocar o barravento, metáfora da revolução. (CARVALHO, 2005)

Por mais que diversas análises sejam postas para retratar a imagem do negro criada pelo pelos filmes do cinema novo, é impossível não admitir o rompimento na representação cinematográfica dos estereótipos comuns, admitindo o negro como personagem principal da narrativa. Essa alteração nos modos de representação proporcionou, por exemplo, aos atores negros maior espaço para trabalhar em um tipo de cinema um pouco mais liberto dos vários estigmas. Neste sentido, podemos olhar para o cinema novo como um prenúncio de um cinema negro centrado numa representação que se recusa a perpetuar estereótipos.

É inegável a contribuição do Cinema Novo em favor da representação do negro como imagem protagonista na luta contra a imagem eurocêntrica do suposto mito da superioridade racial do euro-hetero-macho-autoritário, que caracteriza a representação da hegemonia racial do branco como traço vertical de eurocentrismo (PRUDENTE, 2014, p.1).<sup>222</sup>

No entanto, só com o advento dos cinemas de autor (que se consolidaram apenas cinquenta anos depois, com a proposta de inserir modelos atualizados de imagem) que foi possível romper com a hegemonia simbólica, e com isso abrir espaço para as novas representações do negro no mundo, que emergiram na sequência desse período. É válido mencionar que “o tratamento dado aos personagens negros, as formulações nos textos e depoimentos dos cineastas devem ser vistos da perspectiva de aproximação com a cultura popular que caracterizou a atuação dos artistas vinculados à esquerda nacionalista” (CARVALHO, 2005).

Vale destacar as novas representações do negro que emergiram a partir da década de 70, “informadas agora pelo acúmulo crítico que representou a clivagem cinema-novista e os movimentos negros estadunidense e africano” (CARVALHO,2005). Prudente (2014) afirma que,

No Brasil, o Cinema Negro deita raiz no Cinema Novo, desenvolvendo-se em favor do resgate da postura de sujeito histórico do negro no cinema, em que para além do protagonismo na representação da dramaturgia

<sup>222</sup> PRUDENTE, Celso Luiz. Cinema Negro: contribuições a possível dimensão pedagógicas das lutas de classes enquanto projeção de lutas de imagem no cinema étnico. Anais do VII Congresso Brasileiro de Pesquisadores/as Negros/as/ Disponível em: <[http://www.para2014.copene.org/resources/anais/3/textos\\_mr-cf/Texto%20Mesa%20Redonda%20Comunicacao-midia%20e%20racismo%20Celso%20Prudente.pdf](http://www.para2014.copene.org/resources/anais/3/textos_mr-cf/Texto%20Mesa%20Redonda%20Comunicacao-midia%20e%20racismo%20Celso%20Prudente.pdf)>. Acesso em 10. jan. 2015.

cinematográfica; a africanidade, por sua vez, aí ocupa o lugar de realizador, reescrevendo a história do negro por meio da imagem. Espécie de pedagogia fundamental vista na capacidade de contribuir, então ensinar, na construção da imagem de afirmação positiva do afrodescendente e da sua cultura na era da informação, na qual a representação tem peso de inegável importância. O Cinema Negro, desta maneira, concorre por natureza em favor da imagem positiva da africanidade em detrimento ao estereótipo do eurocentrismo imagético, que tenta desumanizar a africanidade, quando tenta aviltar do negro enquanto ser. Observar-se-á, nesta linha de compreensão, o Cinema Negro, na sua dimensão pedagógica, enquanto arte de causa e instrumento de afirmação ontológica (PRUDENTE, 2014, p.1)

Por fim, neste capítulo, buscamos mostrar de que forma o negro passou a aparecer e também a ser representado pelo cinema brasileiro de 1910 a 1960. O objetivo central foi o de fazer um mapeamento das principais obras e correntes artísticas em que a questão do negro foi pautada em alguma instância. Desse modo, esta análise foi estruturada para que pudéssemos tecer um pano de fundo para a compreensão da emergência do cinema negro como linguagem de autorrepresentação e questionamentos sobre a identidade afro-brasileira a partir da década de 70. Com base nos autores citados ao longo deste capítulo, procuramos estabelecer relações entre o cinema e o debate sobre representatividade e reconhecimento do negro no Brasil.

## VI - A LUTA PELA AUTORREPRESENTAÇÃO NO CINEMA NEGRO

No Brasil, os grupos organizados sob a denominação de movimentos sociais negros protagonizam uma história de exigências como cidadania e igualdade para essa grande parcela da população marginalizada. Por isso, a luta por autorrepresentação e reconhecimento tem sido reivindicada desde o início pelo movimento negro no país. Pois “devemos atentar aqui para a atividade discursiva, das ideologias, especialmente aquelas produzidas pelo movimento social, em que a etnia serve como um código, uma linguagem social, capaz de orientar os agentes na situação interétnica” (RONSINI; OLIVEIRA, 2007, p.2)<sup>223</sup>.

A visibilidade do negro nos meios de comunicação é marcada pela representação negativa através de estereótipos, que limitam, fixam e reduzem a poucas características ligadas à aparência. Nas raras vezes em que a temática negra é abordada, os meios de comunicação não deixam de "abrir mão do discurso social hegemônico e, se põem, em ocasiões especiais marcadas por grandes efemérides, a considerar os grupos discriminados como valor de uso, troca e consumo"(CONCEIÇÃO, 2005, p. 26)<sup>224</sup>.

De acordo com Shohat e Stam (2006), a questão principal em torno dos estereótipos e das distorções se relaciona com o fato de que grupos historicamente marginalizados normalmente não têm controle sobre sua própria representação. Se o “negro” não pode se autorrepresentar – e falar em nome de si mesmo – restam somente as representações construídas em torno dele pelos “outros”, e difundidas pelos meios de comunicação de um modo geral (ZANETTI, 2008)<sup>225</sup>.

Em vista disso, numa visita recente ao país, a ativista norte-americana Ângela Davis, convidada para integrar a programação do Latinidades – Festival da Mulher Afro-Latina Americana e Caribenha, declarou: “Sempre que venho ao Brasil, assisto à

<sup>223</sup> RONSINI, Veneza Mayora; OLIVEIRA, Vanessa de. Ativismo negro: afirmação étnica e a reprodução do racismo na mídia. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO DA REGIÃO SUL, 8., 2007, Passo Fundo. Papers. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/R0092-1.pdf>>. Acesso em: 27 abr. 2013.

<sup>224</sup> CONCEIÇÃO, Fernando. Mídia e etnicidades: no Brasil e nos Estados Unidos. São Paulo: Livro Pronto, 2005. p.26.

<sup>225</sup> ZANETTI, Daniela. Cenas da periferia: autorrepresentação como luta por reconhecimento. E-Compós, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/218/272/>>. Acesso em: 07 set. 2012.

TV para ver como o país se representa. Pela TV brasileira, nunca seria possível imaginar que sua população é majoritariamente negra”. A declaração de Miss Davis, ícone da luta pelos direitos civis da população negra afro-americana, anuncia e denuncia os inúmeros desafios lançados à população brasileira para lidar com a “questão do negro”, já que formulação da imagem do sujeito afro-brasileiro, quando não invisibilizada, tem sido folclorizada e estereotipada no espaço midiático.

Neste sentido, este estudo interessa-se por abordar os discursos e autorrepresentações, em meios audiovisuais, realizados por pessoas que identificam a si próprias como negras. O objetivo é buscar entender e refletir sobre essas criações e sobre seu contexto de produção como um campo de disputas de variadas relações de poder.

Por certo, a análise dos filmes e diretores que compõem o movimento do cinema negro nesta pesquisa articula-se a um esforço para constituir outros modos de representação da negritude em que o negro fala por si. Essa estratégia reflete as alternativas encontradas pela militância negra ao longo do tempo para resistir às visões normativas sobre a identidade afro-brasileira. Além disso, se apresenta como uma forma de contribuir para a construção de outras vias para a representação do negro nos meios de comunicação do país.

Neste contexto, considera-se que exista uma preocupação constante acerca da importância das representações do negro, do poder da imagem e da lógica da mídia no tocante às disputas por reconhecimento e legitimidade na esfera pública. Há, ainda, uma forte referência à ideia de pertencimento (social, cultural e político) associada à representação da identidade afro-brasileira. Essas evidências, de certa forma, contribuem para caracterizar o fenômeno do “cinema negro”, marcado pelo estabelecimento do debate das chamadas diásporas negras (mundiais e locais) em torno de suas próprias realidades, discussão que é cada vez mais pautada pela necessidade de uma visibilidade pública (ZANETTI, 2008. p.3).

Embora existam algumas tentativas de ampliação do espectro de representação positiva do negro sendo pautadas pela agenda da mídia nacional, o cenário ainda resiste em se tornar favorável para os afro-brasileiros. Logo, o nexos entre mídia e identidade brasileira encontra-se como perspectiva essencial para se pensar as relações entre brancos e negros no país. Sob o mesmo ponto de vista, Sodré (1999)

afirma que o espaço midiático é o lócus onde se desenvolve grande parte das relações étnico-raciais brasileiras (SODRE, 2009 apud SOUSA, 2014, p.1).<sup>226</sup>

A mídia funciona, no nível macro, como um gênero discursivo capaz de catalisar expressões políticas e institucionais sobre as relações inter-raciais, [...] que, de uma maneira ou de outra, legitima a desigualdade social pela cor da pele (SODRÉ, 1999, p.243)<sup>227</sup>.

Portanto, os meios de comunicação exercem o papel de introjetar na sociedade opiniões, produtos, conceitos, valores e estereótipos. A presença das corporações do espaço midiático registra e enfatiza o que for mais interessante divulgar em conformidade com grupos dominantes, que exercem o controle daquele espaço de poder.

Desta forma, este capítulo se dedica a tratar do cenário que propiciou o desenvolvimento das ideias relacionadas à autorrepresentação do negro nos meios audiovisuais. Entende-se que a relevância em pautar esse tema neste trabalho se articula aos estudos culturais com o objetivo de compreender as relações estabelecidas entre mídia e identidade afro-brasileira. Esta investigação pretende apresentar novas formas de representação audiovisual do negro, permeadas por aparatos tecnológicos, e principalmente, pelas disputas por visibilidade e reconhecimento estabelecidas no interior da cultura brasileira.

Assim, na primeira parte deste capítulo, delinea-se um cenário de emergência da representação das minorias como objeto de reflexão teórica e investigação empírica no campo da comunicação. Em seguida, será discutida a importância das práticas audiovisuais como instrumento de lutas por reconhecimento social, que se configuram em estratégias de autorrepresentação. Logo após, vamos abordar a trajetória do cineasta, produtor e ator Zózimo Bulbul, o inventor do cinema negro no Brasil. Por fim, tem-se o objetivo de investigar o legado deixado pelo movimento do cinema negro para a geração de cineastas dos anos 2000, transformado em política cultural através do “Dogma Feijoada” e “Manifesto Recife”.

<sup>226</sup> SOUSA, Cecília Bizerra Racismo na mídia: entre a negação e o reconhecimento. Revista Carta Capital, 29 de julho de 2014. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/racismo-na-midia-entre-a-negacao-e-o-reconhecimento-4304.html>>. Acesso em: 30 ago. 2014.

<sup>227</sup> Sodré, M. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.

## 6.1 A política da identidade e a luta pela visibilidade midiática

A partir dos anos 60, vários estudos culturais e midiáticos passaram a consolidar uma profunda preocupação com análise crítica da sub-representação ou da representação distorcida das identidades sociais (classes, gêneros, orientações sexuais, raças, etnias e nacionalidades), nos meios de comunicação. Em consonância com a exigência dos movimentos sociais, esses estudos demonstram certa apreensão em relação à questão da identidade: o que ela significa, como é produzida e contestada. (FREIRE FILHO, 2004)<sup>228</sup>

Na área específica dos estudos midiáticos, testemunhamos um crescente interesse pelo complexo processo de produção, circulação, consumo e contestação de representações das minorias – conceito usado, aqui, para abarcar todo grupo social cujas perspectivas e vozes são marginalizadas pelas estruturas de poder e pelos sistemas de significação dominantes numa sociedade ou cultura (EDGAR; SEDGWICK, 2003, p. 213-214, apud FILHO, 2005)<sup>229</sup>.

O conceito de “política de identidade” de que fala Woodward (2000, p.34)<sup>230</sup> se define através da afirmação “da identidade cultural das pessoas que pertencem a um determinado grupo oprimido ou marginalizado”. Ou seja, se caracteriza pela afirmação da singularidade cultural dos atores sociais envolvidos. Esse processo se dá tanto pelo apelo às identidades hegemônicas quanto pela resistência dos movimentos sociais, ao colocar em jogo identidades que ocupam espaços à margem da sociedade.

A identidade conformada pelos movimentos sociais é essencializada na "verdade da tradição" e nas raízes da história, fazendo um apelo à realidade de um passado possivelmente reprimido e obscurecido, no qual a identidade que vem à tona no presente é revelada como um produto da história. Historicizam também a experiência, enfatizando as diferenças entre grupos marginalizados como uma alternativa à universalidade da opressão. Considera-se aqui, portanto, a política de identidade a partir dos movimentos sociais. “Para aquele que ocupa a posição dominante, a unidade basta. (...) Aquele que está na posição de dominado é que precisa

<sup>228</sup> FREIRE FILHO, João. **Mídia, estereótipo e representação das minorias**. ECO-PÓS, vol. 7, nº 2, p. 45-71, 2004.

<sup>229</sup> EDGAR, Andrew & SEDGWICK, Peter (eds.). Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo. São Paulo: Contexto, 2003. In: FREIRE FILHO, João. Força de Expressão: Construção, Consumo e Contestação das Representações Midiáticas das Minorias. Intercom. 2005. Disponível em: < <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2005/resumos/R0320-1.pdf>>. Acesso em 23 de jan. 2014.

<sup>230</sup> WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

ser sensível à pluralidade, à multiplicidade, para que haja possibilidade de deslocamentos.” (ORLANDI, 2003, p. 18 apud SILVA, s/d, p.1)<sup>231</sup>.

Neste sentido, a cultura da mídia (KELLNER, 2001;GRIPSRUD,2002) desempenhou um papel fundamental para que ativistas negros, feministas e homossexuais compreendessem o sentido político de suas atuações para além dos limites estabelecidos (FREIRE FILHO, 2004)<sup>232</sup>. Na sociedade da informação, a mídia assume papel definitivo na formulação, reconhecimento e legitimação de critérios e modelos daquilo que os indivíduos devem ser. Considera-se que os espaços midiáticos são construtores e reprodutores culturais, estando diretamente vinculados aos nexos que mantêm ou transformam as culturas que caracterizam uma sociedade.

A cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais, e fornecendo o material com que as pessoas forjam sua identidade (KELLNER, 2001)<sup>233</sup>.

Segundo Woodward (2000, p. 17-18), “é por intermédio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência, ao que somos e ao que podemos nos tornar”. Com isso, as formas de reprodução e disseminação da cultura hegemônica passam pela mídia, que se constitui como um espaço de veiculação de elementos simbólicos que vão caracterizar a cultura.

Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podemos falar. Por exemplo, a narrativa das telenovelas e a semiótica da publicidade ajudam a construir certas identidades de gênero. Em momentos particulares, as promoções de marketing podem construir novas identidades, por exemplo, o “novo homem” das décadas de 1980 e de 1990, identidades das quais podemos nos apropriar e que podemos reconstruir para nosso uso (WOODWARD, 2000, p. 17-18 apud FREIRE FILHO, 2005, p.4).<sup>234</sup>

<sup>231</sup> ORLANDI, E. P. Colonização globalização, tradução e autoria científica. In:GUIMARÃES, E. Produção e circulação do conhecimento: Política, ciência, divulgação. Campinas: Pontes, 2003. In. SORARES-SILVA, J. Uma abordagem discursiva sobre escritas localizadas e políticas de identidade: conexões entre a teoria e as práticas identitárias e de letramento. Disponível em: <<http://www.webartigos.com/artigos/uma-abordagem-discursiva-sobre-escritas-localizadas-e-politicas-de-identidade-conexoes-entre-a-teoria-e-as-praticas-identitarias-e-de-letramento/29031/#ixzz3YbrIf8zr>>. Acesso em 04 fev. 2015.

<sup>232</sup> FREIRE FILHO, João. **Mídia, estereótipo e representação das minorias**. ECO-PÓS, vol. 7, nº 2, p. 45-71, 2004.

<sup>233</sup> KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

<sup>234</sup> FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n.28, dez.2005.

Sodré (2010) afirma que os meios de comunicação possuem grande interesse nos processos de subjetivação, articulando formas do capitalismo e procedimentos de poder. Nessa perspectiva, o *bios* midiático, um conceito que traz a ideia de que a articulação entre a mídia e o mercado se constitui como um poder controlado pelo capital e com uma qualificação cultural própria da tecnocultura. [verificar se o sentido é esse] Desta forma, o *ethos* abrangente do consumo é capaz de produzir valores e desejos em consonância com os ideais políticos que se deseja afirmar através dos meios de comunicação. É assim que a mídia atua como uma interventora da consciência humana, requalificando a vida social, desde costumes e atitudes até crenças religiosas. Entretanto, essa qualificação tem influências na constituição da realidade social “moldagem de percepções, afetos, significações, costumes e até produção de efeitos políticos e estéticos” (SODRÉ, 2010, p.26).<sup>235</sup>

## 6.2 A rede dos estereótipos

Conforme Sovik (1996), “pensar as relações do ‘eu’ com o ‘outro’ é essencial ao ato de representar o mundo. A importância da alteridade nas discussões do campo cultural dos EUA, na atualidade, sugere a construção da figura do “outro” relacionada a categorias como raça, gênero e classe social.

[...] O Eu que é tradicionalmente o detentor do poder, no bestiário da teoria cultural norte-americana, é branco, masculino e de classe média. O Outro ao qual os pós-modernistas entre outros, se referem como novo objeto de respeito, é identificado por Huyssen (1984) como “colonized people”, negros e minorias, grupos religiosos, mulheres e a classe operária. (SOVIK, 1996, p.5)<sup>236</sup>

O tempo presente é marcado pela emergência de um complexo “processo de produção, circulação, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias” (FREIRE FILHO, 2004, p.46)<sup>237</sup>. De forma geral, a produção teórica acerca das representações desfavoráveis gira em torno do conceito de estereótipo, que de

<sup>235</sup> SODRÉ, Muniz. Antropológica do espelho – uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2010.

<sup>236</sup> SOVIK, Liv. É uma vítima, Não... é um herói. Não, é Outro! Uma contextualização crítica de teorias da alteridade. **Revista TEXTOS**, Salvador, n. 36, p.5-15, dez. 1996.

<sup>237</sup> FREIRE FILHO, João. **Mídia, estereótipo e representação das minorias**. ECO-PÓS, vol. 7, nº 2, p. 45-71, 2004.

acordo com Lippmann (1965) “são construções simbólicas enviesadas, infensas à ponderação racional e resistentes à mudança social”. A divulgação, pela mídia, de representações estereotipadas tende a reduzir, essencializar, naturalizar a diferença. Hall (1997) comenta a questão da fixação em relação à imagem do negro:

[...] We note that “stereotyped” means “reduced to a few essentials, fixed in Nature by a few, simplified characteristics”. Stereotyping of blacks in popular representation was so common that cartoonists, illustrators and caricaturists could summon up a whole gallery of 'black types' with a few, simple, essentialized strokes of the pen. Black people were reduced to the signifiers of their physical difference - thick lips, fuzzy hair, broad face and nose, and so on. For example, that figure of fun who, as doll and marmalade emblem, has amused little children down the ages: the Golliwog (Figure 4.13). This is only one of the many popular figures, which reduces black people to a few simplified, reductive and essentialized features. Every adorable little “piccaninny” was immortalized for years by his grinning innocence on the covers of the Little Black Samba books. Black waiters served a thousand cocktails on stage, screen and in magazine ads. Black Mammy's chubby countenance smiled away, a century after the abolition of slavery, on every packet of Aunt Jemima's Pancakes [...]. (HALL, 1997, p.256).<sup>238</sup>

As representações negativas do diferente aparecem na mídia como um modo de construir o outro, impedir a relação com alteridade e servir à dominação das estruturas de poder vigentes. Assim, a formulação de representações estereotipadas propicia a manutenção e a separação das fronteiras simbólicas entre o normal e o anormal (FREIRE FILHO, 2004, p. 4; apud MELO & FREIRE, 2013, p.1).<sup>239</sup>

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação da realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 1998, p.117)<sup>240</sup>

<sup>238</sup> In. Stuart Hall. “The Spectacle of the ‘Other’” . Representations: cultural representations and signifying practices. London: Sage/Open University, 1997.

<sup>239</sup> FREIRE. F. João, HERSCHAMANN, Micael, PAIVA, Raquel. **Rio de Janeiro: Esteriótipos e Representações Midiáticas**. In. MELO, P.L. Aline, LOPES, F. Mariana. **O monstro na TV: Representações midiáticas brasileiras na estigmatização do negro e do usuário de crack**. In: VI CONECO UERJ 2013 (Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro. Disponível em: [http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes\\_mariana\\_freire\\_lourena\\_aline.pdf](http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes_mariana_freire_lourena_aline.pdf)>. Acesso em: 09.jan.2015.

<sup>240</sup> BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

Essa dualidade – “Nós” e “Eles” – é destinada a constituir-se como uma “comunidade imaginada”, que tenta excluir do real tudo aquilo que é diferente. Hall (1997) observa que os estereótipos fazem parte da manutenção da ordem social e simbólica.

It sets up a symbolic frontier between the “normal” and the “deviant”, the “normal” and the “pathological”, the “acceptable” and the “unacceptable”, what “belongs” and what does not or is “Other”, between “insiders” and “outsiders”, Us and Them. It facilitates the “binding” or bonding together of all of Us who are “normal” into one “imagined community”; and it sends into symbolic exile all of Them – “the Others” - who are in some way different – “beyond the pale”. Mary Douglas (1966), for example, argued that whatever is “out of place” is considered as polluted, dangerous, taboo. Negative feelings cluster around it. It must be symbolically excluded if the “purity” of the culture is to be restored. The feminist theorist, Julia Kristeva, calls such expelled or excluded groups, “abjected” (from the Latin meaning. Literally, “thrown out”) [Kristeva, 1982 apud HALL, 1997, p.258 ).<sup>241</sup>

Deste modo, as representações instrumentais do outro expressam as tensões e conflitos sociais subjacentes. São, por isso, estratégias de construção simbólica que objetivam naturalizar, universalizar e legitimar normas e convenções de conduta, identidade e valor que emanam das estruturas de dominação social vigentes. (FREIRE FILHO, 2004).

Sua formulação e difusão, conforme sugere Hall (1997:259), são um dos aspectos daquilo que Gramsci chamou de luta pela hegemonia – ou seja, da tentativa habitual das classes dominantes de modelar toda a sociedade de acordo com sua visão de mundo, seu sistema de valores e sua sensibilidade, de modo que sua ascendência comande, arregimente um consentimento amplo e pareça natural, inevitável e desejável para todos (FREIRE FILHO, HERSCHAMANN, PAIVA, 2005,p.48)<sup>242</sup>.

Dentro da ideia de luta pela hegemonia, o conceito de representação “designa, também, uso dos variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para ‘falar por’ ou ‘falar sobre’ categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura” (FREIRE FILHO, HERSCHAMANN,

---

<sup>241</sup> Kristeva, J. Powers of Horror. New York, Columbia Univesrity Press. In. Stuart Hall. “The Spectacle of the ‘Other’”. Representations: cultural representations and signifying practices. London: Sage/Open University, 1997.

<sup>242</sup> FREIRE. F. João, HERSCHAMANN, Micael, PAIVA, Raquel. Rio de Janeiro: Esteriótipos e Representações Midiáticas. E-Compós Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Ed.01. Dez.2004. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1/2>> Acesso em: 07.maio. 2013

PAIVA, 2005, p.18).<sup>243</sup> Para o autores, e as instituições sociais são responsáveis pelas imagens desses grupos, em conjunção com fatores políticos e econômicos, amparados por códigos culturais que visam a uma gorda fatia do mercado consumidor. Deste modo, as representações afetam como nós vemos, como somos vistos e como somos tratados pelos outros.

De fato, os estereótipos são o que Foucault chamou de jogo de poder e conhecimento, porque algo capaz de classificar pessoas de acordo com a norma e construir os excluídos como Outros. Hall (1997) cita Dyer (1977) para comentar a questão da normalização do outro como forma de apropriação e dominação cultural.

One aspect of this power, according to Dyer, is *ethnocentrism* – “the application of the norms of one's own culture to that of others” (Brown, 1965, p. 183). Again, remember Derrida's argument that, between binary oppositions like Us/Them, “we are not dealing with ... peaceful coexistence ... but rather with a violent hierarchy. One of the two terms governs ... the other or has the upper hand” (DYER, 1977, p. 41 apud HALL, 1997, p. 259).<sup>244</sup>

É através dos significados produzidos pelas representações que damos sentido às nossas experiências, ao que somos e ao que podemos nos tornar. São os sistemas de representação que “constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2000, apud FREIRE FILHO, 2005, p. 21).

Assim, o estereótipo é o conceito-chave para pensar as representações das minorias. As análises do consumo de estereótipos midiáticos permitem “inferências inequívocas acerca dos efeitos daqueles artefatos sobre o público” (FREIRE FILHO, 2005, p. 27). Apesar disso, é quase impossível prever as consequências do uso dos meios de comunicação, já que o conteúdo das mensagens pode ser compreendido de maneira distinta por cada indivíduo. Freire Filho (2005) conclui afirmando que:

---

<sup>243</sup> FREIRE FILHO, João. **Mídia, estereótipo e representação das minorias**. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/jfreire7.pdf>>. Acesso em: 24 jul. 2012.

<sup>244</sup> Um aspecto desse poder, de acordo com Dyer, é etnocentrismo – “a aplicação das normas da sua própria cultura com a de outros” (BROWN, 1965, p 183.). Mais uma vez deve-se lembrar o argumento de Derrida que, entre oposições binárias como nós / eles ", não estamos lidando com [...] coexistência pacífica [...] mas com uma hierarquia violenta. Um dos dois termos governa [...] o outro ou tem a mão superior ". DYER, R. Gays and Film. London, British Film Institute. 1977, p. 41 In Stuart Hall. “The Spectacle of the ‘Other’” . Representations: cultural representations and signifying practices. London: Sage/Open University, 1997.

Um estudo efetivo sobre a representação das minorias na mídia não deve restringir-se ao mero levantamento estático de representações estereotipadas, sem maior embasamento histórico e teórico; é fundamental se interrogar sobre a origem destas imagens social e ideologicamente motivadas, por que elas perduram e são produzidas, e, por fim, como vêm sendo (ou devem ser) questionadas e rechaçadas (FREIRE FILHO, 2005, p.27).

Por fim, percebemos como o conceito de representação pode ser utilizado para garantir a hegemonia de determinados grupos sociais. Segundo Hall (1997), a representação é parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre membros de uma cultura. Posto isso, a mídia, portanto, é um dos principais cenários para os debates contemporâneos acerca dos grupos marginalizados. É através dos meios de comunicação, de modo geral, que se adquire visibilidade e que se constroem os sentidos de grande parte das práticas culturais. Assim, a mídia pode operar também no sentido de uma integração sociocultural de caráter heterogêneo, na qual culturas minoritárias ou locais consigam espaço significativo de expressão, bem como no sentido de uma homogeneização transnacionalizada (FREIRE FILHO;HERSCHAMANN;PAIVA, 2004. p11).<sup>245</sup>

### 6.3 O audiovisual como ferramenta para a autorrepresentação e reconhecimento

O audiovisual é o que se tem de mais avançado como meio de comunicação entre os povos da terra. O cinema é uma arma, nós, negros, temos uma AR15 e com certeza sabemos atirar (BULBUL, 1969). Através das palavras de Zózimo Bulbul podemos perceber a importância da obra audiovisual como instrumento para o negro se repensar e reelaborar as suas próprias representações. Isso considerando a existência de um discurso “organizado” que envolve e “subscreeve” um determinado conjunto de representações inscritas numa produção audiovisual que valorize a imagem positiva do negro. (ZANETTI, 2008)<sup>246</sup>.

<sup>245</sup> FREIRE FILHO, João; HERSCHAMANN, Micael; PAIVA, Raquel. Rio de Janeiro: estereótipos e representações midiáticas. **Revista E-compós**, n.1, dez.2004. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1/2>>. Acesso em: 05 jan. 2015.

<sup>246</sup> ZANETTI, Daniela. Cenas da periferia: autorrepresentação como luta por reconhecimento. **E-Compós**, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/218/272/>>. Acesso em: 26 jun. 2012.

Posto isto, a obra audiovisual – independente do dispositivo –, o conjunto de dados, materiais e organizacionais que inclui os meios e técnicas de produção das imagens, seu modo de circulação e de reprodução, os meios e os suportes de difusão (AUMONT,1993)<sup>247</sup>, se caracteriza por ser um meio de expressão, conectado a um tipo singular de ordenação simbólica. Embora cada dispositivo possa apresentar peculiaridades em relação à sua prática, para esta pesquisa, o relevante é olhar com atenção para as representações postas em cena, o que está em “jogo” na realidade representada – e contestada (ZANETTI, 2008)<sup>248</sup>.

De acordo com Freire Filho (2005), as representações são reguladas por discursos e a construção de significados nos espaços e mercados midiáticos envolve uma “disputa pela hegemonia entre grupos sociais dominantes e subordinados, com consequências na distribuição de riquezas, prestígio e oportunidades de educação, emprego e até participação na vida pública” (FREIRE FILHO, 2005,p.5)<sup>249</sup>

Por intermédio de filmes, ficções seriadas, canções, videoclipes, noticiários, editoriais, artigos, reportagens, entrevistas, depoimentos, testes, discos, concursos, anúncios, as indústrias da cultura fornecem descrições textuais visuais daquilo que é conveniente em matéria de personalidade, aparência, conduta moral e cívica, postura política, relacionamento afetivo e comportamento sexual – modelo e recursos simbólicos a partir dos quais os consumidores podem construir o seu senso do que significa ser “moderno”, “civilizado”, “cidadão”, “vitorioso”; “atraente”, “cool”, “in”, “fashion”. A avaliação que os indivíduos fazem de si mesmos e de seus interesses, sob o influxo crescente dos referenciais midiáticos, interfere substancialmente, por sua vez, nas demandas políticas que expressam ou deixam de pleitear (STREET, 1998, p. 41-43 apud FREIRE, 2005, p.21)<sup>250</sup>.

Deste modo, “uma obra audiovisual é, antes de tudo, fonte de representações (GOMES, 2004b apud ZANETTI,2008, p.9)<sup>251</sup>. Isto é, independente de sua “proposta

<sup>247</sup> AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1993.

<sup>248</sup> ZANETTI, Daniela. Cenas da periferia: autorrepresentação como luta por reconhecimento. **E-Compós**, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/218/272/>>. Acesso em: 26 jun. 2012.

<sup>249</sup> FILHO, João Freire Filho. **Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias**. Revista FAMECOS. Porto Alegre. n.28, dez.2005.

<sup>250</sup> STREET, John. Politics and popular culture. Philadelphia: Temple University Press, 1998. In: FILHO, João Freire Filho. **Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias**. Revista FAMECOS. Porto Alegre. n.28, dez.2005.

<sup>251</sup> GOMES, Wilson. Apontamentos sobre o conceito de esfera pública política. In: ZANETTI, Daniela. Cenas da periferia: autorrepresentação como luta por reconhecimento. **E-Compós**, Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, Brasília, v.11, n.2, maio/ago. 2008. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/218/272/>>. Acesso em: 26 jun. 2012.

ou gênero, a sociedade não é propriamente mostrada, mas sim representada” (ZANETTI, 2008, p. 9). Por isso, considera-se relevante no caso das realizações audiovisuais a importância dos códigos e convenções narrativas, genéricas e estilísticas, que atuam diretamente na produção de sentido, por intermédio de escolhas técnicas e estéticas, que vão do enquadramento, formas de encenação, música, iluminação à edição. “O filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário, constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 56)<sup>252</sup>.

À vista disso, a relação entre a produção audiovisual e a realidade é mediada pelo olhar do criador da obra. Por isso, o diretor é figura central na realização do filme e sua visão de mundo se faz presente na tela, tanto pelas escolhas estéticas, artísticas, visuais e comerciais relacionadas à obra audiovisual quanto pela abordagem do seu conteúdo posto em cena.

Um filme constitui um ponto de vista sobre o mundo e estrutura a representação da sociedade em espetáculo, em drama (ficcional ou documental). Uma obra audiovisual é uma composição de dispositivos e estratégias e reúne diversos elementos articulados de forma a produzir determinados efeitos sobre um apreciador. O criador de uma obra audiovisual é num “compositor de representações”, e sua função é projetar, prever e organizar estrategicamente aqueles efeitos que se realizam no momento da apreciação. O criador, de alguma forma, terá que construir a recepção de sua obra. (GOMES, 2004b, apud ZANETTI, 2008)<sup>253</sup>.

No entanto, não basta assegurar que filmes sejam elaborados pelos próprios negros (ou por grupos subalternos e/ou marginalizados, para usar outras denominações mencionadas) para garantir automaticamente um tipo de representação isenta de estereótipos. Abordar temas normalmente relacionados ao universo dos negros, como a música, culinária, religião e as expressões, também não necessariamente funciona como garantia de maior fidelidade representativa. É preciso estar atento às formas das representações e às estratégias discursivas que sustentam os pontos de vista em jogo nas obras.

<sup>252</sup> VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

<sup>253</sup> GOMES, Wilson. Apontamentos sobre o conceito de esfera pública política. In: ZANETTI, Daniela. Cenas da periferia: auto-representação como luta por reconhecimento. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. E-Compós, Brasília. b.11, n2, maio/ago. 2008. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/218/272>

Sendo assim, uma dimensão dessa “luta por autorrepresentação” surge a partir de alguns vídeos produzidos sob a forma do discurso da valorização da identidade afro-brasileira por meio da produção de imagens positivas sobre esse grupo social. Essa valorização aparece na fala de certos personagens (“reais” ou fictícios) que, como negros, valorizam suas raízes, seus vínculos afetivos com sua própria cultura, as atividades de socialização e etc.

Segundo Martins (2014, p. 32), “Stuart Hall, ao tratar das experiências do movimento negro, explica como elas são um constructo social, um modo de representação e imaginação que diz muito sobre como nos constituímos de serem lembradas no presente”.

[...] tendemos a privilegiar a experiência enquanto tal como se a vida negra fosse uma experiência vivida fora da representação. Só precisamos, parece, expressar o que já sabemos que somos. Em vez disso, é somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos ( HALL, 2011, p. 327 apud MARTINS, 2014, P. 32-33).<sup>254</sup>

É comum no Brasil, observar a presença desses discursos em que, essa visão acerca dos afro-brasileiros seria, então, fruto de representações distorcidas e já calcificadas, e muitas vezes geradoras de estereótipos negativos. Para Hall, este posicionamento seria um equívoco, pois não há como escapar das políticas de representação, e não podemos lidar com a ideia de “como a vida realmente é lá fora”, como uma espécie de teste para medir o acerto ou erro político de uma dada estratégia ou texto cultural.

O momento essencializante é fraco porque naturaliza e *deshistoriciza* a diferença, confunde o que é histórico e cultural com o que é natural, biológico e genético. No momento em que o significante “negro” é arrancado de seu encaixe histórico, cultural e político, e é alojado em uma categoria racial biologicamente construída, valorizamos, pela inversão, a própria base do racismo que estamos tentando desconstruir. Além disso, como sempre acontece quando naturalizamos categorias históricas (pensem em gênero e sexualidade), fixamos esse significante fora da história, da mudança e da intervenção políticas. E uma vez que ele é fixado, somos tentados a usar “negro” como algo suficiente em si mesmo, para garantir o caráter progressista da política pela qual lutamos sob essa bandeira – como se não tivéssemos nenhuma outra política para discutir, exceto a de que algo é negro ou não é. Somos tentados, ainda, a exibir esse significante como um dispositivo que pode purificar o impuro e enquadrar irmãos e irmãs desgarrados, que estão desviando-se do que deveriam estar fazendo, e policiar as fronteiras – que claro, são fronteiras políticas, simbólicas e posicionais – como se elas fossem genéticas. É como se pudéssemos traduzir a natureza em política, usando uma categoria racial

para sancionar as políticas de um texto cultural e como medida do desvio (HALL, 2003, p. 326-327).

Por isso, a luta por autorrepresentação vem acompanhada por uma busca de visibilidade pública, o que implica o uso de estratégias de “contraposição argumentativa”, a fim de defender interesses coletivos. Nesse sentido, também pode ser compreendida como parte de uma luta por reconhecimento social (HONNETH, 2003; SOUZA, 2003). Assim, a apropriação dos meios e linguagens audiovisuais reforça um discurso de “inclusão” e de “acesso” igualitário, representando não apenas o poder de dispor da força simbólica, mas também do “clima”, quase sempre hermético, das atenções públicas (ZANETTI, 2008). Segundo Honneth (2003):

Quanto mais os movimentos sociais conseguem chamar a atenção da esfera pública para a importância negligenciada das propriedades e das capacidades representadas por eles de modo coletivo, tanto mais existe para eles a possibilidade de elevar na sociedade o valor social ou, mais precisamente, a reputação de seus membros. Além disso, uma vez que as relações de estima social [...] estão acopladas de forma indireta com os padrões de distribuição de renda, os confrontos econômicos pertencem constitutivamente a essa forma de luta por reconhecimento (HONNETH, 2003, p. 207-208 apud BRAZ, 2011, p.70)<sup>255</sup>.

Para Zanetti (2008), essa reputação está associada ao conceito de estima social, proveniente de uma forma de reconhecimento que pressupõe a valorização, de forma igualitária, das capacidades e propriedades dos indivíduos no interior de uma comunidade de valores. Isto é, ainda que a produção audiovisual “negra” possa representar um tipo de luta por reconhecimento, na medida em que, centrada numa comunidade de valores (traduzida por Honneth na ideia de solidariedade), surge e se desenvolve a partir do empenho das capacidades e propriedades dos indivíduos (e coletivos), na busca por estima social.

Sendo assim, o discurso do direito à autorrepresentação que sustenta essa rede de produção e exibição do cinema negro abrange uma dimensão simbólica (a divulgação de um determinado tipo de imagem, de discurso), mas também uma dimensão concreta, pois para que seus produtos existam e possam ser vistos, são

---

<sup>255</sup> HONNETH, Axel. Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2003. In. BRAZ, Rodrigo Garcia Viera. Direitos Humanos Fundamentais e Direito à Comunicação”: entre redistribuição e o reconhecimento. Contemporânea. Ed. 17, vol. 9, n1, 2011. Disponível em: < [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_17/contemporanea\\_n17\\_05\\_braz.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_17/contemporanea_n17_05_braz.pdf)>. Acesso em: 15 jan. 2015.

necessárias condições materiais mínimas, ou seja, condições econômicas. Desse modo, as “lutas por representação” por meio de produções audiovisuais, por exemplo, ultrapassam a dimensão da “realização artística”, adquirindo contornos políticos, num sentido mais amplo desse conceito.

Contudo, o que deve ser colocado à prova numa investigação posterior é a real capacidade do cinema negro (seus agentes, instituições, produtos, etc.) de não apenas construir suas próprias instâncias de produção, difusão, legitimação e reconhecimento (o que já é muito, diga-se de passagem), mas também de criar condições para desconstruir a “naturalização da desigualdade” e a lógica da “subcidadania” (SOUZA, 2003) que persiste nas sociedades periféricas como a brasileira (ZANETTI, 2008).

#### **6.4 Zózimo Bulbul – O grande ícone da autorrepresentação do negro no cinema nacional**

Primeiramente, no contexto de luta política e simbólica pela representação do negro, Zózimo Bulbul e seus companheiros do movimento negro estiveram engajados em tempo integral em criticar representações que julgavam racistas (CARVALHO, 2002). Nos anos 1970 e 1980, as organizações e os artistas ligados ao movimento negro empreenderam uma revisão da história do negro no Brasil. É desse período o aparecimento de cineastas negros interessados em construir suas próprias imagens e narrativas sobre o Brasil. Bulbul é o principal diretor negro.

Segundo Noel dos Santos Carvalho, Zózimo Bulbul é o inventor do cinema negro brasileiro.<sup>256</sup> O produtor, ator e cineasta dirigiu filmes e documentários de curta, média e longa metragens, entre os quais: “Alma no olho” (1973), “Artesanato do samba” (1974, em codireção com Vera de Figueiredo), “Músicos brasileiros em Paris” (1976), “Dia de Alforria...” (1981), “Abolição” (1988) e “Pequena África” (2001). A partir dos anos 1990, Bulbul passou a realizar vídeos sobre a história do negro no Rio de Janeiro.

De maneira geral, seus filmes dialogam diretamente com a agenda política proposta pelo movimento negro a partir do final da década de 60, mantendo sincronia inclusive com o movimento negro internacional. As obras cinematográficas

---

<sup>256</sup> CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. *Revista Crioula*, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

produzidas por Zózimo Bulbul "são performances documentais que apontam para a história do negro, suas lutas e as reivindicações de autorrepresentação" (SOUZA,2011).<sup>257</sup>

Ao longo de sua carreira artística, Zózimo foi um crítico ferrenho da postura estereotipada e estigmatizada com que o Cinema Novo agia em relação à representação do negro brasileiro. Nos anos 1970, a opção por uma versão da cultura popular como via para o mercado aprisionou as representações do negro em uma moldura culturalista. Espécie de acomodamento conservador, já que esses realizadores, em sua grande maioria, eram originários do Cinema Novo. É o caso de filmes como “Amuleto de Ogum” (Nelson Pereira dos Santos, 1974), “Tenda dos milagres” (Nelson Pereira dos Santos, 1977), “Xica da Silva” (1976, Cacá Diegues, 1974), etc.

Nos anos 1980 também criticou publicamente, [...] os cineastas originários do Cinema Novo, que segundo ele faziam uma representação culturalista e estereotipada do negro. Seu maior desvio geracional foi o de enveredar para a autoria de filmes, uma opção inédita, quase proibida para um negro da sua origem social (CARVALHO,2012, p.19).

Em um texto de sua autoria, escrito em 1983, Bulbul analisa o tom nacionalista, típico do pensamento de esquerda dos anos 60, e critica os produtores de audiovisual que promovem a exclusão da imagem do negro da mídia. O tom de revisão histórica é marcante, porque faz um balanço da presença do negro nos meios de comunicação. Assim, a solução proposta passa pela formação de produtores negros identificados com a história do país, como podemos perceber no trecho em destaque.

[...] A comunicação é feita de uma maneira unilateral. Ela só se dirige para o menor segmento da nação, ou seja, é determinada em cima do descendente de europeus e norte-americanos e o exagero é gritante. É feita de forma elitista para esta pequena camada de consumidores e sem o menor objetivo de atingir a grande massa carente através de um fio condutor que o ligue à sua verdadeira origem cultural (BULBUL,1983, 1997 apud CARVALHO, 2012, p. 16)<sup>258</sup>.

<sup>257</sup> SOUZA, Edileuza Penha. **Negritude, cinema e educação**. Belo Horizonte:Editora Mazza, 2011. p. 27.

<sup>258</sup> BULBUL, Zózimo. Zózimo Bulbul. Filme Cultura, Rio de Janeiro, n. 40, p. 16-7, 1982. In CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. Revista Crioula, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

Conseqüentemente, a crítica de Zózimo Bulbul se relaciona a uma discussão em que a negritude deve ser apreendida como narrativa audiovisual que apenas promovia diálogos entre realizadores (brancos) e personagens negros, sem qualquer menção direta à questão da cor. Apesar da dura análise em relação ao Cinema Novo, é nesse período que se inicia uma conexão mais profícua entre intelectuais/cineastas do Brasil e África – exatamente pelo fato de existir uma problemática comum a essas duas territorialidades: a representação de estereótipos relacionados aos fenótipos de negritude.

O início da carreira cinematográfica de Bulbul é marcada por uma proximidade com outros “jovens diretores do Cinema Novo que propugnavam uma nova estética cinematográfica”. O CPC da UNE foi responsável por influenciar uma série de obras cinematográficas em que negro e sua cultura passaram a ocupar o centro da representação do país, em filmes como: “Barravento” (Glauber Rocha, 1962), “Cinco vezes favela” (Marcos Farias, Leon Hirszman, Carlos Diegues, Miguel Borges, Joaquim Pedro de Andrade, 1962), “Ganga Zumba” (Carlos Diegues, 1964), “Integração racial” (Paulo Cesar Sarraceni, 1964), entre outros.

Neste sentido, é fundamental para esta pesquisa citar o filme “Cinco vezes favela”, de 1957, o primeiro trabalho de Bulbul como ator no cinema nacional. A obra cinematográfica é composto por cinco episódios, cada um dirigido por um cineasta diferente. No longa-metragem, o ator participa do elenco do “episódio” “Pedreira de São Diogo”, dirigido por Leon Hirszman, que aborda os problemas sociais vividos pela maioria da população negra habitante das favelas da cidade do Rio de Janeiro. Bulbul comenta o significado desta obra para sua carreira:

[...] A montagem e a discussão do primeiro filme do CPC da UNE. Isso tudo tem uma implicação muito grande também [...]. Cinco vezes favela foi o único filme feito no Centro Popular de Cultura. No início do cinema novo, no qual também participei. Entrei de cabeça na experiência. Era um cinema completamente artesanal, e foi realmente baseado na questão da história do negro. São cinco histórias baseadas dentro das favelas, onde o negro é o ator principal [...]. Eu fiquei muito gratificado de participar daquele grupo. A Bossa Nova também estava pintando e saiu dali de dentro, o Carlinhos Lyra escrevendo, o Sérgio Ricardo pintava por ali de vez em quando. Havia uma influência muito grande naquela época do Zé Kéti. Zé Kéti falava que tinha entrado no Partido Comunista por causa do Paulo da Portela. O João do Vale entrou também para o Partido Comunista. Eu entrei também nos anos 60 (BULBUL,1988 apud

CARVALHO, 2012, p.3).<sup>259</sup>

Vale destacar que o papel do CPC da Une na carreira de atores negros foi imenso. Muitos deles começaram a trabalhar nessas produções, como: Milton Gonçalves, Léia Garcia, Antônio Pitanga, Jorge Coutinho e o próprio Zózimo Bulbul (CARVALHO, 2012).

Na televisão, Zózimo Bulbul realizou seu primeiro trabalho em 1969, quando foi contratado pela TV Excelsior para interpretar o primeiro protagonista negro na telenovela “Vidas em conflito”. Na história da novela, Bulbul e a atriz branca Leila Diniz tematizavam o racismo a partir do romance inter-racial. Mesmo com o sucesso de público, a novela foi finalizada às pressas e antes do prazo, devido à pressão da censura militar no país. Na opinião de Bulbul, “os militares e parte do público se incomodaram com o romance dos dois casais protagonistas”. O outro par romântico não era menos escandaloso para a época, e contava o caso amoroso de uma mulher mais velha, desquitada e com filhos, com um homem muito mais novo e solteiro (CARVALHO, 2012, p.2).

A polêmica foi demais para o conservadorismo da sociedade brasileira, nesse momento em alta. Recorda Bulbul:

Foi um caos, a censura caiu matando. Proibiu o nosso casamento, que seria na Igreja da Consolação. Leila e eu tivemos que terminar a novela de qualquer jeito, pois, segundo o roteiro, teríamos um filho mulatinho que seria nossa continuidade. Mas não pudemos gravar isto (BULBUL, 2001 apus CARVALHO, 2012, p.9)<sup>260</sup>.

Foi no início da década de 70 que Zózimo Bulbul entrou para a história do cinema brasileiro. Data dessa época o registro de que pela primeira vez um homem negro beijava uma mulher branca em frente às câmeras. O marco histórico aconteceu no filme “Compasso de espera”, dirigido por Antunes Filho. A obra audiovisual narra a trajetória de Jorge (Zózimo Bulbul), um jovem intelectual negro que se apaixona

<sup>259</sup> BULBUL, Zózimo. **Depoimento**. Entrevistadores: Ângela Ness e Maria Beatriz Nascimento. Rio de Janeiro, 20 abr. 1988. In. CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. Revista Crioula, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

<sup>260</sup> BULBUL, Zózimo. **Depoimento**. Entrevistador: Noel dos Santos Carvalho. São Paulo, 25 out. 2001. In. CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. Revista Crioula, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

por Christina (Renée de Vielmond), branca e pertencente a uma família tradicional paulista. No filme, a relação entre os dois é inviabilizada pelas pressões geradas pelo preconceito racial dos brancos e negros de todas as classes sociais (CARVALHO, 2012).

**FIGURA 14 - Zózimo Bulbul no filme "Em Compasso de Espera" (1969)**



Fonte: TV Brasil<sup>261</sup>

Para Carvalho (2012), a obra audiovisual pode ser considerada inovadora para a época, por colocar em debate as relações raciais no país. Além disso, por inaugurar uma nova imagem do negro dentro do cinema nacional, ao construir um retrato da classe média negra da época. No momento em que o filme foi produzido, as questões referentes ao tema racial no Brasil interessavam Antunes Filho. Foi neste período que o diretor se aproximou dos atores e intelectuais negros com os quais procurou discutir e se informar sobre o problema racial, ao mesmo tempo que, segundo declarou, buscou se legitimar para tratar do assunto (FILHO, 2002, apud CARVALHO, 2012,

---

<sup>261</sup> TV Brasil. **Cinema negro**. Site. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/nacao/episodio/cinema-negro>>. Acesso em: 27. dez. 2014.

p.10).<sup>262</sup> Neste sentido, a participação de Zózimo Bulbul foi essencial, por emprestar sua experiência de discriminação vivida pessoalmente para a produção do roteiro.

E fui jantar um dia e estava contando essa história para o Antunes Filho. Ele me disse: —Cara, é perfeito esse negócio. Eu estou com um roteiro aqui. Vamos sentar. Vamos ler esse roteirol. Conseguimos algum dinheiro e fizemos um filme chamado *Compasso de espera*, em 1970. Esse filme ficou pronto, também em 1970. É um filme em preto e branco. Eu descobri René<sup>263</sup>, um dia no meio da rua. Têm vários atores e é um filme que discute o preconceito racial no Brasil de uma forma moderna. Não aquela do Pai Tomás, do século passado (BULBUL, 1998 apud CARVALHO, 2012, p.10).<sup>264</sup>

Desta forma, o filme “*Compasso de espera*” foi o primeiro, e talvez o único, filme cujos realizadores reivindicaram a influência dos estudos sobre as relações raciais no Brasil feitos por Florestan Fernandes e Roger Bastide nos anos 1950, e que apontaram para a existência de preconceito racial (CARVALHO, 2012). Destaca-se que Antunes Filho foi dos poucos a lançar mão dos resultados das pesquisas de sociologia das relações raciais desenvolvidas na Universidade de São Paulo como inspiração para o seu filme. Tal fato é relevante quando sabemos do peso das teses culturalistas de Gilberto Freyre e Arthur Ramos nos filmes da maioria dos cineastas brasileiros. Recordou Antunes Filho, anos mais tarde:

É o único filme brasileiro que tenta, de maneira acertada ou não, colocar em questão o negro de verdade, sem fazer folclore. [...] Me interessava por esse problema. Como colocar o problema. Eu tinha questões muito bonitas, questões profundas que o Florestan Fernandes tinha colocado e que me influenciaram muito. [...] Me baseei muito em Florestan Fernandes. [...] E eu acabei mexendo com um certo problema que não interessava mexer, que é o problema do negro. Eu não deixo o negro ser folclórico, não deixo o negro ficar dançando, o negro índio. Compreende? Eu faço o negro com os seus problemas. Eu enfrentei essa questão que é violenta. Entendi num vespeiro de contradições. Entendeu? E arrisquei. Mas eu tinha alguma identidade com o negro, como artista, e apostei nisso. E nisso o Zózimo foi um grande apoio, no sentido de eu me sentir escorado, de ir em frente com o propósito de fazer o filme. É realmente perigoso. [...] Eu sou branco, vou fazer um filme de negro. Quem é você, ô cara?, Quem é você, ô branco?

<sup>262</sup> ANTUNES FILHO, José Alves. **Depoimento** Entrevistador: Noel dos Santos Carvalho. São Paulo, 21 mar. 2002. In. CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. Revista Crioula, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

<sup>263</sup> René de Vielmond, atriz do filme. In. CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. Revista Crioula, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

<sup>264</sup> BULBUL, Zózimo. **Depoimento**. Entrevistadores: Ângela Ness e Maria Beatriz Nascimento. Rio de Janeiro, 20 abr. 1988. In. CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. Revista Crioula, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

Tá entendendo? Quem é você? Entende? (ANTUNES FILHO, 2002)<sup>265</sup>

Assim, a fala alerta para a preocupação em evitar a representação convencional do negro, definida como folclórica, referindo-se aos estereótipos. Por isso, o que esse filme apresenta de relevante para este estudo é o ato de não reproduzir os estereótipos raciais difundidos pelo cinema.

Nesta trama, Jorge, o protagonista, é um dos primeiros personagens negros de classe média no cinema brasileiro a ter estrutura psicológica complexa, ambígua, cujas ações oscilam por sentimentos confusos e contraditórios em relação ao mundo branco que o circunda e no qual ocupa uma posição extremamente vulnerável. Ademais, “Compasso de espera” traz características estéticas, que o aproximam do Cinema Novo tanto do ponto de vista formal quanto em relação à temática na abordagem que faz do intelectual (CARVALHO, 2012).

Evidencia-se um fato curioso em relação ao filme e que talvez explique a resistência do país na época, em relação ao tema. A exibição foi censurada por três anos. Somente depois desse período, devido à obstinação de Bulbul em tentar contato com as autoridades no governo, é que o filme foi liberado. Anos mais tarde, o cineasta comentaria essa experiência:

Mandamos pra censura no final de 70. Veio a ameaça de prisão. Diziam que no Brasil não tinha preconceito racial. Eu fui enfrentar o negócio para ver até onde ia. 1971, 1972, 1973 eu consegui que o Afonso Arinos assistisse ao filme no Cinema Um, aqui no Rio de Janeiro, numa sessão à meia-noite. Ele e o pessoal do Pasquim. Fiz uma sessão privada para eles. Eu disse que o ministro Falcão implicou com o filme, mas o filme já tinha passado pelo SNI, pelo serviço secreto do Exército. Cada vez que a gente ligava para Brasília, para saber onde estava o filme, ele estava numa instância não se sabe onde. Um trabalho que é seu, que você botou dinheiro. Em 1971, 72, 73 eu estava enlouquecendo. Achavam que eu estava mentindo quando dizia que tinha feito um filme (BULBUL, 1988 apud CARVALHO, 2012, p.11).

Em “Alma no olho”, de 1973, Zózimo Bulbul marca a estreia no cinema de autorrepresentação da identidade negra no país.

---

<sup>265</sup> ANTUNES FILHO, José Alves. **Depoimento** Entrevistador: Noel dos Santos Carvalho. São Paulo, 21 mar. 2002.

Alma no olho não é um filme de cinema ou para a televisão, mas uma peça de arte, como um quadro ou uma instalação. Sua narrativa circular permite que seja projetado em *looping*, exposto em um museu ou outdoor. A narrativa expõe um discurso político, articulado em mito fundador: a história do negro na América vista da perspectiva da negritude. A música Kulu se mama, de Julian Lewis, executada por John Coltrane, entra em *off* e acompanha toda a narrativa. A mistura de elementos do jazz e da música africana na composição experimental executada por Coltrane, a montagem fragmentada com grandes elipses temporais, a atuação performática e antinaturalista distingue o filme das representações do negro realizadas até aquele período (CARVALHO,1998).

No filme, Bulbul exerceu diversas funções: produtor, diretor, ator e montador. Esta foi considerada pelo ator uma grande oportunidade de colocar na tela todo o conhecimento/experiência adquiridos até aquele momento sobre o cinema.

O “Alma no olho” foi para mim uma experiência muito forte. Eu mesmo sentei, escrevi e bolei a historinha do filme. Tentei procurar um ator para fazer o filme. Ai olhei e, não sei, ninguém me inspirou confiança. Entendeu? As pessoas pra quem eu mostrei achavam uma coisa maluca, era todo em mímica. Resolvi um dia eu mesmo ir para a frente da câmera com o José Ventura, que era o diretor de fotografia. E o “Alma no olho” eu fiz assim. [...] Paguei o laboratório, paguei o Ventura. Eu mesmo montei, sonorizei, mixei e botei o letreiro (BULBUL, 1988 apud CARVALHO,2012, p.13-14).

No ano seguinte à produção de “Compasso de espera”, Zózimo dirige, em 1974, numa parceria com a cineasta Vera de Figueiredo, o curta-metragem “Artesanato do samba”. O filme retrata os preparativos das escolas de samba que antecedem o Carnaval. A fotografia foi feita novamente por José Ventura e a montagem, por Zózimo Bulbul.

No mesmo ano ele tenta conseguir o certificado da censura para a exibição de “Alma no olho” e é chamado para dar explicações aos censores. Eles desconfiaram do filme e da autoria e solicitam que ele decifre as imagens em que supõem alguma mensagem esquerdista subjacente. Após o episódio, que durou dias, sentindo-se psicologicamente pressionado pelo clima político e pela repressão que avançava sobre os artistas, viajou para Nova Iorque disposto a não voltar tão cedo ao Brasil. Levou consigo uma cópia de “Alma no olho” que exibiu em escolas e centros culturais. O serviço de imigração norte-americano não permitiu que Bulbul fincasse raízes no país e no mesmo ano viajou para a Europa, fixando residência em Portugal e depois na França (CARVALHO,2002).

Já de volta ao país, em 1988, Bulbul dirige o filme “Abolição”, “em que se propõe a fazer uma revisão da história do negro no século XX” (CARVALHO, 2012, p.16). Em três anos de estudos pelo Brasil e países da Europa e da África, o ator

seguiu obstinado por resgatar essa história anônima da raça negra através de desenhos, fotos, imagens e depoimentos, nestes 100 anos após a Lei Áurea.

[...] Pela primeira vez se vê, sem rodeio, no Brasil, a outra versão da história num filme dirigido e representado dentro da perspectiva do negro. Ao vermos ABOLIÇÃO, fica a sensação de um trabalho definitivo que, sem dúvida, enriquecerá decisivamente o debate sobre o negro no Brasil (CARVALHO,2002)<sup>266</sup>.

Até 2013, o ano de sua morte, Zózimo Bulbul seguiu uma linha continuidade em suas obras cinematográficas, que giram em torno da luta dos afro-brasileiros por visibilidade, igualdade e autorrepresentação no país. De maneira geral, os filmes feitos pelo diretor se inserem num contexto de ideias cuja origem foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), através de ativistas e artistas negros. Esse grupo de artistas desenvolvia, desde os anos 1950, uma construção de uma dramaturgia e uma visão sobre as artes e o papel do negro na história brasileira.

Nesta pesquisa, consideramos o número reduzido de obras de Zózimo Bulbul como marcos essenciais muito afinados com as proposições do Movimento Negro.

Fez poucos filmes, mas abriu uma perspectiva nova na tematização da questão racial. A primeira novidade foi evitar o nacionalismo de esquerda corrente nos filmes da geração do cinema novo. Neste o negro é quase sempre uma alegoria da nação como o povo, o camponês, o favelado, o bandido social etc. A segunda foi experimentar e inventar novas formas de representação do negro e sua história em correspondência com o que muitos artistas negros no mundo todo estavam produzindo. “Alma no olho” (1973) e “Abolição” (1988) são exemplares de um forma narrativa performativa pouco usual no cinema brasileiro no período da sua realização (CARVALHO,2012, p.20) .

Para Araújo (2013) “Zózimo Bulbul foi o pioneiro ao resgatar, no cinema, a temática de seu povo”. Infelizmente, o cineasta é mais conhecido no exterior do que dentro do próprio país. Com as câmeras nas mãos, pautou seu trabalho pela coerência com os ideais do movimento negro unificado e pela valorização do negro na sociedade brasileira. Com oitos filmes lançados ao longo de sua carreira, Bulbul

---

<sup>266</sup> Material promocional do filme Abolição (dir. Zózimo Bulbul). In Cinematográfica Equipe LTDA. et. al. 1988. Biblioteca Funarte, Rio de Janeiro. In. CARVALHO, Noel dos Santos. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. Revista Crioula, [S.l.], n. 12, nov. 2012. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 jan. 2015.

passou a ocupar a posição de cineasta negro que mais realizou obras cinematográficas no país de que se tem conhecimento até os dias de hoje. (ARAÚJO, 2013, p.1)<sup>267</sup>

## 6.5 O cinema negro brasileiro como política cultural

*“Só de raiva filmo com amor.” (Jeferson De)*

Em 1965, durante o encontro entre cinema de autor e pesquisa cultural, o próprio David Neves traduziu uma definição para o cinema negro que os cineastas do movimento já haviam formulado. O crítico era também um cineasta cinemanovista, que apresentou a tese “O cinema de assunto e autor negros no Brasil” (1965, p. 68-70), abordando o fato de quase não haver filmes realizados por autores negros, em oposição à existência recorrente de um cinema de assunto negro. Neves vai justificar essa disparidade, ressaltando:

O filme de autor negro é fenômeno desconhecido no panorama cinematográfico brasileiro, o que não acontece absolutamente com o filme de assunto negro que, na verdade, é quase sempre constante, quando não é um vício ou uma saída inevitável. A mentalidade brasileira a respeito do filme de assunto negro apresenta ramificações interessantes tanto no sentido da produção e de realização quanto do lado do público. O problema pode ser encarado como a) base para uma concessão de caráter comercial através das possibilidades de um exotismo imanescentes; b) base para um filme de autor onde a pesquisa de ordem cultural seja o fator preponderante, e; c) filme indiferente quanto às duas hipóteses anteriores; onde o assunto negro seja apenas um acidente dentro de seu contexto. » (NEVES, 1965, apud CARVALHO, 2005, p. 70).

Neste estudo, Neves fez observações pertinentes sobre uma questão que, no Brasil, somente será manifestada como política cultural a partir dos anos 2000, com o Dogma Feijoada (2000) e o Manifesto do Recife (2001).

A partir da década de 1990, os jovens realizadores negros vêm se posicionando no campo cinematográfico através dos seus filmes e propondo novas formas de debater a questão racial na mídia. Destaco dois movimentos recentes encabeçados por cineastas e atores negros que reivindicaram novas formas de representação e um cinema negro. O primeiro chamou-se Cinema Feijoada e foi encaminhado por cineastas, em sua maioria curta-metragistas, residentes na cidade de São Paulo. O grupo

---

<sup>267</sup> ARAÚJO, Joel Zito. Zózimo Bulbul: Cineasta com muitas ideias na cabeça e uma camera na mão. Revista Raça, ed. 106. Disponível em: < <http://racabrasil.uol.com.br/Edicoes/106/artigo38900-1.asp/>. Acesso em 02 fev 2014.

apoiou o manifesto Dogma Feijoada escrito pelo cineasta Jéferson De. [...] Em 2001, durante a 5ª edição do Festival de Cinema do Recife, atores e realizadores negros assinaram o Manifesto do Recife (SOUZA, 2006, p. 28 apud SANTOS, 2013, p. 102-103).<sup>268</sup>

Posto deste modo, no Brasil, as novas representações do negro fazem surgir o cinema negro, ou seja, trata-se de um tipo de filme dirigido e representado por protagonistas negros, como uma questão de autorrepresentação. Dentro desta perspectiva, repercutem dois movimentos promovidos por autores e cineastas negros. Esses grupos foram os pioneiros na formulação de suas próprias propostas e estratégias de sobrevivência, logo no início da década de 2000. Assim, esses dois movimentos estavam interessados em impulsionar o debate sobre a autorrepresentação da negritude brasileira, e promover o aumento da produção de cinema negro no país.

Certamente, o termo “dogma” que vai no título do manifesto é inspirado no movimento Dogma dinamarquês, uma resposta contra os padrões estéticos do cinema norte-americano. O grupo Cinema Feijoada foi a primeira afirmação pública de diretores negros, o que é da maior importância, uma vez que o modelo de produção brasileiro concentra o poder de decisão exclusivamente nos diretores. Assim sendo, o manifesto do grupo vai ao âmago das questões (inclusive raciais) que envolvem a representação: exatamente, o de discutir quem detém o monopólio de construir representações de si, do seu grupo social, e dos outros. O Dogma Feijoada (2000) propõe a criação de um cinema negro a partir de sete “mandamentos”:

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 (ZENUN, 2014).

Os mandamentos delineados pelo movimento Dogma Feijoada funcionam como alternativa para eliminar estereótipos presentes na representação usual do negro pelos meios de comunicação. Isso porque, neste caso, impõe determinadas condições,

<sup>268</sup> SOUZA, Edileuza Penha de (org.). Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003. Vol. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006. In. SANTOS, Júlio César. A quem interessa um “cinema negro?”. Revista da ABPN • v. 5, n. 9 • nov.–fev. 2013 • p. 98-106. Disponível em: <<http://www.abpn.org.br/Revista/index.php/edicoes/article/viewFile/310/242>>. Acesso em: 27 jan. 2014.

como: o autor deve ser negro, o protagonista também, e a temática do filme deve estar relacionada com a cultura negra brasileira. Além do que, o roteiro deverá privilegiar o “negro comum”, porque os super-heróis ou bandidos devem ser subitamente evitados.

No que se refere à segunda afirmação pública do cinema negro no país, se deu no ano seguinte ao lançamento do movimento Dogma Feijoada, tendo sido intitulada de “Manifesto do Recife” (2001). Sua principal reivindicação foi pautar uma maior inserção de afro-brasileiros nas áreas de cinema, publicidade e televisão (SOUZA, 2006, p. 28). Dentre as principais reivindicações listam-se abaixo:

1. o fim da segregação no mercado das telecomunicações;
2. a criação de fundo de incentivo;
3. a ampliação do mercado de trabalho e;
4. nova estética imagética da diversidade brasileira.

Sendo assim, tanto o Dogma Feijoada quanto o Manifesto do Recife são estratégias que buscam diferenciações estéticas e políticas no sentido de diferenciar um cinema produzido por negros e negras, como forma de expressarem suas identidades, no que se refere ao tratamento governamental no apoio a projetos e iniciativas. Ambos almejam alcançar com seus filmes o mesmo patamar de qualquer outro, mas trazendo consigo a diferenciação étnica como uma marca (SANTOS; BERARDO, 2013, p. 102)<sup>269</sup>.

Logo, os dois manifestos vão ao encontro das reivindicações antigas do movimento negro pelo país. Pelo menos desde meados dos anos 1990, artistas, intelectuais e ativistas negros e brancos lutam contra representações racistas. Partindo-se dessas premissas, entende-se que fazer o próprio cinema torna-se a única maneira pela qual os negros, excluídos pela estrutura da branquidade (WARE, 2004), têm de expressar voz própria e colaborar para a construção de histórias, e estórias cinematográficas mais “autênticas” (ZENON, 2014)<sup>270</sup>.

Seguindo, portanto, essa linha de raciocínio, é possível concluir que é preciso “pensar como as estruturas de representação estão presas a certas perspectivas com relação ao fazer cinematográfico, e o que exatamente este fazer cinematográfico

<sup>269</sup> SANTOS, Júlio César dos; BERARDO, Rosa Maria. A quem interessa um cinema negro? **Revista da ABPN**, v.5, n. 9, nov/fev. 2013, p. 98-106.

<sup>270</sup> ZENON, Maíra. Cinema Negro – sobre uma categoria de análise para sociologia da relações raciais. Site FICINE. 21. out. 2014. Disponível em: < <http://ficine.org/?p=1112>>. Acesso em 16 nov. 2014.

constrói enquanto narrativa identitária, cultural” (ZENON, 2014. p.1). Sendo assim, ao colocar em questão as ideias, o cinema negro em forma de categoria analítica se insere numa busca por pensar a produção cinematográfica de territórios africanos, ou diaspóricos.

Por isso, a questão, portanto, é “apresentar um panorama mais geral sobre o direito de formular cinematograficamente representações sobre a própria visão de mundo, como forma política de valorização, legitimação e reafirmação de sua beleza e valor social” (ZENON, 2014. p.2). Em razão disso, este debate sobre o cinema negro se constitui, no caso, como um instrumento importante para reflexão a respeito da representação e a autorrepresentação das identidades negras no Brasil.

Vale ponderar que o cinema negro apresentado ao longo deste texto, independente de funcionar ou não como categoria de análise a priori, encontra-se ancorado em boa parte da fundamentação teórica utilizada pelo campo de estudos sobre o cinema produzido in *black* Africa, e sobre esta mesma produção empreendida por populações afrodiaspóricas. (ZENON,2014).

Então, o objetivo principal deste capítulo foi o de tratar o cinema negro e as questões teóricas relacionadas a essa categoria de análise como a luta por autorrepresentação, visibilidade pública e reconhecimento como temas relevantes para a compreensão das novas imagens produzidas sobre a identidade afro-brasileira.

Trata-se, sobretudo, de uma categoria que hoje pretende investigar e analisar, essencialmente, filmes que foram realizados por indivíduos negros, em territórios negros, sobre indivíduos negros – não necessariamente sob uma obrigatoriedade de todos esses aspectos. E que, de alguma forma, refletem as subjetividades estéticas e discursivas inerentes às populações negras afetadas pela herança racista do escravismo colonial (ZENON,2014)<sup>271</sup>.

Como resultado, torna-se fundamental para esta investigação reconhecer no cenário as reivindicações do movimento negro como fomentador principal para a produção de obras audiovisuais com o papel de apresentar outras representações possíveis do negro, feitas a partir de sua própria visão de mundo.

---

<sup>271</sup> ZENON, Maíra. Cinema Negro – sobre uma categoria de análise para sociologia da relações raciais. Site FICINE. 21. out. 2014. Disponível em: < <http://ficine.org/?p=1112>>. Acesso em 16 nov. 2014.

## VII – NÓS POR NÓS MESMOS!

A partir dos anos 2000, uma leva de filmes que abordam o preconceito racial passou a ser produzida no país (MATOS, 2011), completamente inseridos em um contexto de novos debates sobre a questão das relações raciais (GUIMARÃES, 2002). Essas produções audiovisuais tomam como objeto a reflexão acerca da dinâmica de estigmatização e discriminação dos negros no Brasil, além de proporem uma discussão sobre as alternativas encontradas pelos atores sociais para o enfrentamento do problema.

“Nós por nós mesmos!” é uma expressão emblemática do “cinema de periferia”, um tipo de “produção audiovisual específica que articula as representações sociais em torno de sujeitos e territórios periféricos e é usada como instrumento de luta por reconhecimento” (ZANETTI, 2008, p.1)<sup>272</sup>. A frase faz uma referência direta àqueles que fazem o filme, os cineastas marginalizados. É com esse olhar que devemos ver os filmes: não são os outros falando de nós, “mas nós mesmos”. Ou seja, o ponto de vista está explicitado e ele é real, não mediado, não contaminado, porque são filmes feitos por quem é vítima de discriminação e não por aqueles que pertencem aos que discriminam – trata-se da autorrepresentação.

Portanto, o ponto de partida de análise deste capítulo são as produções audiovisuais contemporâneas, que propõem representações positivas da imagem dos afro-brasileiros a partir dos seus próprios pontos de vistas. Assim ao longo desta seção temos como objetivo principal analisar as seguintes obras cinematográficas: “*Cores&Botas*” (2010), de Juliana Vicente, “*Lápis de Cor*” (2014), de Larissa Fulana de Tal, e “*JONAS, só mais um*” (2008), de Jeferson De. A ideia dessa parte da dissertação é discutir a formulação da autoimagem e da autorrepresentação dos negros nos dias de hoje, através desses três filmes, com o intuito de ampliar a discussão sobre as relações raciais no país.

De acordo com Stam (2008)<sup>273</sup>, surge, no cinema contemporâneo, uma nova tendência no que tange às representações raciais no Brasil: certa multiculturalização, tanto do cinema como dos escritos críticos desta arte que abordam temas como

<sup>272</sup> ZANETTI, Daniela. **Cenas da periferia: auto-representação como luta por reconhecimento**. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. E-Compós, Brasília. b.11, n2, maio/ago. 2008. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/218/272>. Acesso em 17 mai. 2012.

<sup>273</sup> STAM, Robert. *Multiculturalismo Tropical. Uma história da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: Edusp, 2008, 526p.

exclusão social, racismo, colonialismo, imperialismo. Num aprofundamento na temática racial, o autor identifica uma *blackização* do cinema que cedeu cada vez mais espaços para temas ligados à periferia, encenados por negros e ambientados em favelas.<sup>274</sup>

Se antes o negro se encontrava na posição de marginal, agora passa a ocupar o centro da representação, que por meio das palavras de Stam (2008) podemos compreender essa passagem no modo de representação do negro através do cinema: “O negro não vira herói, mas pelo menos vira sujeito” (RODRIGUES, 2014)<sup>275</sup>. Assim, consideramos que esse novo fenômeno *blackização* se refere a dois movimentos paralelos. O primeiro diz respeito a uma maior participação dos negros nas telas, ou seja, ser representado com maior visibilidade e menos estigma. O segundo está conectado à ideia de os próprios negros se representarem. É nessa perspectiva do exercício da autorrepresentação que o cinema negro ganha cada vez mais destaque na cena contemporânea.

Dentre os temas abordados pelas obras cinematográficas, ao longo do capítulo destacamos o reflexo do racismo e suas práticas no cotidiano dos negros no Brasil. A investigação sobre os filmes percorre o caminho que tem como objetivo produzir uma reflexão teórica acerca do papel das instituições: governo, escola, polícia, mídia na perpetuação do preconceito e discriminação em relação aos negros.

No filme “Cores & Botas”, de Juliana Vicente (2010), vamos discutir a atribuições da mídia no processo de construção da identidade negra a partir de uma análise dos efeitos do programa “Xou da Xuxa” para a geração dos anos 80/90. Da mesma forma, iremos analisar as manifestações do racismo no ambiente da escola e a experiência de ascensão da classe média negra no país. Já no documentário “Lápis de Cor”, (2014), de Larissa Fulana de Tal, aprofundamos o debate sobre o papel da escola no processo de elaboração e ordenação das representações das crianças no âmbito em que se relacionam. É importante evidenciar que os dois primeiros filmes acima analisados foram também escolhidos por serem atualmente utilizados em

<sup>274</sup> O autor também afirma que as produções cada vez mais não são sobre os índios, mas produzidas pelos próprios índios. Destaca-se a iniciativa “Vídeo nas Aldeias”, criada em 1986, com objetivo de apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada.

<sup>275</sup> RODRIGUES, Ana Lígia Muniz. **Trajetórias Imaginadas: representações da juventude negra no cinema brasileiro contemporâneo**. 2014. 98f. Dissertação. (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2014. Disponível em: <[http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde\\_arquivos/22/TDE-2014-10-22T163641Z-3318/Publico/arquivototal.pdf](http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_arquivos/22/TDE-2014-10-22T163641Z-3318/Publico/arquivototal.pdf)>. Acesso em: 05 jan. 2015.

sala de aula para debater a questão do racismo, da discriminação e do preconceito racial. Além disso, conectam o papel do cinema na formação escolar por colocar nas telas, imagens que permitam a reflexão acerca das relações raciais, mobilizando a discussão acerca das desigualdades que cercam a realidade do negro no país e no mundo.

O documentário “Jonas, só mais um” (2008), de Jeferson De, narra a história do assassinato do jornalista Jonas Eduardo Santos de Souza, executado ao ser barrado indevidamente na porta do banco Itaú com um tiro no peito, dado pelo segurança da agência, no centro do Rio de Janeiro, em dezembro de 2006. A escolha e investigação do filme “Jonas, só mais um” (2008), de Jeferson De, estão inseridas no campo da função social do cinema, que, a nosso ver, se relaciona com colocar o público frente a debates e reflexões que se articulem a projetos de transformação da sociedade.

Assim, mesmo que esse filme não traga uma novidade em relação ao tema, visto que o extermínio da juventude negra aparece de forma cotidiana nos meios de comunicação, o mérito do documentário, e por isso também a sua seleção para análise nesta pesquisa, se relaciona com singularidade em dar voz aos personagens da trama real, para que remontem aos acontecimentos de acordo com seus próprios pontos de vista.

Vale ressaltar que, em relação à visibilidade do negro nos meios de comunicação, é possível notar que a mídia brasileira quase sempre evitou inseri-lo, de forma geral, em sua programação. Mesmo hoje em dia, em que os conceitos de multiculturalismo e diversidade estão muito mais em voga, se fizermos uma análise crítica da mídia, percebe-se que o número de pessoas negras em cena não corresponde à realidade do país.

O estudo “A cara do cinema nacional” constatou que nenhum dos 218 longas-metragens nacionais de maior bilheteria analisados no período contou com uma mulher negra na direção ou no roteiro. A presença delas nas telas também é baixa: atrizes pretas e pardas representaram apenas 4,4% do elenco principal desses filmes. Segundo o cineasta Joel Zito Araújo, que é Ph.D. pela Universidade de São Paulo (USP), aliado ao racismo, que invisibiliza produtores negros no cenário nacional, o padrão estético das produções atuais ainda está calcado em ideias do período colonial, provocando distorções em todas as artes, inclusive no cinema. “A supremacia branca, o reforço da representação dos brancos como uma 'natural' representação do humano é chave para tudo isso. O negro representa o outro, o feio, o pobre, o excluído, a minoria não desejada”. Por isso, segundo ele, não está nas telas. (VIEIRA, 2014, p. 1)<sup>276</sup>

---

<sup>276</sup> VIEIRA, Isabela. Especialistas avaliam que há racismo na produção audiovisual brasileira. **Site Agência Brasil**. Disponível em: <<http://agenciabrasil.etc.com.br/cultura/noticia/2014-07/especialistas-avaliam-que-ha-racismo-na-producao-audiovisual-brasileira>>. Acesso em: 29 out. 2014.

Desse modo, a indagação “Cadê o negro no nacional?” orientará a análise da produção audiovisual brasileira contemporânea que se estende para além da difusão nas grandes salas de exibição.

A restrição ao filme no Brasil é só exemplo de um paradoxo muito nítido, ao menos para nós negras e negros brasileiros: somos 53% da população do país, se não for de maneira estereotipada (negro como bandido, negra extremamente sexualizada), não nos vemos nas produções cinematográficas e teledramáticas nacionais. (NWABASILI,2014)<sup>277</sup>

Isso indica a princípio “que, ao menos por enquanto, os diretores e produtores brasileiros do *mainstream* (em sua maioria brancos) ainda têm receio de bancar histórias negras, protagonizadas por atores negros, de maneira não estigmatizada e estigmatizante” (NWABASILI,2014). Por isso, o olhar desta pesquisa está lançado para a produção de cineastas e realizadores negros de 1998 a 2012, ou seja, filmes que de alguma forma resultaram em reflexões sobre a representação da identidade afro-brasileira na contemporaneidade.

### 7.1 “Cores & Botas”, de Juliana Vicente (2010)<sup>278</sup>

“Cores & Botas” é um curta-metragem que contou com direção de Juliana Vicente, sendo lançado e produzido no ano de 2010. O projeto obteve apoio da Secretária do Audiovisual e do Ministério da Cultura e financiamento junto à iniciativa privada, no valor de R\$ 55 mil. Foi exibido em diversos festivais nacionais e internacionais, ganhou alguns prêmios e reconhecimento do público. O filme é veiculado, em grande parte, em espaços de debate acerca da promoção da igualdade racial e dos direitos humanos.

A obra cinematográfica retrata a questão do preconceito racial, da autoimagem das famílias negras de classe média e da posição da mídia na construção da identidade negra no final da década de 80. A protagonista da história desse filme é Joana, uma criança negra de uns oito anos de idade, que tem um sonho comum a muitas meninas

<sup>277</sup> NWABASILI, Mariana Queen. Cadê o negro no cinema nacional?. Portal R7 Cultura. 22.nov 2014. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/blogs/r7-cultura/2014/11/22/mariana-queen-cade-o-negro-no-cinema-nacional/>>. Acesso em: 07 jan. 2015.

<sup>278</sup> CORES e Botas. Direção: Juliana Vicente. Realização: Preta Portê Filmes. Intérpretes: Jhenyfer Lauren, Dani Ornellas, Luciano Quirino, Bruno Lourenço. 2010. **Documentário** (curta-metragem). 16’

da sua geração: ser Paquita. O filme se passa no período em que Joana irá disputar em seu colégio uma vaga de Paquita, uma espécie de ajudante de palco da apresentadora Xuxa Meneghel. A personagem pertence a uma família negra bem-sucedida, que apoia o seu sonho. No entanto, Joana é negra, e nunca se viu uma Paquita negra nesse programa de TV.

**FIGURA 15– Foto de divulgação do curta-metragem “Cores e Botas”**



Fonte: Preta Portê Filmes

O filme propõe uma discussão a respeito dos padrões estéticos estabelecidos pela mídia e sua influência na formação das crianças.

É inegável [*perceber*] os reflexos da influência da mídia na formação do imaginário nacional, interferindo na interação social e atuando como um elemento externo para construção e identificação de jovens e crianças que, na maioria das vezes, arquitetam pressupostos equivocados de se olhar a negritude (ROSA, 2012, p.1)<sup>279</sup>.

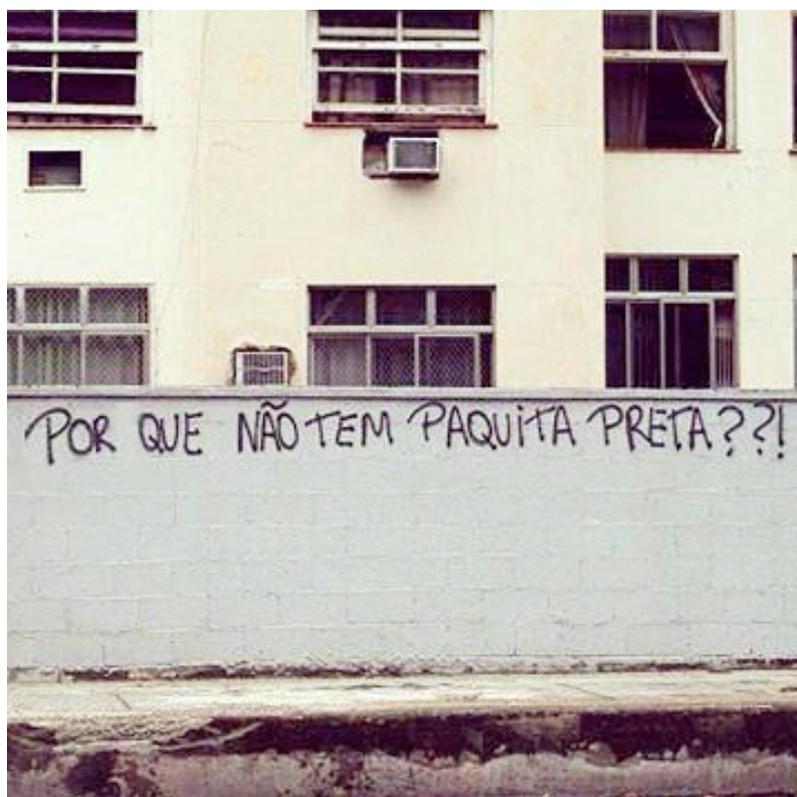
Ademais, a obra cinematográfica propõe uma reflexão sobre a construção da identidade negra moderna pautada pelos parâmetros marcados pela valorização da branquitude, amplamente difundidos pelos meios de comunicação. Isso além de abordar as consequências da ascensão para classe média para os afro-brasileiros.

<sup>279</sup> ROSA, Renato Adriano. Resenha do curta-metragem “Cores e Botas”. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2013/03/Renato-Rosa.pdf>>. Acesso em 08 de fev. 2015.

### 7.1.1 A Construção da identidade a partir do “Xou Da Xuxa”

Na década de 80, a apresentadora Maria das Graças Meneghel representava um modelo de beleza absolutamente dominante no país: magra, de cabelos liso, louros e compridos. Na TV Globo, a Xuxa passou a encantar os baixinhos a partir de 1986, liderando o programa infantil de variedades “Xou da Xuxa”. A atração televisiva virou um fenômeno, líder absoluto do horário das manhãs, logo no primeiro ano de sua existência. Diariamente, a apresentadora chegava em uma nave espacial toda iluminada, e recebia uma média de dez mil cartas a cada exibição.

**FIGURA 16 – Por que não tem Paqueta preta??!**



Fonte: Facebook/Internet

Em pouco tempo, Xuxa se tornou um fenômeno de vendas de uma variedade de produtos. “Tudo o que levava seu nome passou a ser consumido freneticamente

por sua corte: sandália, boneca, revista em quadrinhos, caderno, camiseta, bicicleta, iogurte e chiclete”(CAMPOS,2006,p. 20)<sup>280</sup>.

[...] O pesquisador americano Antonio C. La Pastina menciona Xuxa em seu texto: “*Cultural constructions of race and gender as barriers for media flows*”, frisando que: “[...] *Her shows are program length commercial for herself, and consequently, for the products bearing her trademark*” (LA PASTINA, s/d apud CAMPOS, 2006).<sup>281</sup>

Podemos observar esse efeito na cena inicial do curta-metragem, no qual a personagem de Joana se prepara para assistir ao programa. Na passagem, percebemos no quarto da protagonista a presença de diversos produtos (botas, roupas, estojo de maquiagem, discos, fitas-cassete, microfone e aparelho de som).

Como uma das grandes vendedoras no mundo das figuras midiáticas de produtos voltados para o público infantil no Brasil, Xuxa tornou-se onipresente na vida de seus espectadores mirins. Quando acordavam, com seus pijamas e camisolinhas da marca Xuxa, iam cuidar da higiene matinal e tomar banho com produtos da Xuxa, de frente para a TV, vestiam-se com as roupas e usavam os calçados Xuxa. Logo de manhã cedo, ao ligar a televisão, assistiam a seu Xou, e comiam guloseimas da Xuxa enquanto recebiam uma enxurrada de anúncios de produtos da marca Xuxa. Na hora do almoço, mais alimentos da marca Xuxa e, na ida ao colégio, uma verdadeira miscelânea de acessórios, como relógios e bijuterias da Xuxa, material escolar da Xuxa, como cadernos e pastas, além do dicionário da Xuxa. Na volta da escola, escuta um disco com músicas do Xou, brinca com alguns brinquedos da apresentadora, toma banho novamente com seus produtos e pode assistir a um vídeo com seus filmes ou ler a sua revistinha antes de dormir. Para tudo começar novamente no dia seguinte. No final de semana, pode ir ao cinema ver um filme de Xuxa ou assistir a um show dela num grande estádio ou casa de espetáculo (CAMPOS, 2006, p. 51).

Rapidamente, o “Xou da Xuxa” se tornou o programa infantil de maior sucesso da história da televisão brasileira, transformando sua apresentadora em um fenômeno durante as décadas de 1980 e 90 (ALZER&CLAUDINO, 2004, p.32).<sup>282</sup>

<sup>280</sup> CAMPOS, Vanessa. Consumo e beneficência: duas visões do potlatch na relação da celebridade Xuxa com seus fãs. Anais 30º Encontro Annual da ANPOCS, 2006. Disponível em: [http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=3574&Itemid=232](http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3574&Itemid=232)>. Acesso em: 16 fev 2015.

<sup>281</sup> Seus programas de televisão são longos comerciais para ela mesma e, conseqüentemente, para os produtos que usam o seu nome. (Tradução da autora). LA PASTINA, Antonio C. “*Cultural constructions of race and gender as barriers for media flows*”, mimeo. In. CAMPOS, Vanessa Patrícia Monteiro. *Querer, poder e conseguir: o processo da socialização para o consumo: o caso Xuxa*. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

<sup>282</sup> ALZER, Luiz André; CLAUDINO, Mariana. **Almanaque anos 80**. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2004. p. 32.

Os produtos lançados nesse período viraram febre e as crianças de diferentes níveis sociais começaram a querer se vestir igual à Xuxa pelo país afora.

Entre as muitas críticas ao programa, destacam-se: o seu papel como indutor de alienação infantil, remetendo as crianças a um mundo distante das agruras da realidade brasileira daquele momento, pois a apresentadora representava a ilusão forjada de uma realidade maravilhosa que o Brasil não vivia. Esse julgamento é feito de modo explícito pelo documentário britânico intitulado “Muito Além do Cidadão Kane”<sup>283</sup>, produzido pela BBC de Londres. O filme foi produzido em 1993, por Simon Fartog, e discute a ascensão e o poder da Rede Globo. Foi, durante anos, proibido de circular livremente pelo país, porém, atualmente, com a democratização das tecnologias e do acesso à informação, já é possível encontrá-lo na íntegra na web. Outra advertência que carece ser feita ao programa é a de exaltar modelos de beleza incompatíveis com a maioria dos brasileiros, formada por negros. (CAMPOS, 2006)<sup>284</sup>.

O curta-metragem “Cores & Botas” discute o impacto da padronização do tipo racial branco, este tomado como natural até o momento em que um fato se mostra crucial para o alcance do sonho da protagonista: Joana (Jhenyfer Lauren) é negra, logo, entra em desacordo com o padrão estético e fenotípico que caracteriza as Paquitas, ajudantes de palco e animadoras do auditório, que usavam roupas sensuais e maquiagem pesada.

Ter cabelos louros, lisos e compridos expressa a imaginação coletiva sobre o feminino, tomando como modelo uma estética dominante, etnocêntrica e ideológica, cuja imagem da mulher europeizada, ou americanizada é enaltecida. A distância entre esta aparência e a realidade social miscigenada e tropical contribui para que a imagem, da própria criança, seja desvalorizada, podendo reduzir-lhe a autoestima, colocando-a em um lugar inferiorizado (BARRETO, 2007, p. 5, apud MACHADO; BROSE, 2009).<sup>285</sup>

<sup>283</sup> MUITO além do Cidadão Kane. **Documentário**. 30'02". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JA9bPyd1RKQ>> . Acesso em: 26 jun. 2014.

<sup>284</sup> CAMPOS, Vanessa Patrícia Monteiro. **Querer, poder e conseguir**: o processo da socialização para o consumo: o caso Xuxa. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

<sup>285</sup> MACHADO, Sátira P.; BROSE, Elizabeth, R.Z. Ifá, o adivinho: literatura afro-brasileira no Canal Futura. **Conexão** – Comunicação e Cultura, Caxias do Sul, v.8, n.16, jul./dez.2009. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/131/122>> . Acesso em: 14 abr 2014.

Nesta análise que propomos sobre o filme “Cores & Botas”, evidenciamos os possíveis efeitos do programa “Xou da Xuxa”<sup>286</sup> sobre a construção da identidade das crianças negras marcadas pela branquitude. “[...] Programas como o da Xuxa, nos quais apresentadoras brancas, auxiliadas por crianças brancas, e tendo como pano de fundo crianças afrodescendentes, podem reforçar estereótipos do negro como parte de nossa sociedade [...]” (GUENA, 2009, p.108)<sup>287</sup>.

Consideramos, para este estudo, a influência do sistema simbólico produzido pela TV sobre o cotidiano das crianças. Guena (2009) comenta,

[...] O Xou da Xuxa influencia o processo de construção da identidade das crianças negras residentes no Beiru a partir de referenciais remotos e fundamentados em valores de grupos sociais distintos e com níveis de renda muito acima do poder aquisitivo do grupo pesquisado. Em outros termos, o programa contribuiria para a construção de uma identidade baseada em valores de uma cultura da elite branca e associados a um padrão de renda bastante superior ao das crianças tidas como foco do estudo. (GUENA, 2009, p.106).

Neste contexto, cabe notar que o padrão veiculado pela programação de TV brasileira tende a reservar às crianças afrodescendentes a materialização das concepções eurocêntricas. Segundo, Bento (2001), a criança negra não consegue identificar os seus heróis porque a memória de seu grupo foi omitida ou deturpada pela ideologia racista [...] Estas passam a não se valorizar, a negar e envergonhar-se da sua cor. Querem fazer parte do grupo valorizado pela sociedade. No caso do Brasil, com o grupo branco (BENTO, 2001 apud ROSA, 2012, p. 2).<sup>288</sup>

Tomamos como exemplo a cena em que Joana tenta modificar os cabelos pintando-os de amarelo. A tentativa da protagonista de ficar loira “igual” a uma Paqueta ilustra uma tendência de construção de uma identidade referenciada na imagem do branco.

Guena (2009) afirma que “esse tipo de reação nos remete à reflexão do cineasta Joel Zito Araújo (2000) sobre a negação da cultura africana: os tabus raciais

<sup>286</sup> Em 1985, a TV Globo lança o programa Xou da Xuxa, que na época ia ao ar de segunda a sexta-feira, das 9h30 às 11h45. In. BARRETO, Flavia de O.; SILVESTRI, Mônica L. Relações dialógicas interculturais: brinquedos e gênero. 2007. Disponível em: . Acesso em: 15 nov. 2007.

<sup>287</sup> SANTOS, Regina Guena. **Crianças do Beiru**. Efeitos do programa da Xuxa sobre padrões de comportamento e a construção da identidade. 2007. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade da Cidade do Salvador, Salvador, 2007.

<sup>288</sup> ROSA, Renato Adriano. Resenha do curta-metragem “Cores e Botas”. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2013/03/Renato-Rosa.pdf>>. Acesso em 08 de fev. 2015.

que rejeitam a negritude acabam por promover a “branquitude”, com seus padrões estéticos e de bom gosto” (ARAUJO, 2000 apud GUENA, 2009, p.111)<sup>289</sup>.

A televisão brasileira, privada ou pública, como regra, não dá nenhum destaque à criança negra. Temos exceções, mas a tragédia que abate os jovens negros, e, por consequência, a sociedade brasileira como um todo, demanda uma intencionalidade maior, uma política efetiva de promoção da autoestima daqueles que tendem a ser representados de forma estigmatizada em nossas telinhas. Mas, os personagens mais importantes negros foram retratados como a criança adotada ou o menor abandonado, tanto nas telenovelas dos tempos da Tupi como nas produções da Rede Globo de Televisão (ARAUJO, 2009 apud TAVARES, s/d, p. 1)<sup>290</sup>.

Em linhas gerais, o filme aponta para uma forte influência da televisão na perpetuação de conceitos e preconceitos relativos aos afrodescendentes no Brasil – são uma forma de autorrepresentação que questiona, problematiza, as representações hegemônicas estigmatizantes no modo como os negros se autorrepresentam, isto é, a reflexividade em relação às representações aparece em três níveis: quem representa, o efeito da representação estigmatizada sobre os negros de modo geral e o efeito da representação sobre o cineasta.

Sendo assim, o poder exercido pelo discurso de não aceitação das diferenças presentes na TV brasileira se dá através das mensagens absorvidas todos os dias, ao longo de vários momentos, que podem terminar se transformando em verdades absolutas. “A internalização dos valores dessa cultura branca dominante – até mesmo o pensamento de achar que ser branco é correto, e ser negro é errado – vai sendo introjetado de maneira inconsciente” (PINTO, 1987 apud GUENA, 2009, p. 114 ).<sup>291</sup>

Essa discussão é pertinente quando se considera, com base nas análises do psicólogo e pesquisador Ricardo Franklin Ferreira (2000), que a presença mais forte dos negros na TV é fundamental para que essa população construa uma imagem positiva de si mesma: “Enquanto as crianças negras continuarem tendo somente mulheres brancas e loiras como conceito de beleza, como Xuxa, elas terão dificuldades de aceitar suas qualidades”.

<sup>289</sup> ARAÚJO, Joel Zito. A negação do Brasil: o negro na telenovela. Senac-São Paulo, 2000. In SANTOS, Regina Guena. **Crianças do Beiru**. Efeitos do programa da Xuxa sobre padrões de comportamento e a construção da identidade. 2007. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade da Cidade do Salvador, Salvador, 2007.

<sup>290</sup> Tavares, Marcus. Entrevista com Joel Zito Araújo: A criança negra na televisão brasileira. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/faced/educomaafro/index1.php?p=crianca>>. Acesso em: 5 fev. 2014.

<sup>291</sup> PINTO, Milton José. Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos. São Paulo: Hacker Editores, 1999. In SANTOS, Regina Guena. **Crianças do Beiru**. Efeitos do programa da Xuxa sobre padrões de comportamento e a construção da identidade. 2007. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade da Cidade do Salvador, Salvador, 2007.

afirma. Assim, sendo nas respostas das crianças com relação à beleza, nota-se a tendência de construção de uma identidade referenciada na imagem do branco. Isso pode ser uma indicação que as crianças estão sujeitas à absorção de um discurso proposta pela mídia, em particular, as proposições étnico-raciais do programa Xou da Xuxa, na qual predominam crianças e adultos brancos em posições-chave (GUENA, 2009, p. 110).

De acordo com Oliveira (2004),

[...] Assumir a identidade racial negra em um país como o Brasil é um processo extremamente difícil e doloroso, considerando-se que os modelos "bons", "positivos" e de "sucesso" de identidades negras, que já não são muitos, são pouco divulgados e o respeito à diferença inexistente. Desconheço estudos consistentes sobre identidade racial/étnica (OLIVEIRA, 2004, p.1).<sup>292</sup>

Souza (1983) chama a atenção para as peculiaridades do contexto nacional. Segundo a autora, o processo de construção da identidade racial baseada nos atributos positivos da população negra brasileira (somatório de pretos e pardos) é bastante contraditório. “Vivemos numa sociedade multirracial, racista e de hegemonia branca, que paradoxalmente, veicula a ideologia de democracia racial, em contradição com a existência de práticas discriminatórias racistas” (SOUZA, 1983, p.70)<sup>293</sup>.

Sendo assim, a dificuldade de aceitação das próprias pessoas e a negação da negritude são acentuadas pelo discurso midiático racista, refletindo do processo de construção da identidade negra. Por isso, crianças negras passam a acreditar que precisam pintar os cabelos para ficarem mais bonitas. Deste modo, podemos imaginar que a negação da cultura afrodescendente provoque um sentimento de desvalorização pessoal e possibilite a dominação pelos grupos que se consideram mais evoluídos, alastrando sentimentos de inferioridade e submissão.

Dentro dessa lógica, cabe lembrar Bourdieu (1997), que no livro “Sobre a televisão” reflete sobre os perigos da TV e o desserviço que ela pode operar junto à sociedade. Pela busca da audiência, a TV pode praticar discursos xenofóbicos e racistas, além de fazer concessões a uma visão estritamente consumista. Com isso, perpetua-se o discurso da elite que tem nas mãos a comunicação (GUENA, 2009, p. 114).

Neste sentido, as referências em termos de beleza estão relacionadas ao padrão da beleza branca, que por durante 20 anos foi reforçado pelo Programa da Xuxa, e

<sup>292</sup> OLIVEIRA, Fátima. Ser negro no Brasil: alcances e limites. Estudos Avançados 18 (50), 2004.

<sup>293</sup> GUIMARÃES, R. S. Afrocidadanização: Ações afirmativas e trajetórias de vida no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Selo Negro, 2013.

continua sendo até o tempo presente. Esses padrões difundidos pela TV excluem o grupo afrodescendente que não pode se sentir integrado e representado, por exemplo, “pelo Xou da Xuxa, na medida em que tem sua percepção e autoimagem produzidas a partir de valores dominantes – os quais não integram os valores da cultura africana em seu contexto, criando e reforçando mecanismos de exclusão” (GUENA, 2009, p. 115).

A TV brasileira praticamente não oferece a possibilidade de nossa criança afrodescendente ter modelos que promovam a sua autoestima, enquanto que as crianças brancas, especialmente as de padrão ariano, louras dos olhos claros, são hiper-representadas nos comerciais, nas telenovelas e nos filmes. O resultado é óbvio: enquanto a criança negra tem vergonha de sua negritude, de sua origem racial, porque cresce em um ambiente social e educacional de recusas que promovem uma autoestima negativa, a criança branca cresce superpaparicada e com uma impressão de que é superior a todas as outras. Portanto, a sociedade – com o seu racismo – provoca distorções tanto nas crianças negras quanto nas crianças brancas (ARAUJO, 2009)<sup>294</sup>.

Em vista disso, é importante para esta pesquisa mencionar que a única vez em que se notou a presença de uma Paqueta negra no programa foi quando Xuxa Meneghel fez uma edição especial para a TV americana em meados de 93 (não é só uma questão de autoestima, é também a definição de um limite intransponível – nenhuma criança negra poderia ser Paqueta, ou ser presidente antes do Obama, etc.). A iniciativa singular se inseria no contexto de popularização da imagem rainha dos baixinhos em solo norte-americano. De fato, a diversidade racial desse programa significativamente superior àquela vista no Brasil, inclusive com a presença de uma Paqueta negra, chama atenção. Claramente, não se tratava de uma diversidade espontânea, mas meticulosamente premeditada para angariar simpatia das “minorias” e preencher requisitos politicamente corretos para a elaboração de material infantil nos EUA. Nota-se que o estranhamento se dá porque ironicamente não estamos acostumados a ver esse quadro étnico tão diversificado refletido em nossas telinhas.

---

<sup>294</sup> Tavares, Marcus. Entrevista com Joel Zito Araújo: A criança negra na televisão brasileira. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/faced/educomafro/index1.php?p=crianca>>. Acesso em: 5 fev. 2014.

### 6.1.2 Como ser negro num mundo branco?

Outro tema de interesse suscitado pelo filme foi a produção de uma autoimagem da classe média negra.

Os pais de Joana incentivam a filha na busca de seus sonhos e objetivos pelo esforço individual (“querer é poder”, frase entoada pela mãe de Joana) – [o discurso do mérito, “só depende de você”, não havendo limites intransponíveis ao esforço], entretanto, enfrentam um conflito interno na tentativa de negar o fato de que sua filha não pode ser Paqueta, não por incapacidade, e sim unicamente por não atender ao padrão estético-racial determinado pela mídia e sociedade brasileiras. “A imagem da menina negra não se reflete no que o cineasta Renato Cândido chama de “espelho branco da sociedade brasileira. (ROSA, 2012, p. 1).

Do ponto de vista estético, a trilha sonora composta pelo sucesso “Lua de Cristal” é um elemento narrativo que acentua o tom de ironia e contradição sugerido pela sequência em que Joana se apresenta na audição para as professoras do colégio. É nessa hora que a impossibilidade estabelecida para a realidade de Joana se mostra, já que a menina não poderá ser Paqueta. A cena contraria o argumento sustentado pelo senso comum de que o preconceito é mais social que racial, pois apesar de a protagonista do filme ter vindo de uma família bem-sucedida economicamente, “querer”, nesse caso, não é “poder”, já que os critérios de escolha das Paquetas eram primordialmente baseados no racismo: garotas brancas, preferencialmente loiras de olhos claros, sem traços de mestiçagem aparentes.

No curta-metragem, a família de “Joana integra a proporcionalmente pequena classe média negra<sup>295</sup> brasileira” (ROSA, 2012, p. 1)<sup>296</sup>. Para Figueiredo (2004), essas são famílias que desfrutam dos bens sociais e simbólicos associados a pessoas de poder aquisitivo mais elevado, em geral vinculados à imagem do branco. No imaginário popular, ainda que perdure a ideia de que os negros que conseguem ascender à classe média passam a ser tratados como brancos, notamos que essa alegação não corresponde à realidade como um todo.

Sabemos que esta afirmação só pode ser considerada relativamente verdadeira, pelo fato de as relações raciais no Brasil serem personalizadas. Assim, dentro de um espaço específico de reconhecimento do *status* que detêm, a exemplo do local de trabalho e de moradia, alguns negros podem

<sup>295</sup> Negros que se encontram inseridos no contexto de pós-modernidade capitalista.

<sup>296</sup> ROSA, Renato Adriano. Resenha do curta-metragem “Cores e Botas”. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2013/03/Renato-Rosa.pdf>>. Acesso em 08 de fev. 2015.

ser tratados como tendo um poder aquisitivo e um *status* comparáveis aos de um branco. Ora, basta haver alguma confusão ou mal-entendido para que a sua posição econômica e social seja irrelevante e a sua condição racial seja destacada, ou o termo negro e outras denominações sejam utilizados em tom pejorativo, acusatório. Além disso, ao ultrapassarem estes espaços restritos de reconhecimento, quase sempre estes indivíduos são vistos como negros e tratados do modo como se trata, em geral, os negros no Brasil, sempre com certa desconfiança. (FIGUEIREDO, 2004, p. 227-228)<sup>297</sup>.

Figueiredo (2004) realça que pessoas negras com poder aquisitivo mais elevado, em geral, são vistas como estando “fora do lugar” sociologicamente construído e simbolicamente determinado.

[...] Enquanto ocupavam a base da estratificação socioeconômica, e viviam em bairros pobres, esses indivíduos não se sentiam fora de lugar e não eram vistos como tais. Situação oposta ao que ocorre quando eles passam a exercer cargos de comando, ocupar posição de destaque no mercado de trabalho, morar em bairros de classe média [...], se dirigem aos espaços sociais frequentados pela classe média, a exemplo de bares, lojas e restaurantes e quando matriculam os seus filhos em boas escolas particulares (FIGUEIREDO, 2004, p. 227-228).

Este último fato é verificado quando negros com posições elevadas sofrem preconceito racial e discriminação quando ocupam espaços majoritariamente brancos.

Ao visualizarmos um negro ocupando a classe média brasileira, observamos que este, certamente encontra-se fora de lugar. Este último fato é verificado quando negros que ocupam posições elevadas sofrem preconceito racial e discriminação quando ocupam espaços majoritariamente brancos. Inseridos neste contexto são obrigados a refletir sobre sua condição étnico-racial e sobre o fato de estarem inseridos em um contexto de reconhecimento recusado ou desrespeito como pontua Axel Honneth. A ofensa e o rebaixamento se referem a estas formas de desrespeito, ou as formas do reconhecimento recusado, ou seja, “visa-se o aspecto de um comportamento lesivo pelo qual as pessoas são feridas numa compreensão positiva de si mesmas, que elas adquiriram de maneira intersubjetiva”. (FIGUEIREDO, 2004, p. 227-228).

No filme, a mãe de Joana (Dani Ornellas) diz que o teste parece ter sido meio injusto, e pergunta ao pai se ela deveria interferir junto à escola. O pai responde

---

<sup>297</sup> FIGUEIREDO, Angela. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 23, p. 199-228, dez. 2004. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332004000200007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332004000200007&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 26 abr. 2014.

dizendo que não é necessário. De acordo com Figueiredo (1997)<sup>298</sup>, apesar de sofrer algum tipo de discriminação racial ou preconceito – mesmo que de forma simbólica ou velada –, grande parte dos negros inseridos na classe média não toma decisões práticas contra situações de racismo. Na visão de muitos membros da classe média negra, de forma geral, não há o reconhecimento do confronto nas relações raciais como sociais. Em parte, isso se dá por acreditarem que a posição social que ocupam na sociedade representa uma saída individual e liberal para problema do preconceito.

Vale a pena destacar que a ascensão social dos negros tem sido historicamente orientada a partir do uso de estratégias individuais. Os negros que ascendem são vistos, quase sempre, como exceção à regra do grupo, majoritariamente representados nos estratos inferiores da hierarquia profissional. Algumas pesquisas mais recentes apontam a importância da família no percurso ascensional. Azevedo observou que "a ascensão social dos escuros como indivíduos é frequente e fácil de verificar. Como grupo, no entanto, as pessoas de cor vêm ascendendo mais dificilmente" (FIGUEIREDO, 2004, p.9)<sup>299</sup>

Portanto, infere-se que a identidade étnico-racial dos negros inseridos em posições de prestígio é resultante de uma experiência fora do lugar, e que nem sempre culmina em estratégias políticas coletivas. Tanto o reconhecimento sobre o ser negro quanto a tentativa de articulação de um discurso identitário surgem na fase adulta — como resultado do contato com o "mundo dos brancos" —, restando apenas a possibilidade da assunção de uma identidade étnico-racial tardia. Neste sentido, estudos recentes sobre os negros de classe média têm apontado que na trajetória de ascensão dos negros verifica-se um fortalecimento da identidade étnica e o cultivo de um “orgulho da cor e da ascendência negra” (Figueiredo, 2002, p. 116)<sup>300</sup>.

Deste modo, Figueiredo (2002) argumenta que, na verdade, a maior escolarização e a ascensão socioeconômica atual, em lugar de implicarem um embranquecimento (como indicavam os estudos clássicos das relações raciais brasileiras), possibilitam maior reflexão e valorização étnico-racial. Para Figueiredo (1997; 2002; 2004), boa parte dos estudos recentes sobre ascensão social de negros no

<sup>298</sup>FIGUEIREDO, A. Novas elites de cor... Op. cit.; GUIMARÃES, Antônio Sérgio. Racismo e restrições dos direitos individuais: a discriminação “publicizada”. Estudos AfroAsiáticos, nº 31, 1997, pp.51-78.

<sup>299</sup>FIGUEIREDO, A. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe media brasileira. Cadernos Pagu (23), julho –dezembro, 2004. pp. 199-228. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n23/n23a07.pdf>>. Acesso em: 7 jul. 2013.

<sup>300</sup>FIGUEIREDO, Ângela. **Novas elites de cor: estudo sobre os profissionais liberais negros de Salvador**. São Paulo: Annablume, 2002.

Brasil enfatiza as experiências e dificuldades daqueles que ascendem e passam a frequentar ambientes e residir em bairros predominantemente brancos e ricos, sendo, então, considerados “fora de lugar”.

### 7.1.3 “Será que teremos uma Paqueta ‘exótica?’”

“Será que teremos uma Paqueta ‘Exótica?’” - diz a professora do colégio onde Joana estuda, no momento em que esta se apresenta para fazer a inscrição para o concurso.” Essa frase sintetiza, segundo Batista (1987)<sup>301</sup>, [...] A mensagem que a escola transmite, reflete, sem maiores críticas, toda a estereotipia que circula na sociedade brasileira, desde o negro aqui chegou e através da qual se constrói a imagem estigmatizada do negro até os dias atuais. A escola brasileira se fecha a possíveis influências corretivas dessa estereotipia. Se recusam em afirmar o negro como *co*-construtor da história brasileira e adotar uma literatura de autores negros que ajudassem a desnudar a iniquidade do sistema racial brasileiro (ROSA, 2012, p.3)<sup>302</sup>.

Através do filme surge um debate sobre o papel da escola no combate ao racismo. Dentre os muitos desafios enfrentados pelo movimentos negros está a luta pela efetividade da Lei 10.639/03: “Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira”. A aplicação da lei nas escolas revela o esforço de inserir, no ensino regular, a construção da identidade positiva do negro como grupo etnicamente singularizado. O intuito é o de produzir uma imagem afirmativa do negro dentro da sociedade plurirracial brasileira, por meio de resgate e valorização da História, e do rompimento na reprodução dos estereótipos negativos. Mais adiante, observaremos de modo mais aprofundado a função da escola para transformar a sociedade brasileira em um espaço do exercício da diferença e valorização da multiplicidade de identidades.

---

<sup>301</sup> PEREIRA, João Baptista Borges. A criança negra - identidade étnica e socialização. Caderno de pesquisa n° 63, 1987. Disponível em: < <http://educa.fcc.org.br/pdf/cp/n63/n63a07.pdf>>. Acesso em 18 jan 2014.

<sup>302</sup> ROSA, Renato Adriano. Resenha do curta-metragem “Cores e Botas”. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2013/03/Renato-Rosa.pdf>>. Acesso em 08 de fev. 2015.

#### **7.1.4 “Querer é poder”: o discurso da meritocracia em relação à população negra.**

No filme, em um jantar de família, o irmão mais velho de Joana questiona o pai sobre a participação da menina no teste, que lhe responde que é importante a menina participar, pois “é sempre bom enfrentar desafios”. A visão do pai sobre o teste expressa um pensamento que se baseia na competência e experiência individual como parâmetros suficientes para que a filha participe da competição.

“Tem que trabalhar duro para se preparar para o sucesso”, diz o pai de Joana. Numa sociedade como a brasileira, o princípio da branquitude tem primazia em relação à negritude. Isso quer dizer que a cor da pele faz diferença, sim. Significa que não basta apenas sustentar a ideia de esforço pessoal e de igualdade de oportunidades dos indivíduos numa disputa para atingir um determinado objetivo, porque ignorando as consequências cor da pele estamos negligenciando uma realidade objetiva de muitos indivíduos pelo Brasil, por mais duro e cruel que isso aparente ser.

Neste país, brancos e negros não têm acesso aos mesmo lugares simbólicos, políticos e sociais. Portanto, se servir da meritocracia como critério pode ser uma armadilha na hora justificar as impossibilidades vivenciadas pela personagem Joana. Deste modo, basear-se no talento individual dos negros para atingir uma posição de sucesso na sociedade é um equívoco por parte do pai de Joana, pois de maneira prática, não dá conta de justificar a falta de êxito da menina no teste. Apesar da protagonista e uma amiga branca estudarem no mesmo colégio, as duas não possuem acesso às mesmas oportunidades. Por mais que Joana tenha treinado a colega para o teste, e tenha conhecimento suficiente, não poderá superar a sua condição de criança negra.

As categorias raça e classe podem ser aplicadas de modo conjugado ou separado. Assim, a ética do desempenho esconde que no Brasil a meritocracia inegavelmente tem a ver também com a cor da pele, apesar da classe social. As barreiras apresentadas para as crianças brancas são diferentes e partem de perspectivas que colocam as negras em posição de desvantagem. Portanto, nascer de uma cor não branca não é apenas um jogo de dados da biologia, é também uma determinação de contingência existencial.

[...] O final do curta deixa aberta a discussão sobre o conflito vivido por parte da classe média negra, ainda em números bem pequenos no país, pois, por mais que esta tenda a acreditar no discurso do esforço individual, de estudar e ser bem-sucedido, seguindo todos os preceitos e normas brancas, ainda tem sua ascensão social limitada pela cor da sua pele (ROSA, 2012, p.3)<sup>303</sup>.

Provando que a meritocracia como meio de superação dos conflitos raciais tem sido ineficiente ao longo dos anos. Nas palavras de Fanon: “Os sacrifícios do negro eram ridicularizados: [...] o negro ‘evoluído’ de repente se descobre rejeitado por uma civilização que ele, no entanto, assimilou” (ROSA, 2012, p.2).

Para concluir, é preciso dizer que “Cores & Botas” foi um filme que particularmente chamou atenção, principalmente, por sua abordagem temática. E por também ampliar a reflexão sobre as faces subjetivas e objetivas em que o racismo estrutura suas bases na vida cotidiana dos afro-brasileiros através dos meios de comunicação.

## 7.2 “Lápis de Cor”, de Larissa Santos (2014)

FIGURA 17 – Foto de divulgação do filme “Lápis de Cor”



Fonte: EBC/TV BRASIL

<sup>303</sup> ROSA, Renato Adriano. Resenha do curta-metragem “Cores e Botas”. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2013/03/Renato-Rosa.pdf>>. Acesso em 08 de fev. 2015.

O curta-metragem “Lápis de Cor” retrata a percepção de crianças negras da periferia de Salvador sobre o significado político da expressão “cor de pele”. O termo é utilizado para nomear uma cor de lápis no universo escolar que é muito adotada por crianças de forma geral para se autorrepresentar. O documentário é dirigido pela estudante de Cinema e Audiovisual da UFRB Larissa Fulana de Tal. A diretora é natural de Salvador e integra o movimento de cinema negro Tela Preta. O projeto é uma coprodução com o Canal Futura e foi lançado no ano de 2014.

O filme aborda a representação racial no universo infantil e a maneira como o padrão de beleza eurocêntrico afeta a autoimagem e autoestima de crianças negras, revelando a ação perniciososa do racismo. A cor do lápis de tonalidade bege, salmão, creme, é, na verdade, conhecida como “cor de pele”. Essa é a cor que as crianças utilizam para representar a si mesmas e outros de seu convívio, compondo, nos desenhos, um fenótipo de pessoas majoritariamente brancas – olhos claros, cabelos louros e pele bege –, mesmo quando são negras aquelas representadas.

Como ponto de partida, o documentário se utiliza de histórias reais de crianças negras da periferia de Salvador para apresentar os efeitos do racismo na vida cotidiana desses personagens. O debate proposto pelo documentário chama a atenção para a construção de uma infância cheia de preconceitos, que passam despercebidos no dia a dia, mas que se revelam até no nome das cores dos lápis de cor.

Através do filme podemos ter uma dimensão das consequências do racismo, que está na forma de nos olharmos no espelho, de nos relacionamos com as pessoas; ou mesmo na posição do olhar do outro e na maneira como o introjetamos. Apesar de a obra cinematográfica possuir uma linguagem simples, cheia de animações e desenhos coloridos voltado para o público infantil, ainda assim destina sua mensagem principal aos adultos, com o intuito de instigá-los a reagir ao racismo que se revela desde a infância.

### **7.2.1 A experiência da escola para a perpetuação do racismo**

*"Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, por sua origem ou, ainda, religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender; e, se podem aprender a odiar, podem ser ensinadas a amar"*(Nelson Mandela).

“Lápis de Cor” é um tipo de filme que ajuda a ampliar a discussão a respeito do espaço escolar para pensar as relações raciais no âmbito da infância como locus de origem do racismo na sociedade, uma vez que a escola, como ambiente de formação, interfere no processo de construção e estruturação de representações das crianças no mundo em que vivem. Streit (2013) cita Yvone Costa para afirmar que,

“a escola precisa se firmar como um espaço que valoriza a diversidade cultural, a troca de experiências, o respeito mútuo e, dessa forma, ajudar a promover a desconstrução de estereótipos racistas. [ Observa-se] “no cotidiano das instituições de educação infantil, percebemos crianças negras querendo os seus cabelos ruivos, louros e escorridos. Isto é, buscando a ideia do belo que lhes é transmitida através de um processo excludente e preconceituoso” (STREIT,2013. p.1)<sup>304</sup>.

Desta forma, o racismo acarreta consequências negativas do ponto de vista psicológico e social na vida de toda e qualquer criança ou adolescente. A criança pode até aprender a discriminar apenas por ver os adultos discriminando. Nesses momentos ela se torna vítima do racismo. Por isso, dentre os muitos efeitos das práticas racistas nas crianças negras podemos destacar: a baixa autoestima; a negação e o esquecimento de sua imagem, história e cultura; sentimento de angústia e revolta; dificuldade de relacionamento; e queda no rendimento escolar.

A reprodução do racismo na escola é um dos temas mais relevantes da agenda dos movimentos sociais negros, em todo o país. Não sem razão, evidentemente. Por trás das altas taxas de infrequência, repetência e evasão escolar verificadas entre as crianças negras, existe um denominador comum: a estigmatização e a desqualificação delas em razão do racismo (MOREIRA, 1997, p. 102)<sup>305</sup>.

No ambiente da escola aprendemos que “cor de pele” é aquele lápis bege utilizado para representar a cor das pessoas. Mas de todas as pessoas? Quando utilizamos o lápis cor da pele para representar a cor de todas as pessoas estamos sugerindo às crianças, desde cedo, qual é a cor certa para a pele de alguém. O padrão rosadinho exclui quem for negro, asiático, indígena ou ibérico, e é por isso uma artimanha para perpetuar sutilmente a ideia de que o branco é melhor, superior e normal. Por essa razão, uma criança pode achar “desvantajoso” ter nascido negra ou

<sup>304</sup> STREIT, Maíra. **Racismo na infância: as marcas da exclusão**. 2013. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/blog/2013/10/racismo-na-infancia-as-marcas-da-exclusao-2/>> . Acesso em: 17 fev. 2014.

<sup>305</sup> MOREIRA, Diva. Racismo na escola. **Presença Pedagógica**, v. 3, n. 16, jul/ago. 1997.

indígena ou pertencer a um grupo étnico-racial mais discriminado. Isto posto, o questionamento em relação ao lápis “cor de pele” se insere num contexto de combate às práticas racistas que são diárias, ostensivas e se manifestam em pequenos detalhes.

Um estudo, lançado em 2010 pelo Fundo das Nações Unidas para a Infância (Unicef), mostrou que, no Brasil, vivem 31 milhões de meninas e meninos negros e 140 mil indígenas. Ao todo, representam 54,5% de todas as crianças e adolescentes do país. Mesmo sendo a maioria da população nessa faixa etária, o acesso a serviços básicos de Saúde, Educação e à moradia para eles é bem diferente. Segundo o levantamento, uma criança negra tem 70% mais risco de ser pobre do que uma criança branca (STERZI, 2013, p. 1)<sup>306</sup>.

Segundo a Unicef (2010), uma criança negra entre 7 e 14 anos tem 30% mais chances de estar fora da escola.

Essas crianças e adolescente ainda vivem em contexto de desigualdades. São vítimas de racismo nas escolas, nas ruas, nos hospitais ou aldeias, e às vezes, dentro de suas famílias. Deparam-se constantemente com situações de discriminação, de preconceito ou segregação. Uma simples palavra, um gesto ou um olhar menos atencioso podem gerar um sentimento de inferioridade, em que a criança tende, de forma inconsciente ou não, a desvalorizar e negar suas tradições, sua identidade e costumes. O racismo causa efeitos (UNICEF, 2010, p.3).<sup>307</sup>

Logo, o enfrentamento do racismo e das desigualdades raciais pelos movimentos negros ao longo da história brasileira foi, sem dúvida, elemento propulsor que possibilitou, nos últimos anos, a inserção das questões étnico-raciais na educação brasileira. Um outro fator a ser levado em consideração é a dinâmica psíquica: uma baixa autoestima poderia ser relevante para explicar o abandono e não apenas a pobreza.

Em 2004, o Conselho Nacional de Educação aprovou o Parecer nº 03/2004 CNE/CP e a Resolução nº 01/2004 CNE/CP, que regulamentam a Lei 10.639/03, instituindo as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. A Lei 10.639, que inclui a obrigatoriedade do estudo da história e cultura indígena nos

<sup>306</sup> STERZI, Eduardo. Formas residuais do trágico: alguns apontamentos. In FINAZZI-AGRO, E. e VECHHI, R. (ORG). Formas e mediações do trágico moderno, uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco, 2004. p. 11-40.

<sup>307</sup> UNICEF. O impacto do racismo na infância. **Relatório**. Disponível em: <[http://www.unicef.org/brazil/pt/br\\_folderraci.pdfm](http://www.unicef.org/brazil/pt/br_folderraci.pdfm)>. Acesso em 12 fev. 2014. Ver também: UNICEF. Vídeo oficial da campanha “Por uma infância sem racismo”.

currículos escolares, tenta incentivar uma educação mais inclusiva. Para Yvone Costa, ainda é preciso colocá-la em prática no dia a dia dos alunos, e não apenas como um assunto a ser discutido em datas pontuais, como o Dia do Índio ou da Abolição da Escravatura (PASSOS, 2012)<sup>308</sup>

**FIGURA 18 - Racismo na infância – as marcas da exclusão**<sup>309</sup>



Fonte: Revista Fórum

Assim, é preciso refletir sobre as escolas e suas práticas como possíveis agentes de mudança, na medida em que exercem o papel de promotoras de equidade social, racial e de gênero no nosso país. Para Trindade (2011), educadora, segundo dados, vivências, pesquisas e informações, a Escola Brasileira, como um aparelho do Estado, carece de um radical e substantivo investimento para que cumpra sua missão segundo os princípios e fins da educação nacional:

É importante destacar que, no cotidiano escolar, o racismo tem um bom chão de proliferação, de produção e de reprodução. É necessário, contudo, destacar também que não é apenas na escola que se aprende, que se produz e se reproduz o racismo. Mas, entrando na escola, fazendo uma imersão no

<sup>308</sup> PASSOS, Joana Célia. **A educação para relações étnico-raciais como política pública na Educação Infantil**. 2013. Disponível em: <<http://ndi.ufsc.br/files/2013/08/Educa%C3%A7%C3%A3o-e-Sociedade.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2014.

<sup>309</sup> Por uma infância sem racismo. Produção: Unicef Brasil. Ano 2010. **Filme publicitário**. 30". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G87QTe7CzW4>>. Acesso em: 12 abr.2015.

cotidiano escolar, a matrícula, o uniforme, a forma, a organização e as escolhas das turmas, o planejamento, a sala de aula e seus assujeitamentos e controles de corpos, falas, os conteúdos (a despeito do artigo 23 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira), os livros didáticos e paradidáticos, os espaços fora da sala de aula – como o pátio (recreio), o refeitório (merenda) –, as reuniões de professores(as), os conselhos de classe, as reuniões com os responsáveis, os discursos, tudo isso aponta para o fato de que estamos diante de um longo caminho para a erradicação do racismo e dos trágicos e danosos impactos que ele, o RACISMO, produz no coração e nas mentes das pessoas (TRINDADE, 2011)<sup>310</sup>.

A realidade brasileira apresenta muitas dificuldades quando falamos no combate ao racismo. Os baixos investimentos estatais na melhoria do ensino público oferecido se manifestam pela falta de material didático, definições e orientações pedagógicas para tratar tanto a temática racial como as situações de discriminações e racismo nas escolas da educação infantil e ensino fundamental.

**Figura 19 – Estojo de lápis de cor com doze tons de pele**



Fonte: Extra/Globo

Para muitos educadores, a grande dificuldade demonstrada pelas crianças negras para utilizarem cores escuras (preta, marrom) quando se autorretratam está na imagem negativa do imaginário coletivo nacional. Por exemplo, a negatividade na linguagem de nossa cultura que se utiliza de termos como “preto” e “negro”: “A coisa tá preta”; “lista negra”; “humor negro”, entre outras expressões. Embora seja

<sup>310</sup> TRINDADE, Azoilda Loretto. **O impacto do racismo na Educação**. Disponível em: <<http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/15304705-EERacismoEdu.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2015.

explicável que as crianças negras não se sintam estimuladas a considerar positivamente tais cores, é inaceitável ignorar o quanto essas pequenas ações são danosas para nossas crianças, brancas e negras. Afinal, se as crianças negras, por um lado, têm sua autoestima prejudicada, por outro lado, as brancas estão aprendendo a perpetuar o racismo.

No início de 2015, foi lançada a linha de giz de cera 12 cores em tom de pele. O produto foi produzido especialmente em parceria com a UNIAFRO – Política de Promoção da Igualdade Racial na Escola, de Porto Alegre. “A ideia é trabalhar com as questões da diversidade étnico-racial brasileira. Os gizes já são utilizados nas salas de aula do Rio Grande do Sul e a intenção é que se estenda para o país inteiro”, diz quem?. A criação da caixa de giz de cera partiu de uma demanda dos professores que relatavam dificuldades em trabalhar a questão da igualdade racial no ambiente escolar. No estojo, as cores variam de bege ao marrom-escuro, para que as crianças encontrem opções mais realistas ou para que, em favor disso, possam misturar novos tons.

A questão do lápis cor da pele nas salas de aula tem sido utilizada amplamente para discutir e pensar a educação das relações raciais. Vale ressaltar a importância desse tipo de material nas escolas como instrumentos para que os professores possam trabalhar o tema da diversidade étnico-racial brasileira com as crianças. [mudei a hifenização]

Por fim, o filme “Lápis de Cor” reflete as consequências do racismo e suas influências no modo como os negros constroem sua autoimagem. Para a diretora do filme, Larissa Fulana de Tal: “Se no filme as crianças falam o que não querem ser, nós temos o dever de possibilitar que elas queiram e gostem de ser o que são: NEGRAS.”<sup>311</sup>. Deste modo, Larissa reafirma o compromisso dos diretores negros em colocar o tema em debate com o intuito de ajudar a construir um lugar justo, igual e sem discriminação para nossas crianças.

---

<sup>311</sup> LÁPIS de cor. Um filme de Larissa Santos. **Site**. Disponível em: <<http://doclapisdecor.wix.com/lapisdecor#!properties/ctzx>>. Acesso em: 12 set. 2014.

### 7.3 “Jonas, só mais um”<sup>312</sup>, de Jeferson De (2008)

Publicaram o mapa da violência no Brasil: em 10 anos, mais de 225 mil negros foram mortos! Em 10 anos, na Guerra Civil do Iraque morreram 138 mil pessoas. Imagina a hecatombe! Mas isso aqui é normal (MOORE, 2012 apud GELEDES, 2012, p.1)<sup>313</sup>.

“Jonas, só mais um”, é um curta-metragem dirigido por Jeferson De – para muitos, a maior expressão brasileira do cinema negro contemporâneo. O diretor está à frente de filmes como "Carolina", que conta a história da escritora Carolina de Jesus, e "Brother", um longa-metragem lançado em 2010, gravado no Capão Redondo, em São Paulo, que tem a participação de atores como Caio Blat, Cássia Kiss e Ailton Graça.

Lançando no ano de 2008, o documentário faz parte do projeto Marco Universal, uma iniciativa financiada por empresas públicas e privadas que intencionou produzir obras com temáticas de interesse comum voltadas para a difusão dos Direitos Humanos. Para esse primeiro ano de vida do projeto, o tema de abordagem escolhido foi “A exceção e a regra”. Através de uma curadoria assinada por Carla Esmeralda, diretores conhecidos no meio cinematográfico foram convidados para integrar a ação. São eles: Sandra Kogut, Tetê Moraes, Eduardo Escorel, João Jardim, Jeferson De, Kiko Goifman, Alexandre Stockler e Victor Lopes. Além dos diretores, um coletivo audiovisual assina um episódio, o Spectaculu, Escola de Arte e Tecnologia. O que se buscou foi mobilizar, através da linguagem audiovisual, o debate e a participação ativa dos indivíduos, movimentos e coletivos nas mudanças de realidade. Os documentários foram exibidos por meio de um circuito cultural e educacional, como escolas, universidades e espaços públicos (ROSA, 2014, p.1).<sup>314</sup>

No documentário “Jonas, só mais um”, o diretor Jeferson De conta a história do assassinato de Jonas Eduardo Souza Santos, 32 anos e negro. O jornalista foi

<sup>312</sup> JONAS, só mais um. Direção: Jeferson De. Produção: Barraco Forte. Brasil, 2008. **Documentário**. 13'00". Disponível em: <[http://portacurtas.org.br/filme/?name=jonas\\_so\\_mais\\_um](http://portacurtas.org.br/filme/?name=jonas_so_mais_um)>. Acesso em: 04 jan. 2011.

<sup>313</sup> MOORE, Carlos. Carlos Moore descontroló senso comum sob racismo. 23. dez. 2012. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/em-debate/colunistas/16744-carlos-moore-desconstroio-senso-comum-sobre-o-racismo>>.

<sup>314</sup> ROSA, Bruna. Projeto Marco Universal tem sua primeira série de documentários. **Site Brasil de fato**. Disponível em:<<http://www.brasildefato.com.br/node/2453>>. Acesso em: 02 dez. 2014.

executado com um tiro no peito ao ser barrado indevidamente pelo segurança da agência, Natalício Martins, 29 anos e também negro. A situação do crime ocorreu na porta giratória do banco Itaú, no Centro do Rio, em 22 de dezembro de 2006.

Neste sentido, a análise deste documentário se tornou fundamental para esta pesquisa, porque a produção audiovisual coloca em cena a voz dos marginalizados, e em xeque a representação dominante das vítimas do preconceito racial. Se por um lado estamos acostumados com um tipo de testemunho, como “Meu filho não é bandido”, quando assistimos aos depoimentos dos parentes de Jonas, percebemos uma profunda e desconcertante experiência sobre a vulnerabilidade do negro jovem brasileiro na contemporaneidade.

O filme abre espaço para depoimentos do pai, da mãe e de irmãos do jornaleiro. O assassino foi absolvido pelo Tribunal de Júri. Depois de ter o julgamento anulado pelos desembargadores da 8ª Câmara Criminal do Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro, por decisão unânime, continua foragido, muito embora tenha contra si uma ordem de prisão desde outubro de 2007. A sensação de discriminação racial que ronda o filme é bastante desconfortável e angustiante, principalmente quando se trata do recorte étnico dado pela violência, preconceito, parcialidade da Justiça e poder econômico dos bancos.

A grande preocupação levantada pela obra é a estigmatização do negro como criminoso, a cor padrão que leva os sistemas de segurança, públicos e privados, a serem violentos e discriminatórios. Há todo um aparato de poder que atua em consequência do preconceito e dos estereótipos negativos, associado, especialmente, aos jovens negros. Portanto, é preciso refletir sobre os resultados da manutenção do racismo no âmbito do estado, que serve de alavanca importante da exclusão diferenciada dos afro-brasileiros.

Apesar de o filme ser apresentado e conduzido *in loco* pelo ator Caio Blat, são os depoimentos dos familiares que ajudam a remontar os acontecimentos sobre o assassinato de Jonas. Considera-se, esse é um dos méritos da iniciativa, porque fornece ao espectador impressões e pontos sobre o acontecimento, algo com que não estamos acostumados a entrar em contato. Em frases como:

**“A gente infelizmente vive esse mundo de heróis por nada!”** (Dona Magna, Mãe de Jonas).

**“Ele é um capitão do Mato! Eu tenho até pena dele. Ele é um infeliz! Ele tem uma filha pra criar.”** (Seu Dodô, pai de Jonas).

Essas falas se apresentam como uma fonte rica de significados em forma de testemunho sobre o modo violento e preconceituoso como os negros são tratados pela sociedade brasileira. Do ponto de vista da linguagem cinematográfica, chama a atenção a utilização das imagens mais poéticas que se intercalam com a dureza e lucidez das palavras dos entrevistados. Também há o emprego das imagens das câmeras de segurança do banco, que mostram o corpo do homem jovem negro morto. Mesmo que seja um tipo de imagem comum nos meios de comunicação, a cena é impactante, por sua força trágica e carga de denúncia de uma situação de genocídio sistemático da população negra.

O debate em torno de “Jonas, só mais um” atravessa frontalmente a urgência pelo fortalecimento das políticas públicas para o combate ao racismo no país. Isto é, o documentário acaba por levantar uma reflexão sobre as necessidades de se consolidar políticas afirmativas para promover mudanças no papel do Estado brasileiro frente a essa demanda. Para Gomes (2013)<sup>315</sup>, o governo precisa superar a posição de neutralidade ao aplicar suas políticas públicas. Precisa levar em consideração fatores como sexo, a raça e cor, pois esses elementos são produtores de desigualdades e iniquidades numa sociedade. Desta forma, o apoio a essas práticas tem como objetivo atingir grupos considerados historicamente marginalizados, bem como o intuito de prevenir a ocorrência de discriminações futuras.

---

<sup>315</sup> RIAIPE. Nilma Lino Gomes. Dez anos de políticas de ações afirmativas no Brasil. Brasil, 2013. **Vídeo**. 31' 09". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pTslo4Lr0Rw#t=327>> . Acesso em: 14 abr. 2014.

### 7.3.1 notas sobre o genocídio dos jovens negros no Brasil de hoje

FIGURA 20 – Brasileiros ainda negam o peso do racismo na sociedade



Fonte: New York Times (Oswaldo Corneti/Fotos Públicas)

*“A cada oito vítimas de homicídios , oito são negros.”*

Os dados da pesquisa “Mapa da Violência 2011 – Os jovens do Brasil. O Mapa da Violência de 2012 – A Cor dos Homicídios no Brasil”, compilados com base no Datasus, apresentam informações alarmantes. “Do total de 56.337 homicídios ocorridos no Brasil em 2012, 57,6% tiveram com vítimas jovens com idades entre 15 e 29 anos. Destes, 93,3% eram homens e 77%, negros” (PUFF, 2014, p.1)<sup>316</sup>. Logo, a situação de violência e exclusão social a que está submetida a população jovem negra expõe as desigualdades promovidas pelo racismo. Essas disparidades são atravessadas

<sup>316</sup> PUFF, Jefferson. ‘Genocídio’ de jovens negros é alvo de nova campanha da Anistia no Brasil. Site BBC Brasil. 09. nov. 2014. Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/11/141108\\_genocidio\\_jovens\\_negros\\_anistia\\_jp\\_rb](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/11/141108_genocidio_jovens_negros_anistia_jp_rb)>. Acesso em 18 fev. 2015.

pelo “exercício biopolítico do poder sobre a população, por meio do qual a cor da pessoa determina seu direito à existência (CHAVES, 2013, p. 1).<sup>317</sup>

A pesquisa alerta para o fenômeno do genocídio quem vem sendo denunciado pelo movimento negro já há alguns anos, e para a urgência de políticas públicas que visem à redução da situação de vulnerabilidade desse segmento da população (CHAVES, 2013). Neste contexto, o filme inicia sua narrativa de denúncia social com o depoimento de Caio Blat. O ator nos conta como chegou ao caso de Jonas: através de Seu Dodô (Antônio), pai da vítima, que trabalhou como pedreiro na construção em sua casa.

"Constrangido, o senhor Antônio me pede desculpas toda vez que precisa faltar ao trabalho para comparecer às audiências, já que a posição do Itaú é aguardar a decisão da Justiça", diz Caio. A fala do ator logo no início do filme indica as dificuldades do caso no que se refere à relação com a Justiça brasileira.

**“ ‘A cor padrão’ é o termo utilizado pela polícia para identificar um suspeito negro.”**

A expressão “cor padrão” é o jargão o usado nas transmissões de rádio da Polícia Militar para se referir a um suspeito negro (de cor preta ou parda, segundo critérios do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE). De forma geral, os critérios de cor e raça aparecem frequentemente no discurso policial como ícones de suspeição. Essa marca desperta reações violentas por parte dos agentes de segurança (CHAVES, 2013). Os estudos indicam que a tendência geral, desde 2002, é de queda no número absoluto de homicídios na população branca e de aumento na população negra (WASELFISZ, 2011, 2012).

A priori, os jovens negros e pobres são considerados culpados potenciais (virtuais). É preciso dar o devido destaque à violência policial, ao controle dos corpos negros pelo biopoder como formas de expressão dessa violência – que se coloca como histórica – e ainda em grande medida invisibilizada na sociedade brasileira e na agenda das políticas públicas. Sendo assim, o exercício biopolítico do poder dispensa técnicas e mecanismos de controle operando sobre a vida e morte de certas

---

<sup>317</sup> CHAVES, Marjorie Nogueira. **Para além da cor:** questão social do genocídio da juventude negra. Disponível em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2013/JornadaEixo2013/anais-eixo9-poderviolenciaepoliticaspUBLICAS/paraalemdacorquestaosocialegenocidiodajuventudenegra.pdf>> . Acesso em: 20 jun. 2014.

populações. A face mais cruel do racismo é o genocídio da juventude negra, crimes cometidos por policias que têm como objetivo a eliminação da existência física desse determinado grupo étnico-racial. Somando-se isso às precárias condições de vida e à negação de direitos básicos, tais como saúde, educação, segurança, moradia, transporte, acesso à universidade, à cultura e ao lazer – que atingem sobremaneira a população negra –, configura-se, na visão dos movimentos sociais e do movimento negro, um estado de genocídio contra a juventude negra.

**FIGURA 20– Campanha “Jovem Negro Vivo” da Anistia Internacional – Ano 2014**

**30.000 POR ANO**  
**2.500 POR MÊS**  
**82 POR DIA**  
**7 A CADA DUAS HORAS**  
**77% SÃO NEGROS**

**MAIS CHOCANTE QUE ESSA REALIDADE,  
SÓ A INDIFERENÇA**

**JUNTE-SE À ANISTIA INTERNACIONAL  
E DIGA CHEGA DE HOMICÍDIOS!**

Lançamento da campanha **Jovem Negro Vivo**  
Domingo, 9 de Novembro, de 10h às 16h  
Pista de Skate/ Aterro do Flamengo  
Rio de Janeiro - RJ

anistia.org.br

**JOVEM  
NEGRO  
VIVO**

Fonte: SRZD

Apesar de os índices de mortalidade de jovens negros serem passíveis de controle regulatório dos aparelhos do Estado, assim como de instituições como a família, a escola e a medicina, para Foucault (1999), a emergência do biopoder inseriu o racismo nos mecanismos estatais, instituindo a hierarquia entre as raças e estabelecendo uma relação entre indivíduos “normais”, “saudáveis” e “anormais”, “degenerados”, em que a morte da raça ruim torna a vida mais pura. Portanto, o Estado exerce o biopoder não somente nas nações inimigas em caso de guerra, mas na

sua própria população. No caso em análise, a sociedade brasileira, podemos perceber os reflexos do biopoder na conduta de abordagem policial e do sistema judiciário em relação aos pobres, jovens e negros. Os efeitos perniciosos dessas práticas expõem a condição de vulnerabilidade que é preciso superar.

**O que é que eu tenho a ver com isso? Esta história bateu na minha porta [...]. No Brasil, a injustiça e a violência uma hora bate[m] à sua porta.”** (Caio Blat, ator)

A frase é dita pelo ator branco Caio Blat e finaliza o filme. O testemunho sintetiza objetivo do documentário: produzir um mensagem de que o racismo tem a ver com todos agentes da sociedade brasileira, independente de raça, classe, gênero e cor. Para Moore (2012)<sup>318</sup>, “o racismo é um problema dos brancos. [...] O racismo vem dos brancos, então são os brancos que precisam exercer um movimento e uma força de contraposição ao racismo”. O ponto de vista adotado por esta pesquisa coloca em questão a posição de privilégio que os brancos ocupam no país, e que essa condição não pode ser naturalizada impunemente. Segundo Clinton (1995)<sup>319</sup>, “o racismo é a cruz dos negros, mas o problema é dos brancos”.

Por esse motivo, por mais que o movimento negro tenha trabalhado para colocar o debate do racismo em pauta nas instituições do país, esta não é uma discussão de interesse restrito aos afro-brasileiros. Para Ciconello (2008), cientista político, diz respeito a uma sociedade em sua totalidade. A discriminação racial no Brasil é responsável por parte significativa das desigualdades entre negros e brancos, mas também pelas desigualdades sociais em geral. Estas são resultado não somente da discriminação ocorrida no passado, mas por um processo ativo de preconceitos e estereótipos raciais que legitimam, quotidianamente, procedimentos discriminatórios. O autor enfatiza:

A persistência dos altos índices de desigualdades raciais compromete a evolução democrática do país e a construção de uma sociedade mais justa e coesa. Para poder reverter esse quadro e promover um modelo de desenvolvimento no qual a diversidade seja um dos seus sustentáculos, no qual prevaleça a cultura da inclusão e da igualdade, faz-se necessário

<sup>318</sup> MOORE, Carlos. Carlos Moore descontrói senso comum sob racismo. 23. dez. 2012. Site.Disponível em: < <http://arquivo.geledes.org.br/em-debate/colunistas/16744-carlos-moore-desconstroi-senso-comum-sobre-o-racismo>>.

<sup>319</sup> CLINTON, Bill. Frases [Ao comentar a questão racial nos Estados Unidos]. 17.out.1995. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/frases/o-racismo-a-cruz-dos-negros-mas-problema-dos-brancos-9175667>> . Acesso em: 26 abr. 2015.

entender que a desigualdade racial no Brasil resulta da combinação de diversos fenômenos complexos, tais como, o racismo, o preconceito, a discriminação racial, incluindo-se a discriminação institucional (CICONELLO, 2008, p.13).<sup>320</sup>

Assim, o filme “Jonas, só mais um” nos auxilia no confronto com o fenômeno do racismo, que requer a atuação conjunta de um Estado efetivo com uma sociedade ativa e fortalecida. Com isso, necessita de uma articulação e da convergência de distintos tipos de interferências, desde a contenção de práticas racistas, passando por ações de valorização da população negra, até a combinação de políticas sociais universais com políticas afirmativas.

Vale ressaltar que os filmes selecionados para análise neste capítulo possuem em comum uma nova representação do negro, baseada em suas formulações afirmativas sobre si, feitas por si próprios. Isto significa passar do plano da representação feita pelo outro para uma autorrepresentação. É este protagonismo que nos interessa investigar neste trabalho, tendo em vista o papel da produção audiovisual na difusão de imagens alternativas sobre o negro.

---

<sup>320</sup> CICONELLO, Alexandre. **O desafio de eliminar o racismo no Brasil: a nova institucionalidade no combate à desigualdade racial.** From poverty to power: how active citizens and effective states can change the world, Oxfam International. 2008. Disponível em: <<http://www.portaldoservidor.ba.gov.br/sites/default/files/Racismo%20-%20texto%20do%20Peck.pdf>>. Acesso em 26 abr. 2015.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS - NOVAS PERSPECTIVAS PARA A PRODUÇÃO AUDIOVISUAL AFRO-BRASILEIRA.

O cinema é um instrumento poderoso para pensar a constituição das identidades, visto que “o nosso eu se projeta no outro por meio das imagens, e nos faz vivenciar os sentimentos e emoções do outro” (FELIPE&KAZUKO, 2009,p.12). Por meio das narrativas fílmicas, o sujeito social pode visualizar o outro e estabelecer relações com a alteridade. Fischer (2008) afirma:

As narrativas fílmicas levam o sujeito social a simular histórias de si mesmo, de parte de sua vida, provocando identificações e projeções diante da tela da TV, ao mesmo tempo em que nos agitam, pautam a agenda de nosso cotidiano, preenchem vazios, dotam de sentido, muitas vezes, até o que nem havíamos imaginado (FISCHER, 2008, apud TERUYA& FELIPE, 2009, p.9)<sup>321</sup>.

Portanto, é um dos recursos da mídia que sugere modelos identificatórios de comportamentos e indica os posicionamentos que devemos adotar diante da sociedade. Kellner (2001) revela que a chamada “cultura da mídia” oferece a base sobre a qual as pessoas criam seu senso de classe, de raça e etnia, de nacionalidade, de sexualidade; enfim, ajuda na construção de nossa identidade e na determinação do que seja o “outro”, o diferente do que somos.

[...] O maior exercício de alteridade é mais do que reconhecer o direito à diferença do outro, é desejar encontros com o outro que nos arranquem da condição de permanecermos os mesmos, uma paixão por territórios desconhecidos que são um convite para uma experimentação de diferentes formas de estar no mundo (DINIS, 2005)<sup>322</sup>.

O Outro não é apenas um outro eu (o estranho, a mulher, o negro, o homossexual, a criança...) com o qual devo criar um exercício de vizinhança baseado no politicamente correto. O Outro é tudo aquilo (humano, não humano, visível, não visível) que me arranca da pretensa instabilidade de uma identidade fixa (um modo padronizado de pensar,

<sup>321</sup> TERUYA, Teresa; FELIPE, Delton. Narrativas fílmicas na educação escolar: construindo processo de alteridade. Seminário de Pesquisa do PPE. Universidade Estadual do Maringá, 08 e 09 de junho de 2009. Disponível em: <[http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario\\_ppe\\_2009\\_2010/pdf/2009/18.pdf](http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2009_2010/pdf/2009/18.pdf)> . Acesso em: 01 abr. 2015.

<sup>322</sup> DINIS, Nilson Fernandes. Educação, cinema e alteridade. **Educar**, Curitiba, n. 26, p. 67-79, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/er/n26/n26a06.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2015.

sentir, agir) provocando-me com um incessante convite para pensar diferentes formas de estar no mundo (DINIS, 2005)<sup>323</sup>.

Existe uma tendência à padronização nas representações de determinados sujeitos sociais no cinema. Por exemplo, o negro é quase sempre retratado de forma pejorativa. Essa postura orienta a maneira como o afro-brasileiro é apresentado, como ele próprio se posiciona diante da câmera e do lugar simbólico que ocupa na narrativa. Outro aspecto da produção cinematográfica é tratar o negro quase sempre como coadjuvante. Seu papel é servir aos brancos, desempenhando papéis como empregados, seguranças, bandidos, traficantes. Os negros bem-sucedidos são frequentemente apresentados como artistas, esportistas e músicos.

O paradoxo é muito nítido, ao menos para nós, negras e negros brasileiros: como 53% da população do país, mas se não for de maneira estereotipada (negro como bandido, negra extremamente sexualizada), não nos vemos nas produções cinematográficas e teledramáticas nacionais (VIEIRA, 2014).<sup>324</sup>

Com isso, o cinema mostra ao negros como eles devem se comportar para serem inseridos nos padrões estabelecidos pela sociedade. Por isso, vamos considerar o papel da representação midiática como sendo essencial para compreender como o cinema negro, de maneira geral, estrutura seus discursos polissêmicos de emponderamento acerca do processo de construção da identidade racial (DUARTE, 2002; KELLNER, 2001).

As narrativas cinematográficas expressam a influência mútua entre cinema e sociedade. Se por um lado elas propagam valores, modos de ver e pensar da sociedade e cultura nas quais os filmes estão inseridos, por outro, acabam por funcionar como instrumento de reflexão, contestação e protesto contra as representações hegemônicas. O cinema é, pois, um espaço de disputa que reproduz conflitos sociais vigentes (TERUYA; FELIPE, 2009)<sup>325</sup>.

<sup>323</sup> DINIS, Nilson Fernandes. Educação, cinema e alteridade. **Educar**, Curitiba, n. 26, p. 67-79, 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/er/n26/n26a06.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2015.

<sup>324</sup> VIEIRA, Isabela. Especialistas avaliam que há racismo na produção audiovisual brasileira. **Site Agência Brasil**. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-07/especialistas-avaliam-que-ha-racismo-na-producao-audiovisual-brasileira>>. Acesso em: 08 ago. 2014.

<sup>325</sup> TERUYA, Teresa; FELIPE, Delton. Narrativas filmicas na educação escolar: construindo processo de alteridade. Seminário de Pesquisa do PPE. Universidade Estadual do Maringá, 08 e 09 de junho de 2009. Disponível em: <[http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario\\_ppe\\_2009\\_2010/pdf/2009/18.pdf](http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2009_2010/pdf/2009/18.pdf)>. Acesso em: 01 abr. 2015.

Ao longo do primeiro, segundo, terceiro e quarto capítulos nos dedicamos, em linhas gerais, direcionamos a investigação sobre a construção da identidade negra na pós-modernidade. Pareceu-nos conveniente apontar as relações entre os modos de representação da alteridade com temas que circulam no cinema negro, sobretudo, desde os anos 1910, o que revela eloquentemente os fantasmas do colonialismo, do racismo e da discriminação racial, como também seus efeitos no cotidiano.

Desse modo, os capítulos cinco e seis foram fundamentais para explorar como as tensões raciais são observadas a partir da representação da relação entre negros e brancos na cinematografia nacional, visando a produzir uma reflexão efetiva sobre o negro no audiovisual brasileiro, de modo a tratar com seriedade a questão da negritude como um campo de tensões sociais, em relação a que o cinema se tornou item obrigatório. Os esforços se deram no sentido de fechar o foco sob a trajetória da imagem do negro no cinema nacional, com o intuito de evidenciar o processo de construção de uma perspectiva crítica acerca da autorrepresentação e das representações contra-hegemônicas.

Nesta perspectiva, a autorrepresentação surgiu no final da década de 70, num momento em que democracia passava necessariamente pela luta contra o racismo, compondo a agenda política elaborada pelo Movimento Negro Unificado (MNU). Assim, cineastas e atores negros voltaram-se à mobilização para reivindicar novas formas de representação racial na televisão e no cinema. Esta pesquisa teve por objetivo mapear a trajetória que revela o papel do cinema brasileiro contemporâneo como uma instância cultural legitimadora das conquistas do movimento negro.

Neste sentido, foi essencial investigar a relação do movimento negro com a mídia brasileira, a partir da genealogia dessas imagens, produzidas por nós mesmos. Apesar de existirem registros da participação de artistas negros e negras desde os primórdios do cinema no Brasil, foi somente na década de 1960 que se afirmou uma posição de fato. A expressão “cinema negro” só foi cunhada a partir do momento em que as políticas de afirmação de uma brasilidade se tornaram independentes do eurocentrismo.

No Brasil, o cinema novo foi responsável pela disseminação de ideias antirracistas, ao trazer o negro para o protagonismo de suas produções, na busca de uma “democracia racial evocada para pôr fim às tensões étnicas” (SOUZA, 2006, p.

21)<sup>326</sup>. Por isso, com a inserção do cinema novo é que se reverte a situação de homogeneização em favor de uma produção identitária centrada na resistência e persistência de valores marginais e periféricos, como é o caso de um “cinema negro” no Brasil e outros países, notadamente aqueles antes colonizados pelo eurocentrismo.

Na era da “democratização” da autoimagem, se faz necessário analisar a ideia da autorrepresentação, formulação de imagem sobre si. De acordo com o sociólogo Antônio Sérgio A. Guimarães, uma das características da modernidade negra foi a incorporação do negro à cultura ocidental, cuja autonomia está baseada na autorrepresentação. Portanto, ao forjar seu próprio senso de si por meio das produções audiovisuais, os afro-brasileiros afirmam simultaneamente individualidade e pertencimento, criam narrativa biográfica e, coletivamente, atribuem significado aos objetos da cultura nacional. Segundo Zanon (2014), a revisão histórica empreendida ao longo deste trabalho teve o intuito de fazer ventilar algumas ideias sobre como um tipo de cinema produzido sobre os negros e por negros se transformou em uma categoria de análise para pensar o cinema produzido sobre, para e por negros.

No sétimo capítulo, o foco é a análise da representação da imagem que o afro-brasileiro faz de si mesmo, tendo em vista as motivações econômicas, políticas, sociais e estéticas. Portanto, essa parte da dissertação teve como objetivo principal observar como os diretores e produtores do cinema negro se autoafirmam como negros através de seus filmes. Por isso, o olhar se dirige para as obras audiovisuais de cineastas e realizadores negros, entre 2000 e 2012, que foram produzidas de forma independente e geradas de projetos voltados para a valorização da cultura afro-brasileira.

Nos últimos anos temos acompanhado um relativo crescimento das produções audiovisuais de e sobre os afro-brasileiros. Observa-se, desde 2010, o surgimento de um conjunto incomum de filmes dessa categoria, abrangendo gêneros diversos. Para explicar o fenômeno, alguns cineastas negros dizem que a onda de produções se deve, em grande medida, à criatividade que vem crescendo no circuito alternativo, que se converteu em uma espécie de laboratório para produções de temática afro-brasileiras.

A produção do cinema negro vai na contramão das representações hegemônicas. Sobre a visibilidade nos meios de comunicação, é possível notar que a mídia brasileira quase sempre evitou inserir os negros em sua programação, de forma

---

<sup>326</sup> SOUZA, Edileuza Penha de. (Org.). **Negritude, cinema e educação**: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003, v. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

geral. Mesmo hoje em dia, em que os conceitos de multiculturalismo e diversidade estão muito mais em voga, se fizermos uma análise crítica da mídia, podemos perceber que o número de pessoas negras em cena não corresponde à realidade do país.

Quando se fala em produção audiovisual, a questão da invisibilidade dos produtores negros no cenário nacional enfrenta grandes desafios. Dos 218 longas-metragens nacionais de maior bilheteria analisados pelo estudo “*A Cara do Cinema Nacional*”,<sup>327</sup> nenhuma produção contou com uma mulher negra na direção ou no roteiro entre o período de 2002 e 2012. “A presença delas nas telas também é baixa: atrizes pretas e pardas representaram apenas 4,4% do elenco principal desses filmes” (VIEIRA, 2014, p.1).<sup>328</sup> Desta forma, a indagação “Cadê o negro no nacional?” orientou a análise da produção audiovisual brasileira contemporânea que se estendeu para além da difusão nas grandes salas de exibição.

A escolha dos filmes não foi aleatória, pois, nesta pesquisa, optamos por obras que tratassem da experiência do racismo, visto que esse tipo de temática quase não aparece na produção artística nacional<sup>329</sup>. Destaca-se, em especial, a seleção de duas obras dirigidas e roteirizadas por mulheres negras, com o intuito de dar visibilidade a esse tipo de produção audiovisual, tendo em vista que o meio cinematográfico é predominantemente branco e masculino. A baixa representatividade da mulheres negras atrás das câmeras revela as profundas desigualdades no país e o papel estrutural do racismo, pois “a ausência de mulheres, principalmente negras, nesses papéis, gera baixa representação e reproduz uma visão irreal do Brasil” (TOFTE, 2014).

Apesar do Estatuto da Igualdade tratar de prever a igualdade de oportunidades nas produções audiovisuais a distribuição de recursos para realizadoras negras, as políticas públicas nesse sentido ainda são muito recentes. Em 2012, foram investidos R\$ 2,8 milhões no primeiro edital destinado aos jovens negros. Este, denominado “Curta Afirmativo: protagonismo da juventude negra na produção audiovisual”, foi anulado através de uma liminar, determinada por um juiz da 5ª. Vara da seção judiciária do Maranhão, com o argumento de que lesaria o patrimônio público e

---

<sup>327</sup> Ver infográfico em anexo.

<sup>328</sup> VIEIRA, Isabela. Especialistas avaliam que há racismo na produção audiovisual brasileira. **Site Agência Brasil**. Disponível em: <<http://agenciabrasil.etc.com.br/cultura/noticia/2014-07/especialistas-avaliam-que-ha-racismo-na-producao-audiovisual-brasileira>>. Acesso em: 29 out. 2014.

<sup>329</sup> Ver tabela em anexo.

ofenderia princípios jurídico-constitucionais. Os protestos contra a suspensão do edital de incentivo à produção de curta-metragens, que premiaria 30 projetos, gerou uma campanha via redes sociais intitulada “#boicotarammeufilme”. Após idas e vindas e muita pressão dos realizadores, a liminar foi anulada e a seleção prosseguiu.

Embora as tensões no campo da produção audiovisual sejam latentes,

[...] Pode-se considerar que houve avanços na representação da população, ainda que pequenos. Porém, no que se refere à participação como produtores, cineastas e diretores, iniciativas como o Manifesto Dogma Feijoada (lançado em 2000) reiteram a preocupação com o monopólio da produção audiovisual brasileira (MONTORO; FERREIRA, 2014)<sup>330</sup>.

Dessa forma, as complexidades e contradições que emergem de personagens e outros elementos das narrativas audiovisuais podem despertar novos olhares, fluxos e percepções acerca do protagonismo negro no cinema brasileiro. Como foi possível observar nos filmes mencionados ao longo dessa dissertação, contrariando o racismo, o cinema é um território de empoderamento e de afirmação da identidade negra.

Por fim, vale ressaltar que o cinema negro produzido na contemporaneidade não está organizado em um movimento político, artístico e cultural unificado. Percebemos a existência de produções dirigidas e representadas por indivíduos que se autodeclararam como negros, e cujo objetivo é colocar em cena as questões caras à representação dessa identidade. Entretanto, é possível notar que essas produções cinematográficas, de forma geral, apesar serem difusas, de difícil categorização, ainda demonstram um aumento no número de afro-brasileiros frente às câmeras e de produções voltadas para o debate sobre as relações raciais.

Conseqüentemente, apesar de a “cara” do cinema negro contemporâneo ainda estar em formação, observamos algumas particularidades, tais como: por um lado coloca-se como uma alternativa frente às representações hegemônicas entre as quais o negro está inserido, e por outro, apresenta uma dimensão autobiográfica, enfatizando sempre o momento em que um indivíduo é afetado (externa ou internamente) pelo estigma. Destaca-se, com isso, que a experiência do racismo, da desigualdade e da

---

<sup>330</sup> MONTORO, Tania; FERREIRA, Ceíça. Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro. *Galáxia*, São Paulo, v.14, n.27, jan./jun. 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-25532014000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-25532014000100012&script=sci_arttext)>. Acesso em 31 mar. 2015.

discriminação racial instaura no indivíduo uma abertura para pensar o sofrimento, ao passo que incute nele maneiras de reagir.

Em resumo, ao longo desta investigação, procuramos tecer um panorama de ideias que giravam em torno do tema principal: cinema e representação das identidades negras. Com isso, tornou-se fundamental enfatizar que não há uma identidade única, nem natural no que se refere ao negro. O que há, de fato, é uma construção simbólica da imagem do negro marcada por disputas de poder entre grupos sociais. O cinema negro emerge diante desse contexto em que se faz necessário marcar um posicionamento frente à dominação simbólica, cultural e econômica, numa sociedade em que até hoje os negros ocupam posição de desvantagem, mas não de vítimas.

Com isso, neste trabalho, buscamos contribuir para as reflexões sobre a representação das identidades pelo cinema contemporâneo, principalmente o brasileiro, como forma de debater as relações raciais no país, além de servir como fonte de pesquisa para demais investigações sobre o tema. Evidentemente que a discussão sobre cinema negro não se esgota nas hipóteses desenvolvidas nesta dissertação, mas abrem caminhos para demais investigações sobre os diversos cinemas negros produzidos ao redor do mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis. Aparelhos ideológicos de Estado. 2. ed. Trad. de Valter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- ALZER, Luiz André e Claudino, Mariana. Almanaque anos 80. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2004. pp. 32. 296 páginas.
- ANDERSON, Benedict. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARAÚJO, Joel Zito. A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2000.
- ARRUDA, Ângela. Representando a alteridade. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.
- AUMONT, Jacques. A imagem . Campinas: Papyrus, 1993.
- AZEVEDO, C. M. M. Onda Negra, Medo Branco: o negro no imaginário das elites– século XIX. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- BARBOSA, Muryatan Santana. Home Bhabha leitor de Frantz Fanon: Acerca da prerrogativa pós-colonial. Revista Crítica Histórica. Ano III, No. 5, Julho/2012.
- BARRETO, Flavia de Oliveira; SILVESTRI, Mônica Ledo. Relações dialógicas interculturais: brinquedos e gênero. 2007. Disponível em: . Acesso em: 15 nov. 2007.
- BARTH, Fredrik. Os Grupos étnicos e suas Fronteiras. In: \_\_\_\_\_. O Gurú, o Iniciador e Outras Variações Antropológicas. Tradução de John Cunha Comerford. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000. p. 25-67.
- BAUMAN, Z. O. Mal-estar da Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BENTO, Maria Aparecida Silva. Cidadania em preto e branco. Editora Atica, 2001.
- BERNARDET, Jean Claude. O que é cinema. 7a Edição. São Paulo. Brasiliense. 1985.
- BECKER, Howard. THE OUTSIDERS. New York: Free Press, 1963.
- BOUTELLIER, Hans. Morality and crime: the significance of criminal justice in postmodern culture. Boston: Kluwer Academic, 1999.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. Um Conceito Antropológico de Identidade. In:\_\_\_\_\_. Identidade, Etnia e Estrutura Social. São Paulo: Livraria Pioneira, 1976. p.33-52.
- CARVALHO, Noel S. O cinema em negro e branco (prefácio). In: SOUSA, Edileuza P. (Org.). Negritude, Cinema e Educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- \_\_\_\_\_. Esboço para a história do negro no cinema brasileiro. IN DE, Jefferson. Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro. São Paulo, Imprensa Oficial, 2005.
- CHEBEL, Malek. La For Formation de I ‘ Identité Politique. Paris: Puf, 1986.
- CONCEIÇÃO, Fernando. Mídia e etnicidades: no Brasil e nos Estados Unidos. São Paulo: Livro Pronto, 2005, p.26.
- COELHO, Cláudio Novaes Pinto. Mídia e poder na sociedade do espetáculo. CULT. ed. 154. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2011/02/midia-e-poder-na-sociedade-do-espetaculo/>

- CLEAVER, E. Alma no exílio: Autobiografia espiritual e intelectual de um líder negro norte americano. Trad. Antonio Edgardo S. da Costa Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- CHEBEL, Malek. La For Formation de l'Identité Politique. Paris: Puf, 1986. In: D'ADESKY, Jacques. Pluralismo étnico e multi-culturalismo: racismos e antirracismos no Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, Rio de Janeiro, 2001.
- CORRÊA, Mariza (2003). Antropólogas e antropologia. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- D'ADESKY, Jacques. Racismos e anti-racismos no Brasil; pluralismo étnico e multiculturalismo. Rio de Janeiro: Pallas, 2001
- DE, Jeferson. Dogma Feijoada. O cinema Negro Brasileiro. 1ª edição. São Paulo. Imprensa Oficial do estado de São Paulo. Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005. 232p.: il. – (Coleção aplauso. Série cinema Brasil / coordenador geral Rubens Ewald Filho).
- DUVEEN, Gerard. A construção da alteridade. In: ARRUDA, Ângela (Org.). Representando a alteridade. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.p.83-107.
- ETTORE e VECCHI, Roberto (org). Formas e mediações do tráfico moderno, uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco, 2004.
- FANON, Franz. Pele negra máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.  
\_\_\_\_\_. Disponível no link: <http://pt.scribd.com/doc/36623756/Pele-negra-Mascaras-Brancas>.
- FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Rio de Janeiro: Fator, 1983, p. 12.  
\_\_\_\_\_. Os condenados da Terra. Juíz de Fora. Editora UFJF. 2010.
- FRANKENBERG, R. White women, race masters: The social construction of whiteness. Minneapolis: University of Minnesota Press, USA, 1999.
- FREUD, S. o Mal-estar na civilização. Obras completas, vol. XX I. Rio de Janeiro: Ed: Imago, 2006.
- FIGUEIREDO, Ângela. Novas Elites de Cor: Estudo sobre os Profissionais Liberais Negros de Salvador. São Paulo: Annablume. 2002.  
\_\_\_\_\_. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira. Cadernos Pagu, no.23, 2004.
- FOUCAULT, M. Microfísica do Poder. São Paulo: Graal, 1970  
\_\_\_\_\_. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1998.  
\_\_\_\_\_. Vigiar e punir. Petrópolis: Vozes, 1977.  
\_\_\_\_\_. Dits et écrits – III. Paris: Gallimard, 1988.
- FONSECA, Maria Nazareth. CUPERTINO, Ivan. Nom dia e adeus à negritude. DEPESTRE, René. Bonjour et adieu à la négritude. Paris: Robert Laffont, 1980. 262p. p.82-160: Bonjour et adieu à la négritude.
- GERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.
- GIDDENS, Anthony. Modernidade e identidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GIL, José. Monstros. Lisboa: Quetzal Editores, 1994.
- GILROY, P. Against Race – imagining political culture beyond the color line. Harvard University Press, 2000, pp. 42-43  
\_\_\_\_\_. O Atlântico Negro. Modernidade e dupla Consciência. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro:

- UCM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. p. 372.
- GOMES, Wilson. Apontamentos sobre o conceito de esfera pública política. In: MAIA, R.; GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Intelectuais negro e a modernidade no Brasil*, 2002.
- GOLZIO, G. Derval, MARINHO, A. Thiago, SILVA, A. Alberto, FERREIRA, Brito Mayra, GUIMARÃES, R.S. *AFROCIDADANIZAÇÃO: Ações afirmativas e trajetórias de vida no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo; Selo Negro, 2013.
- GUIMARÃES, Antonio Sergio A. **Racismo e Antirracismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999c.
- GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GRIN, Mônica. *RAÇA – Debate público no Brasil (1997-2007)*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2014.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Ed. Rio de Janeiro: 2006.
- \_\_\_\_\_. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik: Tradução Adelaine La Guardia Resende. [et al.]. 1ª edição atualizada – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- \_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006. 102 p.
- HARDT, Michael, NEGRI, Antônio, (2001). *Império*. São Paulo: Record. UFMG, 2003.
- JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo psicossocial. In: ARRUDA, Ângela (Org.). *Representando a alteridade*. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.p.47-67.
- JUNIOR, M. Luiz. Uma prosa sobre o racismo na TV.
- KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- LALANDE, André. *Vocabulário técnico e crítico da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LUKÁCS, Georg. “O fenômeno da reificação” in: *História e consciência de classe*. Porto: Publicações Escorpião, 1974.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *A ideologia alemã (Feuerbach)*. (Incluindo as Teses sobre Feuerbach). São Paulo: Hucitec, 1987.
- MOREIRA, Diva. Racismo na escola. *Presença Pedagógica*, vol 3, n.º 16, jul/ago, 1997
- MOURA, Clóvis. *Sociologia do Negro Brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.
- MUNANGA, K. (1988). *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Editora Ática.
- MUNANGA, K. (1996). *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: EDUSP.
- MUNANGA, K. (1999). *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Rio de Janeiro: Editora Vozes
- MUNANGA, Kabenguele. *Estratégias e políticas de combate à discriminação racial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Estação Ciência. 1996.
- MUNANGA, Kabengele (Org). **Superando o racismo na escola**. Brasília: MEC, 2001.
- NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na mira do Pan-Africanismo*, 2. ed. *O genocídio do negro brasileiro e sitiado em Lagos*. Salvador: Edufba/Ceao, 2000.

- NEVES, David. O cinema de assunto e autor negros no Brasil. Cadernos Brasileiros: 80 anos de abolição. RJ, Ed. Cadernos Brasileiros, ano 10, n. 47, p. 75-81, 1968.
- ORTIZ, Renato. A Moderna Tradição Brasileira. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- SANSONE, Lívio. Negritude sem Etnicidade: O Local e o Global nas Relações Raciais e na Produção Cultural Negra do Brasil. Salvador: EDUFBA; Pallas, 2003. 335 p.
- SARTRE, J-P. Reflexões sobre a questão judaica. São Paulo: Européia do Livro, 1963.
- SILVA, Fabson Calxito. Descolonização e Desalienação do Homem de Cor. REALIS (Revista de Estudos Anti-Utilitarista e Pós-coloniais. Vol.2, n.o1, Jan-Jun 2012
- SILVA, T. T. (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Tomaz Tadeu da Silva (Org). Stuart Hall, Katryn Woodward. Petrópolis: Vozes, 2005.
- SODRÉ, Muniz. Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999.
- SOUZA, Edileuza Penha de. (Org.). **Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003**, v. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- SCHWARCZ, Lilia. Racismo no Brasil. São Paulo: Publifolha, 2001.
- SHOHAT, Ella & STAM, Robert. Crítica da imagem eurocêntrica. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- STAM, Robert. Multiculturalismo Tropical. Uma história da raça na cultura e no cinema brasileiros. São Paulo: Edusp, 2008, 526p.
- RODRIGUES, João Carlos. O negro no cinema brasileiro de ficção. **MnemoCine**. 2008. Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/87-o-negro-no-cinema-brasileiro-de-ficcao>>. Acesso em 20 jan.2015.
- RUFINO, Joel. O negro como lugar. In: GUERREIRO RAMOS, Alberto. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.p. 19-30.
- TAYLOR, C. A secular age. Cambridge: Harvard University Press, 2007
- \_\_\_\_\_. As fontes do self – A construção da identidade moderna. (Trad. Adail U. Sobral e Dinah de Azevedo de Abreu). São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- THOMPSON, John B. Ideologia e cultura moderna. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- UKADIKE, Nwachukwu Frank. Black African Cinema. London: University of California Press, 1994.
- VAYER, P.; RONCIN, C. A integração da criança deficiente na classe. São Paulo: Manole, 1989.
- VAN DIJK, Teun A. Discurso e Poder. São Paulo: Contexto, 2008.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LETÉ, Anne. Ensaio sobre a análise filmica . Campinas: Papyrus, 1994.
- VAZ, Paulo. Corpo e risco. Fórum Media, Viseu, v. 1, no 1, p. 101-111, 1999.
- \_\_\_\_\_. O corpo-propriedade. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, s.d. (mimeo.). In. MARQUES, Carlos Alberto. A construção do Anormal: Uma estratégia de Poder, s.d
- \_\_\_\_\_. O corpo-propriedade. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, s.d.
- \_\_\_\_\_. O inconsciente artificial. São Paulo: Unimarco, 1997.
- VIANA, Nildo. Senso Comum, Representações Sociais e Representações Cotidianas. Bauru: Edusc, 2008.

- VIANA, Nildo. O Capitalismo na Era da Acumulação Integral. São Paulo: Ideias e Letras, 2009.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais, p. 7-72. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- ZWICK, Renato. In: Freud, Sigmund. O mal-estar na cultura. São Paulo: LPM. 2010.

### Artigos Online

- ALBAREZ, Nathalie Morin Dantas Mota. GONTIJO, Flávia Lamounier. Diálogos entre a pós-modernidade e a prática de documentação pedagógica. Belo Horizonte. Ano 09. n.12, p. 75-97. Jan/Jun. 2012.
- ALBERTI, Vera e PEREIRA, Amílcar Araújo. Movimento negro e “democracia racial” no Brasil: entrevistas com lideranças do movimento negro. Disponível em: <[http://cpdoc.fgv.br/producao\\_intelectual/arq/1504.pdf](http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1504.pdf)>. Acesso em 21.jan 2015.
- ALVES, Rael Lopes. Os arquétipos dos mitos histórico negros no cinema nacional: uma análise na filmografia de Cacá Diegues. Disponível: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/22767/000740577.pdf>. Acesso em 21. jan. 2015.
- AMARAL, Roberto. A alienação conservadora. O avanço tem as características de uma hegemonia ideológica: faz parecer que os interesses da classe dominante coincidem com os interesses da maioria. Carta Capital. 21.maio.2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/politica/a-alienacao-conservadora-9077.html>
- ANDRÉ, Maria da Consolação, Psicossociologia e negritude: breve reflexão sobre o “ser negro” no Brasil. Bol.-Acad. Paul. Psicol. v27 n.2, São Paulo, dez.2007
- ARAÚJO, Joel Zito. “A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual”. Revista USP, São Paulo, nº 69, p.72-79, mar-mai 2006.
- ARAÚJO, Joel Zito. A negação do Brasil: o negro na telenovela. Senac-São Paulo, 2000. In SANTOS, Regina Guena. **Crianças do Beiru**. Efeitos do programa da Xuxa sobre padrões de comportamento e a construção da identidade. 2007. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade da Cidade do Salvador, Salvador, 2007.
- ARENDT, Hanna. (1989). “O Pensamento racial antes do racismo”. Em Arendt, Hanna. As origens do totalitarismo: Anti-semitismo, Imperialismo, Totalitarismo. São Paulo: Companhia das Letras. In.
- BARROS, Cesar Mangolin. O movimento negro ao longo do século XX: Notas históricas e alguns desafios atuais. maio/2013. Disponível em: <https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/mangolin-o-movimento-negro-ao-longo-do-seculo-xx-2003.pdf>. Acesso em: 19 mar 2015.
- BAPTISTA, Paulo Vinícius da Silva. Racismo Discursivo na Mídia Brasileira. Trabalho apresentado no VI Congresso Latinoamericano de Estudios del Discurso (ALED 2005), realizado em Santiago (Chile) em set.2005. Disponível em: <[http://www.neab.ufpr.br/Publicacoes/Racismo\\_discursivo\\_na\\_midia\\_brasileira.pdf](http://www.neab.ufpr.br/Publicacoes/Racismo_discursivo_na_midia_brasileira.pdf)>. Acesso. 07.set.2014.

BRANDÃO, Mariana Oliveira Barboza. A Imagem da mulher negra – significação, identidade e discursos. *Intervezes*, vol. 3, no.18. Outubro2013/Março2014.

CABECINHAS, R.; AMÂNCIO, L. A naturalização da diferença: representações sobre raça e grupo étnico. In: *Jornada Internacional Sobre Representações Sociais Da Universidade Do Estado Do Rio De Janeiro/Maison Des Sciences De L’homme*, 3.,2003, Rio de Janeiro. **Repositorium**. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/1598>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

CABRAL, Sérgio. Grande Otelo: uma biografia. São Paulo: 34, 2007. In: HIRANO, Luis Felipe Kojima. Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993). Tese. FFLCH. USP, São Paulo, 2013.

CAMPOS, Vanessa. Consumo e beneficência: duas visões do potlatch na relação da celebridade Xuxa com seus fãs. *Anais 30º Encontro Annual da ANPOCS*, 2006. Disponível em: [http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=3574&Itemid=232](http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=3574&Itemid=232)>. Acesso em: 16 fev 2015.

CARVALHO, Noel dos Santos. O negro no cinema brasileiro. O período silencioso. *Plural; Sociologia*, USP. São Paulo, 10. 155-179. 2003.

\_\_\_\_\_. Racismo e anti-racismo no Cinema Novo. *Estudos de Cinema*. Org. Hamburger, Esther. Org. Souza, Gustavo, Org.; Mendonça Leandro; Org. Amâncio, Tunico. São Paulo, Annablume; Fapesp; Socine, 2008. (Estudos do Cinema – Socine, IX).

\_\_\_\_\_. O produtor e o cineasta Zózimo Bulbul – O inventor do cinema negro brasileiro. *Revista Crioula*, [S.l.], n. 12, nov. 2012. ISSN 1981-7169. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858>>. Acesso em: 11 Jan. 2015.

\_\_\_\_\_. Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro, 2005. In: DE, Jeferson. *Dogma Feijoada. O cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: < <http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

\_\_\_\_\_. Manifesto de Recife e Dogma Feijoada: auto-representação e modernidade negra. *Anais Socine* 2010. Disponível em: < [http://www.socine.org.br/adm/ver\\_trabalho2010.asp?cpf=01394672896](http://www.socine.org.br/adm/ver_trabalho2010.asp?cpf=01394672896)>. Acesso em: 17 jan. 2015.

\_\_\_\_\_. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

CASTRO, Carlos Henrique Silva. Ribeiro, Ana Elisa. A identidade local, a linguagem e a aprendizagem. Disponível em: < <http://www.mestradoemgsedl.com.br/wp-content/uploads/2010/06/A-identidade-local-a-linguagem-e-a-aprendizagem.pdf>>. Acesso em: 17 março 2015.

CASHMORE, Ellis (2000). Dicionário de relações étnicas e raciais. São Paulo: Selo negro. In: CARVALHO, Noel dos Santos. *Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas*. Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

CHAVES, Marjorie Nogueira. **Para além da cor: questão social do genocídio da juventude negra**. Disponível em: <<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2013/JornadaEixo2013/anais-eixo9->

poderviolenciaepoliticaspUBLICAS/paraalemdacorquestaosocialegenocidiodajuventudenegra.pdf>

Acesso em: 20 jun. 2014.

CPDOC. **Dicionário histórico-biográfico brasileiro pós-1930**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

COELHO, Cláudio Novaes Pinto. Mídia e poder na sociedade do espetáculo. CULT. ed. 154.

Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2011/02/midia-e-poder-na-sociedade-do-espetaculo/>>. Acesso em: 28 out. 2014.

CONRAD, Peter & Schneider, Joseph. (1980) Deviance and medicalization — from badness to sickness. Saint-Louis, The Mosby Company. In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014

DAGNINO, Evelina. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. Anos 90. Política e sociedade no Brasil. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. p. 103-115. Disponível em:

<<http://www.cefetsp.br/edu/eso/cidadania/movimentosnovacidadania.html>>. Acesso em: 16 mar 2015.

DIAS, Rosângela de Oliveira (1993). Chanchada, cinema e imaginário das classes populares na década de 50. Rio de Janeiro: Relume Dumará. In. CARVALHO, Noel dos Santos. Imagens do negro no

cinema brasileiro: o período das chanchadas. Disponível em: <[http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

DINIS, Nilson Fernandes. Educação, cinema e alteridade. **Educar**, Curitiba, n. 26, p. 67-79, 2005.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/er/n26/n26a06.pdf>>. Acesso em: 01 abr. 2015.

DOWNES, David & Rock, Paul. (1988) Understanding deviance: a guide to the sociology of crime and rule-breaking. 1ª edição 1982. Oxford, Clarendon Press. In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia

do desvio e interacionismo. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

DUTRA, Eliane Aparecida. O mito da democracia racial na janela televisiva: negros presentes na tv e no cinema, mas representados por esteriótipos e clichês negativos. Disponível em: <[http://sites.sudoesteonline.com.br/vizivali/revista/artigos\\_indiv.asp?id=9](http://sites.sudoesteonline.com.br/vizivali/revista/artigos_indiv.asp?id=9)>. Acesso em: 17. fev. 2014.

DURAND, Jean-Pierre; WEIL, Robert. Sociologie contemporaine. Paris:, Vigot, 1990. In In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

EHERENBERG, Alain. La fatigue d'être soi: dépression et société. Paris: Poches Odile Jacob, 2000. In. Vaz, Paulo. Pombo, Mariana. Sofrimento e alteridade: notícias de depressão e produção de subjetividade. In. Org. D'Amaral, Márcio Tavares. As ideias no lugar : tecnologia, mística e alteridade na cultura contemporânea. Rio de Janeiro: E-Papers, 2009.

FAUGERON, Claude et alii. De la deviance et du controle social (représentations et attitudes). Paris: Presses de COPEDITH, 1976. In. LIMA, Rita de Cássia Pereira. Sociologia do desvio e interacionismo. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, São Paulo, v.13, n. 1, p. 185-201, maio de 2001.

Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ts/v13n1/v13n1a12.pdf>>. Acesso em 04 jan. 2014.

FERNANDES, Florestan. 1965. A Integração do Negro na Sociedade de Classes, Cia Editora Nacional, São Paulo, 2 vols. In. GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. Intelectuais negro e a modernidade no

Brasil, 2002. ANPOCS. Disponível em: <  
<http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em 03 fev. 2105.

FERREIRA, Gilberto A. Identidade negra: descaminhos. Revista negro seade v.2 abr-jun 1988. disponível no link: [http://www.seade.gov.br/produtos/spp/v02n02/v02n02\\_04.pdf](http://www.seade.gov.br/produtos/spp/v02n02/v02n02_04.pdf)

FREIRE FILHO, João. Mídia, estereótipo e representação das minorias. ECO-PÓS, vol. 7, nº 2, p. 45-71, 2004.

\_\_\_\_\_. Em cartaz, as garotas superpoderosas a construção discursiva da adolescência feminina na revista Capricho. Revista Fronteiras – estudos midiáticos VIII(2): 102-111, maio/agosto 2006.

\_\_\_\_\_. F VAZ, Paulo. O corpo-propriedade. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, s.d.. Revista FAMECOS. Porto Alegre. n.28, dez.2005.

FIGUEIREDO, Angela. Fora do jogo: a experiência dos negros na classe média brasileira. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 23, p. 199-228, dez. 2004. Disponível em: <  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-83332004000200007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332004000200007&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 26 abr. 2014.

FIGUEIREDO, Ângela. **Novas elites de cor**: estudo sobre os profissionais liberais negros de Salvador. São Paulo: Annablume, 2002.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e Educação da mulher: uma discussão teórica sobre modos de enunciar o feminino na TV. Estudos Feministas, v.9,n.2 , maio/jun. 2001. p. 588. Disponível em: <  
<http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8642.pdf>>. Acesso em: 21 jan. 2015.

FREIRE. F. João, HERSCHAMANN, Micael, PAIVA, Raquel. Rio de Janeiro: Esteriótipos e Representações Midiáticas. E-Compós Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Ed.01. Dez.2004. Disponível em: <  
<http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/1/2>> Acesso em: 07.maio. 2013

FOUCAULT, Michel. Em defesa da sociedade. São Paulo: Martins Fontes 2002. In. SCHUCMAN, V. Lia. Racismo e antirracismo: a categoria da raça em questão. Rev. psicol.. vol.10 São Paulo, jan.2010. Disponível em: <  
[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci_arttext)>. Acesso em: 13 mar. 2014.

GAMA, Rinaldo. Como Daniel Alves derrotou o racismo. Site da Revista Veja. São Paulo, 02 mai. 2014. Disponível em: <  
<http://veja.abril.com.br/noticia/esporte/como-daniel-alves-derrotou-o-racismo/>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

GARCIA, A. dos S. Desigualdades raciais e segregação urbana em antigas capitais: Salvador, Cidade d'Oxum e Rio de Janeiro, Cidade de Ogum. 2006. 404 p. Tese (Doutorado)-Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <  
<http://www.ippur.ufrj.br/download/pub/AntoniaDosSantosGarcia.pdf>>. Acesso em: jan. 2013

GRIN, Mônica. A celebração oficial da nova diversidade no Brasil, Revista USP, São Paulo, n.68, p.36-45, dezembro/fevereiro 2005-2006. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/68/04-monica>

grin.pdf

GRELLET, Fábio. Rapaz é agredido e acorrentado nu a poste no Rio. Estadão/Agência Estado. Rio de Janeiro. 03. fev. 2014. Disponível em: < <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,rapaz-e-agredido-e-acorrentado-nu-a-poste-no-rio,1126304>> Acesso em 07.02.2014.

GOFFMAN, Erving. EstigmaL notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: LTC, 1988. In. CARVALHO, Noel dos Santos. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. Disponível em: < [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

GOLZIO, G. Derval; MARINHO, Thiago de A. et al. **O racismo impregnado no pensamento da sociedade.** Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o\\_racismo\\_impregnado\\_no\\_pensamento\\_da\\_sociedade](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_racismo_impregnado_no_pensamento_da_sociedade)>. Acesso em 04 fev. 2014.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v.8, n.15, jan./jun. 2009. Disponível em: < <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/113/104>>. Acesso em 20.jan.2015.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil.** 2002. Disponível em: < <http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 05. jan. 2015.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Intelectuais negro e a modernidade no Brasil, 2003. Centre for Brazilian Studies, University of Oxford, Working Paper 52. Disponível em: < <http://www.lac.ox.ac.uk/sites/sias/files/documents/Antonio%2520Guimaraes%252052.pdf>>. Acesso em: 02 fev.2014.

GUIMARÃES, R. S. Afrocidadanização: Ações afirmativas e trajetórias de vida no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Selo Negro, 2013.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. Cinema em Negro e Branco: brasilidade e identidade nacional nas chanchadas da Atlântida (1940-1950). Usp. São Paulo. s/d. Disponível em:< <https://uspdigital.usp.br/siicusp/cdOnlineTrabalhoVisualizarResumo?numeroInscricaoTrabalho=459&numeroEdicao=15>>. Acesso em 02. fev 2014.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. Cinema em verde amarelo: Gilberto Freyre e Mário de Andrade na obra de José Carlos Burle. Anais 33ºANPOCS, 2009. Disponível em< [http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=2106&Itemid=229](http://portal.anpocs.org/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=2106&Itemid=229)>. Acesso em: 17 abr. 2014.

IOKOI, Zilda Márcia Gricoli. Descaminhos da modernidade: Identidade e Movimentos Sociais no Brasil. Revista Catarinense de História. n3, 1995. Disponível em: < <http://diversitas.fflch.usp.br/files/descaminhos%20da%20modernidade%20identidade%20e%20movimentos%20sociais.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2015.

JÚNIOR, Francisco das C. F, Santiago. Da favela ao terreiro: visualidade e espacialidade negras no cinema brasileiro (1948-1962). XXVII Simpósio Nacional de História. Jul.2013. Disponível em: . Acesso em 14.dez.2014.

- LAPERA, Pedro Vinicius Asterito. A politização das categorias raciais no cinema brasileiro contemporâneo. Ciberlegenda. Out.2007. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/artigopedrolaperafinal.pdf>>. Acesso em 17 março 2017.
- LEÃO, Igor Zanoni Contant Carneiro. CASTRO, Demian. A propósito de Mal-Estar da Pós Modernidade, de Zygmunt Bauman. Revista Economia & Tecnologia (RET). Vol.9, Número 4, pa. 137-148, Out/Dez, 2013.
- LOPEZ, D. C. e DITTRICH, I. J. A mídia brasileira e a noção de poder em Foucault.(S/D) Biblioteca On-Line de Ciências da Comunicação. Disponível em [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt) Acesso em: 01 de janeiro de 2014.
- LOURO, Guacira Lopes (org). O corpo Educado: pedagogias da sexualidade. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva – 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 14-16
- LUCENA, Francisco Carlos, LIMA, Jorge dos Santos. SER NEGRO: UM ESTUDO DE CASO SOBRE A “IDENTIDADE NEGRA”. SABERES, NATAL – TN. v.1, n.2, maio 2009.
- MACHADO, Sátira P. BROSE. Elizabeth, R.Z. Ifá, o Advinho: literatura afro-brasileira no Canal Futura. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxia do Sul, v.8, n.16,jul./dez.2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/131/122>>
- MARADEI. Giovana Fontes. Adivinha quem vem para o cinema: A representação da mulher negra no cinema brasileiro. Monografia. Faculdade de Jornalismo. Faculdade Cásper Líbero. 2014. Disponível em: [http://www.mulheresnegrasnocinema.com.br/wp-content/uploads/2014/11/PRE\\_PROJETO\\_MULHERES-NEGRAS-NO-CINEMA.pdf](http://www.mulheresnegrasnocinema.com.br/wp-content/uploads/2014/11/PRE_PROJETO_MULHERES-NEGRAS-NO-CINEMA.pdf). Acesso em: 10.jan.2015.
- MARQUES, Carlos Alberto. A construção do Anormal: Uma estratégia de Poder, s.d. Disponível em: < <http://www.profala.com/artpsico32.htm>>. Acesso em 04 jan.2015.
- MARTINS, T. J. Relações raciais e pluralidade identitária no Brasil contemporâneo: o caso de negros inseridos na classe média brasileira. VI semana de pós-graduação em sociologia da Unesp, Araraquara, nov.2007.1 CD-ROM. Disponível em [http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Identidade\\_negra\\_e%20\\_classe\\_media\\_negra\\_na%20\\_pos\\_modernidade.pdf](http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Identidade_negra_e%20_classe_media_negra_na%20_pos_modernidade.pdf). Acesso em 07.09.2012
- MARTINS, Carlos Augusto de Miranda. Negro, publicidade e o ideal de branqueamento da sociedade brasileira. Disponível em: < <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/article/view/6573/5973>>. Acesso em 22 ago. 2012.
- MELO, P.L. Aline, LOPES, F. Mariana. O monstro na TV: Representações midiáticas brasileiras na estigmatização do negro e do usuário de crack. In: VI CONECO UERJ 2013 (Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação. Rio de Janeiro. Disponível em: < [http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes\\_mariana\\_freire\\_lourena\\_aline.pdf](http://www.coneco.uff.br/sites/default/files/institucional/lopes_mariana_freire_lourena_aline.pdf)>. Acesso em: 09.jan.2015.
- MISKOLCI, Richard. Do desvio às diferenças. Teoria&Pesquisa, n. 47, jul/dez 2005.Disponível em: < <http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/43/36>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

MOORE, Carlos. Carlos Moore desconstrói senso comum sob racismo. 23. dez. 2012. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/em-debate/colunistas/16744-carlos-moore-desconstrui-senso-comum-sobre-o-racismo>>.

MONTORO, Tania. Ferreira, Ceiza. Mulheres negras, religiosidades e protagonismos no cinema brasileiro. *Galáxia* (São Paulo) vol.14 no.27 São Paulo Jan./Jun 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-25532014000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-25532014000100012&script=sci_arttext). Acesso em 31 de março de 2015.

MORATELI, Gabriela e CANDIDO, Marcia. A cara do cinema nacional: perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA). Disponível em: <<http://gema.iesp.uerj.br/publicacoes/infografico.html>>.

MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil Negro*. São Paulo: Anita, 1994. In BARROS, Cesar Mangolin. **O movimento negro ao longo do século XX: Notas históricas e alguns desafios atuais**. Maio/2013. Disponível em: <<https://cesarmangolin.files.wordpress.com/2010/02/mangolin-o-movimento-negro-ao-longo-do-seculo-xx-2003.pdf>>. Acesso em: 19 mar 2015.

MUNANGA, K. (2004). Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Em *Cadernos PENESB - Programa de Educação sobre o negro na sociedade brasileira*, Rio de Janeiro, nº 5; pp. 15-23. Núcleo Piratininga de Comunicação. Projeto Vídeos. Movimento Negro. 22.mai.2006. Disponível em: < <http://www.piratininga.org.br/videos/discriminacao.html>>. Acesso em: 10. jan.2015.

NEVES, David. O cinema de assunto e autor negros no Brasil. *Cadernos Brasileiros: 80 anos de abolição*. RJ, Ed. Cadernos Brasileiros, ano 10, n. 47, p. 75-81, 1968. In. SOUZA, Edileuza Penha. **Negritude, cinema e educação**. Belo Horizonte:Editora Mazza, 2011.

OLIVEIRA, F. Ser negro no Brasil: alcances e limites. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.18, p. 57-59, 2004, Número Especial – Jan/Abr.

OLIVEIRA, Francisca Cordelia Oliveira. **A construção social de identidades étnico-raciais: uma análise discursiva do racismo no Brasil**. Tese. 248f. Programa de Pós-Graduação em Linguística de Universidade de Brasília. Disponível em: <[http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=5516%20](http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5516%20)>. Acesso. em 20 set.2014.

ORTIZ, Renato. Frantz Fanon: um itinerário político e intelectual. *Contemporânea. Revista de Sociologia da UFSCar*, São Carlos, v. 4, n. 2, p. 425-442, jul-dez 2014.

NASCIMENTO, Abdias do. *O Brasil na mira do Pan-Africanismo*, 2. ed. O genocídio do negro brasileiro e sitiado em Lagos. Salvador: Edufba/Ceao, 2000.

PACHECO, Joice Oliveira. *Identidade Cultural e Alteridade: Problematizações necessárias*. Revista Spartacus . UNISC. Disponível em: <[http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco\\_joice\\_oliveira.pdf](http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf)>. Acesso em: 26.mar.2015.

PAIXÃO, Marcelo, ROSSETO, Irene, MONTOVANELE, Fabiana, CARVANO, Luiz, M. *Relatório Anual da Desigualdades Raciais no Brasil; 2009-2010*. LASER/UFRJ. Rio de Janeiro. 2010.

Disponível em: < [http://www.laeser.ie.ufrj.br/PT/relatorios%20pdf/Relat%C3%B3rio\\_2009-2010.pdf](http://www.laeser.ie.ufrj.br/PT/relatorios%20pdf/Relat%C3%B3rio_2009-2010.pdf)>. Acesso em: 10. jan.2015.

PASSOS, Joana Célia. **A educação para relações étnico-raciais como política pública na Educação Infantil.** 2013. Disponível em:<<http://ndi.ufsc.br/files/2013/08/Educa%C3%A7%C3%A3o-e-Sociedade.pdf>>. Acesso em: 04 out. 2014.

PINHEIRO, Iasmim de Simas. A representação social do popular na mídia televisiva: o caso do programa “Esquenta!” da Rede Globo. Disponível em: < <http://revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/viewFile/8162/7643>>. Acesso em: 31 jan. 1025.

PETRUCELLI, J.L.; SABOIA, A.L (Org.). Características Étnico-Raciais da População: Classificações e Identidades. Rio de Janeiro: IBGE, 2013. 22 p.

PEREIRA, F. Cibelle, LINS, S. Mônica. O racismo impregnado no pensamento da sociedade. Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o\\_racismo\\_impregnado\\_no\\_pensamento\\_da\\_sociedade](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/o_racismo_impregnado_no_pensamento_da_sociedade)>. Acesso em 04.02.2014.

PEREIRA, João Baptista Borges. A criança negra - identidade étnica e socialização. Caderno de pesquisa nº 63, 1987, disponível no link: <http://educa.fcc.org.br/pdf/cp/n63/n63a07.pdf>

PETRUCELLI, J.L. Raça, Identidade, identificação: abordagem histórica conceitual. In PETRUCELLI, J.L.; SABOIA, A.L (Org.). Características Étnico-Raciais da População: Classificações e Identidades. Rio de Janeiro: IBGE, 2013. 22 p. Disponível em: <[http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/caracteristicas\\_raciais/pcerp\\_classificacoes\\_e\\_identidades.pdf](http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/caracteristicas_raciais/pcerp_classificacoes_e_identidades.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2014.

PELLICCIONE, André. ‘Racismo é o problema mais sério que os seres humanos tem diante de si’. Jornal do Sindisprev/RJ. set/2015. Disponível em: <http://correionago.com.br/porta/racismo-e-o-problema-mais-serio-que-os-seres-humanos-tem-diante-de-si/> Acesso. 09.jan.2015.

PINTO, Milton José. Comunicação e discurso: introdução à análise de discursos. São Paulo: Hacker Editores, 1999. In. SANTOS, Regina Guena. **Crianças do Beiru.** Efeitos do programa da Xuxa sobre padrões de comportamento e a construção da identidade. 2007. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Faculdade da Cidade do Salvador, Salvador, 2007.

PUFF, Jefferson. ‘Genocídio’ de jovens negros é alvo de nova campanha da Anistia no Brasil. Site BBC Brasil. 09. nov. 2014. Disponível em: < [http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/11/141108\\_genocidio\\_jovens\\_negros\\_anistia\\_jp\\_rb](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2014/11/141108_genocidio_jovens_negros_anistia_jp_rb)>. Acesso em 18 fev. 2015.

QUINTO, Antônio Carlos Representação do negro no cinema não aborda racial, aponta historiadora. Agência USP de Notícias, 30.set.2013. Disponível em: < <http://www5.usp.br/33835/representacao-do-negro-no-cinema-nao-aborda-discurso-racial-aponta-historiadora/>>. Acesso em: 10.jan.2014.

PEREIRA, João Baptista Borges. A criança negra - identidade étnica e socialização. Caderno de pesquisa nº 63, 1987. Disponível em: < <http://educa.fcc.org.br/pdf/cp/n63/n63a07.pdf>>. Acesso em 18 jan 2014.

PRUDENTE, Celso. Cinema Negro: aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro. Revista Palmares – Cultura Afro-Brasileira. Ensaios. Ano 1 – Nº 1. Agosto, 2005.

PRUDENTE, Celso Luiz. Cinema negro: contribuições à possível dimensão pedagógica das lutas de classe enquanto projeção de lutas de imagem no cinema étnico. In: Congresso Brasileiro De Pesquisadores/As Negros/As/, 7., 2014. **Anais** Disponível em: <[http://www.para2014.copene.org/resources/anais/3/textos\\_mr-cf/Texto%20Mesa%20Redonda%20Comunicacao-midia%20e%20racismo%20Celso%20Prudente.pdf](http://www.para2014.copene.org/resources/anais/3/textos_mr-cf/Texto%20Mesa%20Redonda%20Comunicacao-midia%20e%20racismo%20Celso%20Prudente.pdf)>. Acesso em 10 jan. 2015. RAMOS, Guerreiro. Introdução crítica a sociologia brasileira. Rio de Janeiro, Escola da UFRJ, 1995, p. 200. em [http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)

RODRIGUES, João Carlos. O negro brasileiro e o cinema. Rio de Janeiro: Pallas, 2001

RODRIGUES, Ana Lígia Muniz Rodrigues. Os tons da nação: uma análise sociológica do filme Rio, Zona Norte. Revista Eletrônica de Ciências Sociais. João pessoa. no. 16. Setembro.2010.

RODRIGUES, Ana Lígia Muniz. **Trajetórias Imaginadas: representações da juventude negra no cinema brasileiro contemporâneo**. 2014. 98f. Dissertação. (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2014. Disponível em: <[http://btd.d.biblioteca.ufpb.br/tde\\_arquivos/22/TDE-2014-10-22T163641Z-3318/Publico/arquivototal.pdf](http://btd.d.biblioteca.ufpb.br/tde_arquivos/22/TDE-2014-10-22T163641Z-3318/Publico/arquivototal.pdf)>. Acesso em: 05 jan. 2015.

ROSA, Renato Adriano. Resenha do curta-metragem “Cores e Botas”. São Paulo, 2012. Disponível em: < <http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2013/03/Renato-Rosa.pdf>>. Acesso em 08 de fev. 2015.

ROSE, Phyllis. **Joséphine Baker** : une américaine à Paris. Paris: Fayard, 1990. In. GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Intelectuais negros e a modernidade no Brasil**. 2002. Disponível em: < <http://www.fflch.usp.br/sociologia/asag/Intelectuais%20negros%20e%20modernidade%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em: 05. jan. 2015.

ROTHBART, M., e TAYLOR, M. (1992). Category labels and social reality: Do we view social categories as natural kinds? In G. R. Semin, e K. Fiedler (Eds.). Language, interaction, and social cognition. Londres: Sage.

RONSINI, Vanessa Mayora. OLIVEIRA, Vanessa. Política de Identidade e mídia. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/188/189>

SALEM, Helena. Nelson Pereira dos Santos: O sonho possível do cinema brasileiro. Rio de Janeiro: Record, 1996. In. NASCIMENTO, Renata Melo Barbosa do. **Rio, 40 graus: representações das mulheres negras no filme de Nelson Pereira dos Santos (1955)**. 2014. Dissertação (Mestrado em História) –Universidade Federal de Brasília, Brasília, 2014. Disponível em: <[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16928/1/2014\\_RenataMeloBarbosadoNascimento.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/16928/1/2014_RenataMeloBarbosadoNascimento.pdf)>. Acesso em 12 mar. 2015.

SANTOS, Júlio César dos; BERARDO, Rosa Maria. A quem interessa um cinema negro? In: Revista da ABPN, Volume 5, Nº 9, Nov.–Fev. 2013, p. 98-106.

SANTOS, Regina Guena. Crianças do Beiru. Efeitos do programa da Xuxa sobre padrões de comportamento e a construção da identidade. Monografia (Graduação em Jornalismo). Faculdade da Cidade do Salvador. Salvador: 2007.

SANTOS, Tarcyanie Cajueiro. A Campanha #somostodomacacos de Neymar: uma reflexão sobre o racismo no futebol. Disponível em: [http://www.espm.br/download/Anais\\_Comunicon\\_2014/gts/gt\\_nove/GT09\\_TARCYANIE\\_SANTOS.pdf](http://www.espm.br/download/Anais_Comunicon_2014/gts/gt_nove/GT09_TARCYANIE_SANTOS.pdf). Acesso em 10 dezembro de 2014.

SANTOS, Maria de Fátima de Souza. Representando a alteridade. Estudos de Psicologia, v.4, n.2, p.375-382, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/epsic/v4n2/a12v4n2>>. Acesso em: 26 de mar. 2015.

SANTOS, Douglas. O protagonismo da juventude na arte e na cultura negra. **Caderno de Diálogo** – Plano setorial para a cultura afro-brasileira. 2014. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2014/04/Caderno-de-Di%C3%A1logo-Plano-Setorial-para-a-Cultura-Afro-brasileira.pdf>>. Acesso em: 27 dez. 2014.

SANTIAGO JÚNIOR, Francisco das C. F. Da favela ao terreiro: visualidade e espacialidade negras no cinema brasileiro (1948-1962). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 27., 2013. Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364683776\\_ARQUIVO\\_Dafavelaaoterreiro.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364683776_ARQUIVO_Dafavelaaoterreiro.pdf)>. Acesso em: 12 abr. 2014.

SAPEDE, Thiago C. Racismo e Dominação Psíquica em Frantz Fanon. Disponível em: <http://arquivo.geledes.org.br/atlantico-negro?start=374>. Acesso em 23 mar.2015.

STAM, Robert. Tropical multiculturalism: a comparative history of rac in brazilian cinema&culture. Durham and London: Duke University Press, 1997. In: CARVALHO, Noel dos Santos. Imagens do negro no cinema brasileiro: o período das chanchadas. Disponível em: <[http://www.cambiassu.ufma.br/cambi\\_2013\\_1/cinema.pdf](http://www.cambiassu.ufma.br/cambi_2013_1/cinema.pdf)>. Acesso em: 11. mar. 2014.

SENNA, Orlando (1979). “Preto-e-branco ou colorido: o negro e o cinema brasileiro.” In: Revista de cultura Vozes, Ano 7, Nº 1, Vol. LXXIII. In: CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro, 2005. In: DE, Jeferson. Dogma Feijoadá. O cinema Negro Brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

SCHUCMAN, Lia Vainer; COSTA, Eliane Silvia; CARDOSO, Lourenço. Quando a identidade racial do pesquisador deve ser considerada: paridade e assimetria racial. Revista da ABPN. v.4, n.8, p.15-29, jul/out 2012.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antirracismo: a categoria da raça em questão. Rev. psicol. polít. São Paulo, v.10, n.19, jan. 2010. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=s1519-549x2010000100005&script=sci_arttext)>. Acesso em: 13 mar. 2014.

SCOTT, Joan W. A invisibilidade da Experiência. Projeto História n.16. São Paulo: PUC,1998. p. 297-325.

SEMEDO, Carla Indira Carvalho. Noções da alteridade, do “outro”. Disponível em: <<http://bdigital.unipiaget.cv:8080/jspui/bitstream/10964/227/1/Carla%20Semedo.pdf>>. Acesso em: 26 mar.2015.

SILVA, Magali Milene. Freud e a atualidade de O mal-estar na cultura. Disponível em <http://www.seer.ufsj.edu.br/index.php/analytica/article/viewFile/233/283>.

SILVA, Fabson Calxito. Descolonização e Desalienação do Homem de Cor. REALIS (Revista de Estudos Anti-Utilitarista e Pós-coloniais. Vol.2, n.o1, Jan-Jun 2012.

SILVA, Larissa Tenfen. O multiculturalismo e a política de reconhecimento de Charles Taylor. NEJ, v.11, n.2, p. 313-322, jul/dez 2006.

SKLIAR, Carlos Bernardo. Souza, Regina Maria. Considerações sobre as diferenças – caminhos para se (re) pensar a educação. Disponível em: <<http://www.lite.fe.unicamp.br/cursos/nt/ta2.1.htm>>. Acesso em: 24 jul. 2014.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (Org). Stuart Hall, Katryn Woodward. Petrópolis: Vozes, 2005. Disponível em: <<http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/A%20produ%C3%A7%C3%A3o%20social%20da%20identidade%20e%20da%20diferen%C3%A7a%20-%20Tomaz%20Tadeu%20da%20Silva.pdf>>.

Acesso em: 17 abr. 2014.

STAM, Robert. Tropical multiculturalism – a comparative history of race in Brazilian cinema and culture. Durham: Duke University Press,1997. In. FREIRE. F. João. Força de expressão: construção, consume e contestação das representações midiáticas das minorias. Revista FAMECOS. Porto Alegre. n.28. dez 2005

STERZI, Eduardo. Formas residuais do trágico: alguns apontamentos. In FINAZZI-AGRO. E. e VECHHI, R. (ORG). Formas e mediações do trágico moderno, uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco, 2004. p. 11-40.

STREIT, Máira. Racismo na Infância: as marcas da exclusão. out.2013. Portal Revista Fórum. Disponível em:< <http://www.revistaforum.com.br/blog/2013/10/racismo-na-infancia-as-marcas-da-exclusao-2/>>

SCHUCMAN, Lia Vainer. Racismo e antiracismo: a categoria raça em questão. Rev. psicol. polít. vol.10 no.19 São Paulo jan. 2010. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1519549X2010000100005&script=sci\\_arttext](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1519549X2010000100005&script=sci_arttext)

SOARES, M. Diony. O Cinema e a população Afro-Brasileira: desafios da autorepresentação em Bróder e 5 x favela agora por nós mesmos. Revista Teias v.12 n.24. p. 111-122, jan/abr.2011 – Moimentos sociais processos de inclusão e educação

SODRÉ, Muniz. É necessário uma nova abolição? Disponível em: [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/e\\_necessaria\\_uma\\_nova\\_abolicao](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/e_necessaria_uma_nova_abolicao). Acesso em 07.02/2014

\_\_\_\_\_. Imprensa Negra. Disponível em [http://leccufrj.files.wordpress.com/2008/10/sodre-muniz\\_sobre-a-imprensa-negra.pdf](http://leccufrj.files.wordpress.com/2008/10/sodre-muniz_sobre-a-imprensa-negra.pdf). Acesso em 04.02.2014.

- \_\_\_\_\_. Sobre a identidade brasileira. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 2010, 7, pp. 321-330. Disponível em: <<https://ipena44.files.wordpress.com/2013/02/1292343056-43sodrebaja.pdf>>. Acesso em 10 out. 2012.
- SCOTT, Joan W. A invisibilidade da Experiência. Projeto História n.16. São Paulo: PUC,1998. p. 297-325.
- SOUZA, Edileuza Penha de (org.). *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003*. Vol. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.
- SOUZA, Éder. Cotas raciais e o racismo do movimento de negros. *Amálgama*. Brasil. 10.jul.2014. Disponível em: <<http://www.amalgama.blog.br/07/2014/cotas-raciais-racismo-movimento-de-negros/>> Acesso em 15. jul.2014.
- SOVIK, Liv. Stuart Hall: a favor da diferença. *Jornal O GLOBO*, 22.fev.2014. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2014/02/22/stuart-hall-favor-da-diferenca-525304.asp>
- SOVIK, Liv. É uma vítima, Não... é um herói. Não é Outro! uma contextualização crítica de teorias da alteridade. *Revista TEXTOS*. (Salvador) No. 36, dez. 1996, p.5-
- STROZENBERG, I. O apelo da cor: percepções dos consumidores sobre as imagens da diferença racial na propaganda brasileira. *Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, nº 4, p. 199-220, jul 2005.
- TEIXEIRA, Maiana Lima. “Vista minha pele”: Alteridade Etnicorracial em Solar dos Príncipes de Marcelino Freire. Disponível em: < [http://www.uneb.br/xique-xique/dcht/files/2012/08/Vista\\_minha\\_pele-Maiana\\_Teixeira.pdf](http://www.uneb.br/xique-xique/dcht/files/2012/08/Vista_minha_pele-Maiana_Teixeira.pdf)>. Acesso em 10.jan.2015.
- TRINDADE, Azoilda Loretto. **O impacto do racismo na Educação**. Disponível em: <<http://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/15304705-EERacismoEdu.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2015.
- THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.
- UKADIKE, Nwachukwu Frank. *Black African Cinema*. London: University of California Press, 1994.
- VALLE, Carlos Guilherme Octaviano do. *A Comunidade Quilombola de Acauã (Cunhã, Cunhã Velha)*. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte; Projeto: Identificação e delimitação dos territórios das comunidades quilombolas do Estado do Rio Grande do Norte, 2006. p. 23-131
- VAZ, P.; LISSOVISKY. *Mídia e Segurança Pública: os jogo dos descontentes*. In: *Cadernos Temáticos da Conseg*. Brasília: Ministério da Justiça, 2009.
- VIANA, Nildo. *Naturalização e desnaturalização: o dilema da negação prático-crítica*. *Revista Espaço Livre*, v. 8, n. 15, jan/jun/2013
- UNICEF. **O impacto do racismo na infância. Relatório**. Disponível em: <[http://www.unicef.org/brazil/pt/br\\_folderraci.pdfm](http://www.unicef.org/brazil/pt/br_folderraci.pdfm)>. Acesso em 12 fev 2014.
- Ver também: UNICEF. Vídeo oficial da campanha “Por uma infância sem racismo”..
- XAVIER, Ismail (1983). *Sertão mar: Glauber Rocha e a estética da fome*. São Paulo: Editora Brasiliense. In. CARVALHO, Noel dos Santos. *Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro*, 2005. In. DE, Jeferson. **Dogma Feijoada**. *O cinema Negro Brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005. Disponível em: < <http://livraria.imprensaoficial.com.br/media/ebooks/12.0.813.132.pdf>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

ZENON, Maíra. Cinema Negro – sobre uma categoria de análise para sociologia da relações raciais. Site FICINE. 21. out. 2014. Disponível em: < <http://ficine.org/?p=1112>>. Acesso em 16 nov. 2014.

WERNECK, Jurema. Da diáspora globalizada: Sobre os afrodescendentes no Brasil e no início do século XXI. Disponível em: < <http://www.criola.org.br/artigos/Da%20Diaspora%20Globalizada.pdf>>. Acesso em: 14.jan.2015.

### **Teses e Dissertações**

CAMPOS, Ana C. B. “Ser ou não Ser”: o Dilema das Identidades no Brasil. In: SINAIS - Revista Eletrônica. Ciências Sociais. Vitória: CCHN, UFES, Edição n.04, v.1, Dezembro. 2008. pp.03-25.

CAMPOS, Vanessa Patrícia Monteiro. Querer, poder e conseguir: o processo da socialização para o consumo: o caso Xuxa. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

HIRANO, Luís Felipe Kojima. Uma interpretação do cinema brasileiro através de Grande Otelo: raça, corpo e gênero em sua performance cinematográfica (1917-1993). Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

MACEDO, Mário José. ABDIAS DO NASCIMENTO: A trajetória de um negro revoltado (1914-1968). Dissertação. 285p. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-14112013-122614/pt-br.php>>.

OLIVEIRA, Francisca Cordelia Oliveira. A construção Social de identidades Étnico-Raciais: Uma análise discursiva do Racismo no Brasil. Tese. 248f. Programa de Pós-Graduação em Linguística de Universidade de Brasília. Disponível em: <[http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=5516%20](http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5516%20)>. Acesso. em 20.set.2014.

NASCIMENTO, Renata Melo Barbosa do. Rio, 40 Graus: Representações da Mulheres negras no Filme de Nelson Pereira dos Santos (1955). Dissertação. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Brasília – UNB.

NEVES. Cleiton R. ALMEIDA. Amélia. C. A identidade do “Outro” colonizado à luz das reflexões dos estudos Pós-Coloniais. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/viewFile/7288/5705>>. Acesso em 28. fev. 2015.

SILVA, Elisete Dias da. Povo bom da cancela – Identidade e Afrodescendência: O que a escola tem com isso?.2012. 133f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da UFPI. Universidade Federal do Piauí, Teresina.

SOUZA DIAS, Romar. Desafios enfrentados por alunos de classes sociais menos favorecidas rumo à aprendizagem de inglês: uma questão de identidades. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2013, 161 f. Dissertação de mestrado.

SOUZA, Éder. Cotas raciais e o racismo do movimento de negros. Amálgama. Brasil. 10.jul.2014. Disponível em: <<http://www.amalgama.blog.br/07/2014/cotas-raciais-racismo-movimento-de-negros/>> Acesso em 15. jul.2014.

SOVIK, Liv. Stuart Hall: a favor da diferença. Jornal O GLOBO, 22.fev.2014. Rio de Janeiro. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2014/02/22/stuart-hall-favor-da-diferenca-525304.asp>

SOVIK, Liv. É uma vítima, Não... é um herói. Não é Outro! uma contextualização crítica de teorias da alteridade. Revista TEXTOS. (Salvador) No. 36, dez. 1996, p.5-

STROZENBERG, I. O apelo da cor: percepções dos consumidores sobre as imagens da diferença racial na propaganda brasileira. Comunicação, Mídia e Consumo, São Paulo, nº 4, p. 199-220, jul 2005.

TEIXEIRA, Maiana Lima. “Vista minha pele”: Alteridade Etnicorracial em Solar dos Príncipes de Marcelino Freire. Disponível em: < [http://www.uneb.br/xique-xique/dcht/files/2012/08/Vista\\_minha\\_pele-Maiana\\_Teixeira.pdf](http://www.uneb.br/xique-xique/dcht/files/2012/08/Vista_minha_pele-Maiana_Teixeira.pdf)>. Acesso em 10.jan.2015.

TERUYA, Teresa; FELIPE, Delton. Narrativas filmicas na educação escolar: construindo processo de alteridade. Seminário de Pesquisa do PPE. Universidade Estadual do Maringá, 08 e 09 de junho de 2009. Disponível em: < [http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario\\_ppe\\_2009\\_2010/pdf/2009/18.pdf](http://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2009_2010/pdf/2009/18.pdf)> . Acesso em: 01 abr. 2015.

ZANETTI, Daniela. Cenas da periferia: auto-representação como luta por reconhecimento. Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. E-Compós, Brasília. b.11, n2,maio/ago. 2008. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/218/272>

### **Jornais e Revistas Eletrônicos**

ABREU, Dado. Divulgado por Neymar, “Somos todos macacos” é criação de agência de publicidade. Site R7 Esportes – Futebol. Disponível em: < <http://esportes.r7.com/futebol/divulgado-por-neymar-somos-todo-macacos-e-criacao-de-agencia-de-publicidade-28042014>>. Acesso em 04 fev.2015.

ASSECOM. Quarta Cultural Maciço de Arte debate curta metragem “Vista Minha pele”, neste dia 09 de julho. Disponível em: < <http://www.unilab.edu.br/noticias/2014/07/07/quarta-cultural-macico-de-arte-debate-curta-metragem-vista-minha-pele-neste-dia-09-de-julho/>>. Acesso em: 10.jan.2015.

Arquétipo dos negros. UOL. São Paulo. Disponível em: < <http://negromidiaeducacao.xpg.uol.com.br/arquetipos.htm>>. Acesso em: 24. mar. 2013.

BELCHIOR, Douglas. Xingar de macaco: uma pequena história de uma ideia racista. Disponível em: < <http://negrobelchior.cartacapital.com.br/2014/04/29/xingar-de-macaco-uma-pequena-historia-de-uma-ideia-racista/>>. Acesso em 02 de fev. 2015.

BELCHIOR, Douglas. Contra o racismo nada de bananas, nada de macacos, por favor!. Revista Carta Capital. Disponível em: < <http://negrobelchior.cartacapital.com.br/2014/04/28/contra-o-racismo-nada-de-bananas-por-favor/#comment-3883>>. Acesso em 02 de fev. 2015.

BRITO, Diana. Adolescente é agredido a pauladas e acorrentado nu a poste no Rio. Folha de São Paulo. Rio de Janeiro. 04.fev.2014. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2014/02/1407239-adolescente-e-agredido-a-pauladas-e-acorrentado-nu-a-poste-na-zona-sul-do-rio.shtml>. Acesso em 07.02.2014

BIKO, Stevie. A definição da Consciência Negra. In Site Geledes. 21 jul. 2014. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/definicao-da-consciencia-negra/#axzz3YzutmOy>>. Acesso em: 17 fev 2015.

CICONELLO, Alexandre. **O desafio de eliminar o racismo no Brasil: a nova institucionalidade no combate à desigualdade racial.** From poverty to power: how active citizens and effective states can change the world, Oxfam International. 2008. Disponível em: <<http://www.portaldoservidor.ba.gov.br/sites/default/files/Racismo%20-%20texto%20do%20Peck.pdf>>. Acesso em 26 abr. 2015.

Cinema Negro. TV Brasil. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/nacao/episodio/cinema-negro>>

COLETIVO INTERVOZES. Racismo na mídia: entre a negação e o reconhecimento. Revista Carta Capital em 29 de julho 2014. Disponível: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/racismo-na-midia-entre-a-negacao-e-o-reconhecimento-4304.html>>. Acesso em 23 de outubro de 2014.

CONSTATINO, Rodrigo. O racismo do movimento de negros. VEJA. São Paulo. 12.jul.2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/rodrigo-constantino/sem-categoria/o-racismo-do-movimento-de-negros/>>. Acesso em: 26.jul.2014.

CHAUÍ, Marilena. Mídia e poder. Site da FENAJ. Disponível em: <<http://www.fenaj.org.br/materia.php?id=1324>>. Acesso em: 07. nov.2014.

Diário de Cuiabá. Brasil tem 2ª. maior população negra do mundo. Mao Grosso. 10. nov.2001. Disponível em: <<http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=77336>>. Acesso. 6.mar.2013.

Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001

CLINTON, Bill. Frases [Ao comentar a questão racial nos Estados Unidos]. 17.out.1995. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/frases/o-racismo-a-cruz-dos-negros-mas-problema-dos-brancos-9175667>> . Acesso em: 26 abr. 2015.

GAMA, Rinaldo. Como Daniel Alves derrotou o racismo. Site da Revista Veja. São Paulo, 02 mai. 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/esporte/como-daniel-alves-derrotou-o-racismo/>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

GONÇALVES, Ana Maria. A banalização do racismo. Portal Gelédes. 29. abr.2014. Disponível em: <<http://blogueirasnegras.org/2014/04/29/a-babanizacao-do-racismo/>>. Acesso em 30 abr.2014.

HARAZIM, D. Alucinações Raciais. Jornal O GLOBO, Rio de Janeiro, 30 de nov.2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/opiniao/alucinacoes-raciais-14696412>>. Acesso em: 12.dez.2014

HESSEL, Marcelo, CORCI, Danilo. Quanto Vale ou é por quilo?/Crítica. Omelete. UOL. São Paulo. 19.mai.2005. Disponível em: <http://omelete.uol.com.br/cinema/iquanto-vale-ou-e-por-quiloi/#.VLF6tSe9GG0>. Acesso em: 10.jan.2015.

INTERVOZES. C. Racismo na mídia: entra a negação e o reconhecimento. Carta Capital. São Paulo, 29.jul.2014.

INTERLIGAONLINE, Casal posta foto em rede social e se trona vítima de racismo. 25.ago.2014. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/casal-posta-foto-em-rede-social-e-se-tona-vitima-de-racismo/#axzz3Bb4qG1Q7>>. Acesso em: 17 jan 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo 2000. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/>>. Acesso em: 26 mar. 2009.

LAGUARDIA, INAKI. A 'it girl' mais famosa da África não quer ser negra. EL PAÍS. Sociedade. 2.jul.2014. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2014/07/02/sociedad/1404332289\\_885591.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/07/02/sociedad/1404332289_885591.html)>. Acesso em: 12.ago.2014.

LÁPIS de cor. Um filme de Larissa Santos. **Site**. Disponível em: <<http://doclapisdecor.wix.com/lapisdecor#!properties/ctzx>>. Acesso em: 12 set. 2014.

LOPEZ, D. C. e DITTRICH, I. J. A mídia brasileira e a noção de poder em Foucault. **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-ivo-midia-brasileira-Foucault.pdf>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

MALIN, MAURO. Muniz Sodré: questão racial dever ser vista sem subterfúgios. Observatório da Imprensa. 24 de maio de 2011

MARTINS, H. Para movimento negro, campanha “#somostodosmacacos” reproduz racismo. EBC – Agência Brasil. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2014-04/para-movimento-negro-campanha-somostodosmacacos-reproduz-racismo>>. Acesso em 01. maio. 2014.

MOORE, Carlos. Carlos Moore descontrói senso comum sob racismo. 23. dez. 2012. Site. Disponível em: <<http://arquivo.geledes.org.br/em-debate/colunistas/16744-carlos-moore-desconstro-i-senso-comum-sobre-o-racismo>>.

NWABASILI, Mariana Queen. Cadê o negro no cinema nacional?. Portal R7 Cultura. 22.nov 2014. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/blogs/r7-cultura/2014/11/22/mariana-queen-cade-o-negro-no-cinema-nacional/>>. Acesso em: 07 jan. 2015.

OLIVEIRA, Flávia. Agenda negligenciada. O Globo. Rio de Janeiro. 14.set.2014. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/agenda-negligenciada-13930952>>. Acesso em: 12.nov.2014. <sup>1</sup>

PAIXÃO, Fernanda. Oscar Micheaux: o cinema negro e a segregação racial, sobre o filmes feitos pelos negros frente a Hollywood no século XX. O Fluminense Online. 23.jul.2014. Disponível em: < >. Acesso em: 14.jan.2015

RIOS, Flávia, Ratts, Alex. Tornar-se negra, intelectual e ativista: percursos de Lélia Gonzalez. Portal Gelédes.

SALLES, Ygor. Huck é criticado por usar campanha #somostodosmacacos para vender camiseta. Folha de São Paulo. #Hastag. São Paulo. 28.abr.2014. Disponível em: <http://hashtag.blogfolha.uol.com.br/2014/04/28/huck-e-criticado-por-usar-campanha-somostodosmacacos-para-vender-camiseta/>. Acesso em 29. abr. 2014.

SANTOS, Douglas. O protagonismo da juventude na arte e na cultura negra. **Caderno de Diálogo – Plano setorial para a cultura afro-brasileira**. 2014. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/wp>>

content/uploads/2014/04/Caderno-de-Di%C3%A1logo-Plano-Setorial-para-a-Cultura-Afro-brasileira.pdf>. Acesso em: 27 dez. 2014.

SANTINI, Daniel. Roupas da Le Lis Blanc são fabricadas com escravidão. Site Repórter Brasil. 27 jul. 2013. Disponível em: <<http://reporterbrasil.org.br/2013/07/roupas-da-le-lis-blanc-sao-fabricadas-com-escravidao/>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

STREIT, Máira. **Racismo na infância:** as marcas da exclusão. 2013. Disponível em:<<http://www.revistaforum.com.br/blog/2013/10/racismo-na-infancia-as-marcas-da-exclusao-2/>> . Acesso em: 17 fev 2014.

SODRÉ, Muniz. É necessária uma nova abolição? Observatório da Imprensa, n. 847. Site. 2009. Disponível em: <[http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/e\\_necessaria\\_uma\\_nova\\_abolicao](http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/e_necessaria_uma_nova_abolicao)>. Acesso em: 07 fev. 2014.

SOUZA, Cecília. Enfrentamento ao racismo e consciência negra: e a comunicação com isso?. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/blogs/intervozes/enfrentamento-ao-racismo-e-consciencia-negra-e-a-comunicacao-com-isso-6574.html>>. Acesso em 04.02.2014.

ROSA, Bruna. Projeto Marco Universal tem sua primeira série de documentários. Site Brasil de fato. Disponível em:<<http://www.brasildefato.com.br/node/2453>>. Acesso em: 02 dez. 2014.

VIEIRA, Isabela. Especialistas avaliam que há racismo na produção audiovisual brasileira. Site Agência Brasil. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-07/especialistas-avaliam-que-ha-racismo-na-producao-audiovisual-brasileira>>. Acesso em: 29 out. 2014.

WERNECK, Jurema. Da diáspora globalizada: Sobre os afrodescendentes no Brasil e no início do século XXI. Disponível em: < <http://www.criola.org.br/artigos/Da%20Diaspora%20Globalizada.pdf>>. Acesso em: 14.jan.2015.

## Vídeos

30 Anos de IDEA com Paulo Vaz. Apresentação no Encontro 30 Anos de IDEA. Brasil, 2012. Vídeo. 37'16". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gIwZOvVLcpA>>. Acesso em: 20 mar. 2015.

ESPELHO. Lázaro Ramos entrevista o antropólogo Carlos Moore. Site Canal Brasil. 24.abr.2011. Rio de Janeiro. Vídeo. Disponível em: < [https://www.youtube.com/watch?v=O3TuP-I\\_tOI](https://www.youtube.com/watch?v=O3TuP-I_tOI)>. Acesso em 08.ago.2014.

KING, Martin L., Jr. "I Have a Dream." Speech. Lincoln Memorial, Washington, D. C. 28 Aug. 1963. American Rhetoric. Vídeo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zZwmoVYEwV4>>. Acesso em: 27 fev. 2012.

Por uma infância sem racismo. Produção: Unicef Brasil. Ano 2010. **Filme publicitário.** 30". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=G87QTe7CzW4>>. Acesso em: 12 abr.2015.

RIAIPE. Nilma Lino Gomes. Dez anos de políticas de ações afirmativas no Brasil. Brasil, 2013. **Vídeo**. 31' 09". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pTslo4Lr0Rw#t=327>> . Acesso em: 14 abr. 2014.

### Filmografia

A filha do advogado. Direção: J. Soares. **Filme**. 92'19". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sSntr5ZPmR0>> . Acesso em: 28 abr. 2013.

A negação do brasil, Dirigido por Joel Zito Araújo. Produção: Joel Zito Araújo, Luís Antônio Pillar, Juca Cardoso e Vandy Almeida Coprodução: Casa De Criação Cinema, 2000 (90 minutos). 1 **DVD**, son., color

Cores & Botas. Ficha técnica: Duração: 16 min; Direção: Juliana Vicente; Ano: 2010; **Documentário** (curta-metragem); Realização: Preta Porte Filmes. Elenco: Jhenyfer Lauren, Dani Ornellas, Luciano Quirino, Bruno Lourenço

Jonas, só mais um. Direção: Jeferson De. Produção: Barraco Forte. Brasil, 2008. **Documentário**. 13'00". Disponível em: <[http://portacurtas.org.br/filme/?name=jonas\\_so\\_mais\\_um](http://portacurtas.org.br/filme/?name=jonas_so_mais_um)>. Acesso em: 04 jan. 2011.

O Som e o Resto. Direção: A. Lavaquial, Ano: 2007, Brasil. **Filme**. Disponível em: <[http://portacurtas.org.br/filme/?name=o\\_som\\_e\\_o\\_resto](http://portacurtas.org.br/filme/?name=o_som_e_o_resto)>.

Macunaíma; (1969). Direção. Joaquim Pedro de Andrade. Rio de Janeiro: **Filme**.

Muito além do cidadão kane. Ano: 1993. Produção: BBC. **Documentário**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JA9bPyd1RKQ>>

Quanto vale ou é por quilo?. Direção: Sérgio Bianchi. Produção: .São Paulo. 2005.110 mim. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZHme5hHEY84>>

Quase Dois Irmãos. Direção: Lucia Murat. Produção: . Rio de Janeiro. Ano:2005. **Filme**.

RAÇA. Direção: Joel Zito Araújo e Megan Mylan. Produção: Casa da Criação. **Documentário**.2012. 104 mim/Cor. Disponível em: <<http://www.RacaFilme.com/trailer.html>>. Acesso em: 01. jan. 2015.

SOARES, J. A Filha do Advogado. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sSntr5ZPmR0>>

Vista minha pele. Direção: Joel Zito Araújo e Dandara. Produção: Casa da Criação. Rio de Janeiro-RJ, 2003. 15mim. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LWBodKwuHCM>>

### Entrevistas

BULBUL, Zózimo. Entrevista concedida a Ângela Ness e Maria Beatriz Nascimento. Rio de Janeiro, 20 abr. 1988.

BULBUL, Zózimo. Entrevista concedida a Noel dos Santos Carvalho. São Paulo, 25 out. 2001.

Entrevista com o economista Marcelo Paixão. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globocidadania/noticia/2013/05/leia-na-integra-entrevista-com-o-economista-marcelo-paixao.html>. Acesso em 07.02.2014.

José Alves, ANTUNES FILHO. Entrevista concedida a Noel dos Santos Carvalho. São Paulo, 21 mar. 2002.

Tavares, Marcus. Entrevista com Joel Zito Araújo: A criança negra na televisão brasileira. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/faced/educomafro/index1.php?p=crianca>>. Acesso em: 5 fev. 2014.

## ANEXOS

Tabela 1 – A presença da população negra no cinema silencioso (1910 – 1930)

Nome do Filme	Gênero	Ano	Direção
Dança de um Baía		1899	Afonso Segreto
Dança de Capoeira, de		1905	Afonso Segreto
Carnaval na Avenida Central		1906	
Capadócios da Cidade Nova		1908	
Pela vitória dos Clubes Carnavalescos		1909	
A Cabana do Pai Thomás		1909	Antonio Serra
Inauguração da Exposição de Animais no Posto Zootécnico		1910	Antonio Leal
Revolta da Esquadra	(documentário)	1910	
A revolta dos Marinheiros	(ficção)	1910	
Rebelião da Marinagem das Esquadra	(ficção)	1910	
Revolta no Rio	(ficção)	1910	
Cidade Bebedouro		1911	
A Vida do Cabo João Candido <sup>331</sup>	(ficção)	1912	Carlos Lambertini
Visita do Dr. Pedro de Toledo		1910-1912	
Caça e Raposa		1913	
Santa Maria Ataulaidades		1913-1914	
O Carnaval Cantado		1918	
Chegada de Arthur Bernardes a Belo Horizonte		1921	
A Escrava Isaura		1929	Antonio Marques
A quadrilha do esqueleto			Eduardo Arouca

<sup>331</sup> O filme realiza uma ficção sobre a vida de João Cândido, líder da Revolta da Chibata foi confiscado pelas autoridades da marinha e desapareceu.

## INFOGRÁFICO - “A CARA DO CINEMA NACIONAL” (PARTE 1)



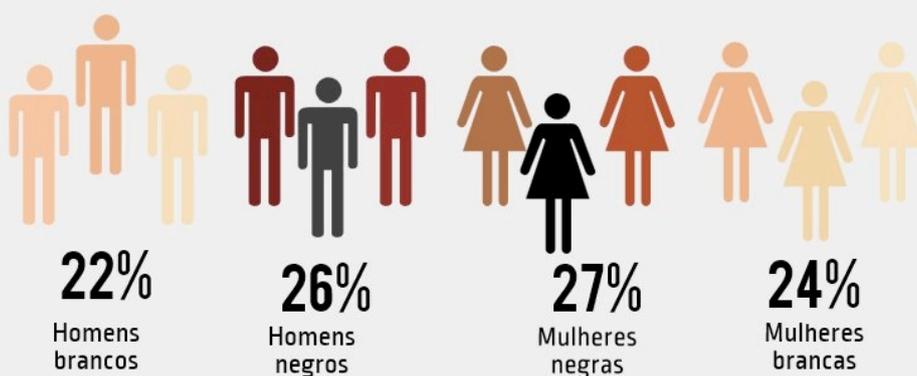
### A CARA DO CINEMA NACIONAL

**2002-2012**

O perfil de cor e identidade de gênero dos atores, diretores e roteiristas dos filmes de maior bilheteria do cinema nacional

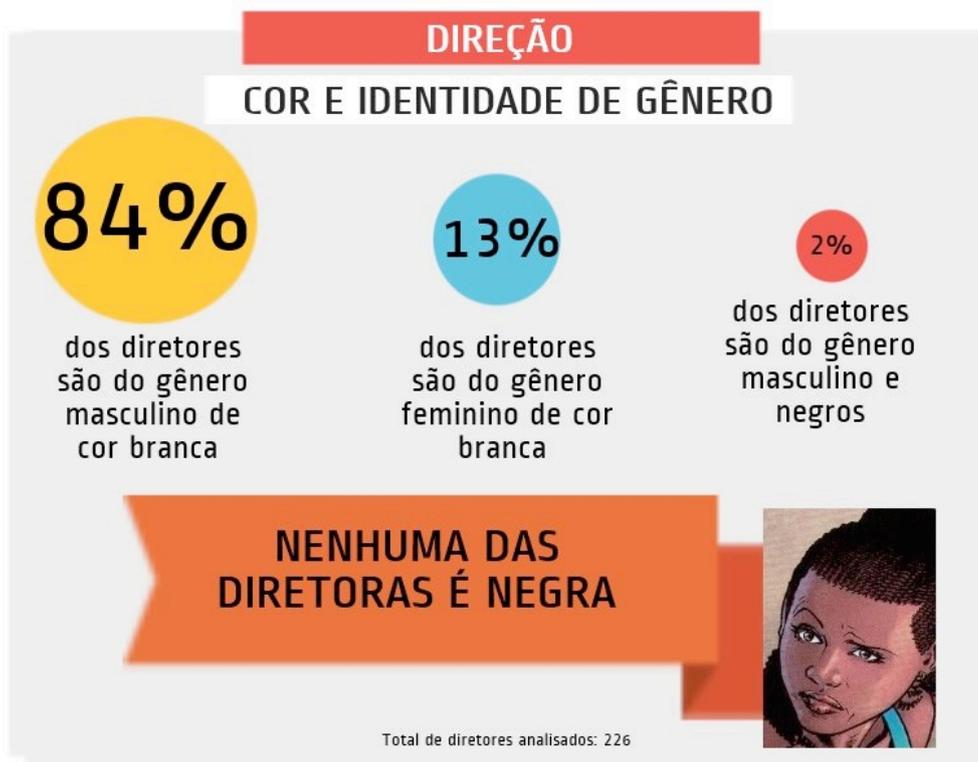
### A POPULAÇÃO BRASILEIRA

A diversidade nacional, segundo o IBGE [2010]:



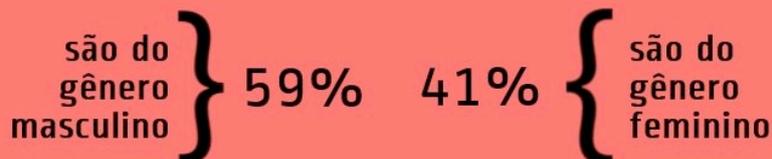
\* Foram considerados apenas os grupos que representam a maior parte da população. Convencionou-se chamar negros/negras a soma dos grupos populacionais pretos/pretas e pardos/pardas, seguindo a classificação do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

## INFOGRÁFICO - “A CARA DO CINEMA NACIONAL” (PARTE 2)

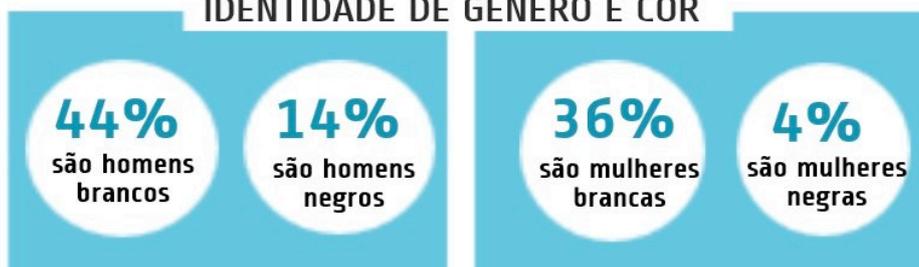


## INFOGRÁFICO - "A CARA DO CINEMA NACIONAL" (PARTE 3)

### ATORES E ATRIZES



### IDENTIDADE DE GÊNERO E COR



Total de atrizes/atores analisados: 939



Há pouco espaço para representação de orientações sexuais diversas.

A despeito de serem maioria na população, os negros aparecem em apenas 31% dos filmes. Quase sempre caracterizados a partir de estereótipos associados à pobreza ou à criminalidade.

Pesquisa: "A Cara do Cinema Nacional: o perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros"

Pesquisadoras: Gabriela Moratelli e Marcia Candido  
Coordenação: Verônica Toste e João Feres Júnior

Uma pesquisa:

**gemmaa**  
grupo de estudos multidisciplinares da ação afirmativa

[www.gemaa.iesp.uerj.br](http://www.gemaa.iesp.uerj.br)