



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES  
CURSO DE RADIALISMO

LUANNA GABRIELLA DA SILVA OLIVEIRA

**QUEM ESSE CINEMA PENSA QUE EU SOU?**  
A IMPORTÂNCIA DO AQUILOMBAMENTO DO AUDIOVISUAL

JOÃO PESSOA

2020

LUANNA GABRIELLA DA SILVA OLIVEIRA

**QUEM ESSE CINEMA PENSA QUE EU SOU?**

A IMPORTÂNCIA DO AQUILOMBAMENTO NO AUDIOVISUAL

Relatório Técnico apresentado ao Curso de Radialismo, da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Radialismo.

**Orientador:** Prof<sup>o</sup> Dr. Rodrigo Martins Aragão

JOÃO PESSOA

2020

LUANNA GABRIELLA DA SILVA OLIVEIRA

**QUEM ESSE CINEMA PENSA QUE EU SOU?**

**A IMPORTÂNCIA DO AQUILOMBAMENTO NO AUDIOVISUAL**

Relatório Técnico apresentado ao Curso de Radialismo, da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Radialismo.

Data de aprovação: \_\_/\_\_/\_\_\_\_\_.

Banca Examinadora:

“São nações escravizadas  
E culturas assassinadas  
É a voz que ecoa do tambor  
Chega junto, venha cá  
Você também pode lutar, ei!  
E aprender a respeitar  
Porque o povo preto veio para  
revolucionar”

Cota Não É Esmola – Bia Ferreira

Dedico esse trabalho ao meu filho e todos aqueles que lutam diariamente para que a voz preta seja reconhecida e tenha espaço.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço aos meus pais, a minha mãe Giselly Silva, que me gerou, me trouxe ao mundo e me ensinou a ser a mulher que sou hoje. Meu pai, João Ferreira, que sempre me apoiou, me trouxe paz, amor e um porto seguro para quando eu precisar. Agradeço aos meus pais pelo apoio incondicional durante minha trajetória acadêmica, que iniciou da matrícula a conclusão do curso, muitas vezes indo me buscar ou me levar de Recife a João Pessoa, e a rodovia se tornou nosso refúgio de conversas, apoio e brincadeiras. Agradeço pelo apoio emocional nas fases mais conturbadas e difíceis que enfrentei, pelo suporte com meu filho e por toda a minha trajetória na faculdade. E também agradeço as minhas avós, Josefa e Severina, pelo carinho, apoio e divertimentos diários.

Agradeço a minha prima Rafaela e seu esposo Gleison, que me acolheram em sua casa e tornaram meus dias em João Pessoa incríveis. Agradeço não apenas pelo suporte residencial, mas ao suporte emocional. Lembro-me calorosamente das noites dos jantares em família, as conversas diárias e agradeço por permitirem que eu fizesse parte desses momentos. Agradeço também a Natália Lavínia, uma criança incrivelmente talentosa e gentil, que apesar de tão nova sempre me ensinou muito e ainda me ensina. Agradeço ao meu primo Rodrigo Ferreira, ao meu irmão Luann Matheus, que também é meu melhor amigo, ao meu amigo Anderson Magalhães pelo apoio moral, pelos dias de cervejas, desabafos que tanto me ajudaram a manter a cabeça no lugar e pelas saídas rotineiras para desopilar. Agradeço a minha amiga Mariana Xavier, pelas madrugadas de conversa e pelo suporte incrível que ela sempre me deu. Ao meu amigo Ayslan Ayala, são anos de amizades e cumplicidade, seu suporte me ajudou a tornar-me a pessoa que sou hoje, de me reconhecer como alguém no mundo. Agradeço ao meu amigo Pedro Falcão, pelas conversas e ensinamentos que tanto me ajudaram a ser alguém melhor para o mundo. Agradeço a minha amiga Larissa, pelas horas de fofoca, por me escutar e ajudar durante todo esse ano conturbado. Agradeço aos meus amigos que a faculdade me trouxe, Gabriel Azevedo, Thássilla Formiga e Luzia Costa, amigos que deixaram a minha trajetória na universidade mais leve e calorosa.

Agradeço ao meu filho Valentim Luccas, pelos sorrisos diários, pelo carinho e afeto que tanto recebo. Agradeço por tornar meu dia mais leves, minhas noites divertidas, você veio

no momento em que eu precisava sentir esse amor de forma única e incondicional. Agradeço por você me tornar cada vez a mulher que eu imaginava querer ser quando criança, por você ser essa criança brilhante e sorridente, que traz luz e paz para nossas vidas. Agradeço não apenas a você, mas a Deus por permitir que você chegasse ao mundo através de mim.

Agradeço aos meus familiares pelo apoio moral e emocional. Agradeço a todos os meus amigos que construí durante essa jornada acadêmica e de crescimento pessoal. Agradeço a todos os entrevistados por toparem participar desse projeto comigo, que revela muito da minha própria construção de identidade. Agradeço aos meus professores que não apenas me ensinaram sobre comunicação, mas me ensinaram como ser um ser pensante. Agradeço aos meus cachorros, Nick e Oliver, por sempre estarem comigo quando preciso.

Por fim, agradeço a todos que me ajudaram, não apenas com o documentário, mas também academicamente durante esses 4 anos. Agradeço ao meu orientador Rodrigo Martins Aragão, que apareceu como uma luz no fim do túnel e ajudou-me a tirar essa ideia do papel. E agradeço a universidade não apenas pelos amigos, o conhecimento adquirido e os professores incríveis, mas por me ajudar a descobrir quem eu sou.

## **RESUMO**

O objetivo desse trabalho é trazer um documentário que tem como proposta debater a importância do audiovisual e como o cinema negro pode ajudar na construção da identidade dos jovens, abordando as discussões sociais e a criação de pensamento crítico. O cinema negro, à medida que resgata a identidade fragmentada dos negros, traz reflexões e debates sobre a posição social colocada sobre o negro e os seus aspectos culturais. O documentário visa debater como o cinema negro se insere de forma positiva como afirmação racial e da identidade negra. O documentário foi gravado de forma remota, entrevistando psicólogos, pessoas negras e cineastas de diversas regiões do Brasil sobre como a falta de identificação pode afetar tanto no social, como construção pessoal de um ser perante a sociedade, e como a construção do sentimento de pertencer a uma cultura são cruciais para o cidadão social entender seu papel e construir seu pensamento crítico.

**Palavras-chaves:** Documentário; Identidade Negra; Cinema;

## **ABSTRACT**

The objective of this work is to bring is a documentary that aims to debate, directing to the context of how black cinema can help in the construction of youth identity, address social discussions and create critical thinking. Black cinema, as it rescues the fragmented identity of blacks, brings reflections and debates on the social position placed on blacks and their cultural aspects. The documentary aims to debate how black cinema fits in positively as a racial affirmation and black identity. The documentary was recorded remotely, talking to psychologists, black people and filmmakers from different regions of Brazil about how the lack of identification can affect both the social, the personal construction of a being before society, and the construction of the feeling of belonging to a culture are crucial for social citizens to understand their role and build their critical thinking.

**Keywords:** Documentary; Black Identity; Movies;

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Gabriel Martins .....	29
Figura 2 - Daiane Rosário.....	29
Figura 3- Carine Fiúza .....	29
Figura 4 - Juliana Balhego .....	29
Figura 5 - Raphaella Maia .....	29
Figura 6 - Luann Matheus .....	29
Figura 7- Acidesio Pereira .....	30
Figura 8 - Thales Emiliano .....	30
Figura 9 - Felipe Castro.....	30
Figura 10 - Marcos Delgado.....	30
Figura 11 - Juliana Lima .....	30
Figura 12 - Flávio Camarotti .....	30
Figura 13- Rafael Luiz .....	31
Figura 14 - Ana Pontes .....	30
Figura 15- Caio Serpa .....	31
Figura 16 - Juliana Damurie .....	31
Figura 17- Larissa Golçanves .....	31
Figura 18 - Evaristo Pinto Luís.....	31
Figura 19 - Programa de Edição Filmora X .....	33
Figura 20 - Programa de gravação Zoom .....	33

## SUMÁRIO

<b>1.0 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2.0 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b> .....	14
<b>2.1 O cinema no Brasil e o estereótipo do personagem negro</b> .....	14
<b>2.2 Cinema negro no Brasil</b> .....	16
<b>2.3 Cultura e Representação</b> .....	20
<b>2.4 Documentário: O olhar da representação</b> .....	22
<b>3. PRÉ-PRODUÇÃO</b> .....	24
<b>3.1 Roteiro de Perguntas</b> .....	24
<b>3.2 Cronograma</b> .....	26
<b>4.0 PRODUÇÃO</b> .....	28
<b>5.0 PÓS-PRODUÇÃO</b> .....	32
<b>5.1 Etapas de Edição</b> .....	32
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	34
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	35

## 1.0 INTRODUÇÃO

O trabalho tem como objeto apresentar um relatório técnico sobre o documentário “Quem esse cinema pensa que eu sou?”, abordando a importância do aquilobamento no audiovisual, reconhecimento racial e da população negra, construindo sua própria narrativa. Trazendo diferentes visões acerca do assunto, tema que se torna presente no atual momento que vivemos grandes processos de movimentos negros.

O relatório aborda um pouco o estereótipo da população negra no cinema brasileiro passando o período silencioso em que os negros quase não podiam ser vistos na tela até o momento das grandes produções brasileiras cinematográficas. E a revolução e criação do movimento do cinema negro, fazendo um estudo a respeito da cultura da representação e validação da imagem, e sobre como a representação simbólica do audiovisual pode afetar as crianças, jovens e adultos negros.

Com a pandemia, surgiu uma nova necessidade de se pensar sobre o fazer cinema, a COVID-19, uma doença infecciosa e altamente contagiosa obrigou a todos a modificarem sua rotina e formas de comportamento. A tecnologia se tornou uma grande aliada para o processo de trabalhos remotos, aulas e até mesmo produções artísticas de séries e filmes. O espaço virtual possibilitou o alcance de todos a determinados assuntos ou materiais, mas também evidenciou a desigualdade ainda presente na sociedade. O documentário vem como uma forma de reafirmar a importância de trazer o debate da população negra para a sociedade. A facilidade de comunicação que a internet trouxe, pode fazer produções audiovisuais com custos mais baixos e com maiores alcances de produção, como o fato de poder entrevistar alguém sem ser sair de casa.

O documentário mostra não apenas a importância de debater o assunto sobre como o cinema negro se insere de forma positiva como afirmação racial e da identidade negra. O documentário, gravado totalmente remoto, mostra como podemos conectar vários pensamentos e contextos da população negra sobre o cinema negro e a trajetória do movimento negro nas políticas públicas de produções do audiovisual sem sair de casa. Desde a concepção do roteiro, perguntas, direção e produção foram realizados pela discente Luanna Oliveira. A produção traz os cineastas Daiane Rosário e Gabriel Martins, que falaram um pouco sobre suas próprias experiências dentro do audiovisual, e a Raphaella Maia, psicóloga, traz a visão de como a falta de identificação pode afetar tanto no desenvolvimento como nas relações sociais. O documentário, a partir das discussões

impostas, mostra também como a construção do sentimento de pertencer a uma cultura são cruciais para o cidadão social entender seu papel e estimular seu pensamento crítico.

O cinema negro, à medida que resgata a identidade fragmentada dos negros, traz reflexões e debates sobre a posição social colocada sobre o negro e os seus aspectos culturais. E o documentário reflete acerca de algumas das tensões sobre o cinema negro atual brasileiro, tais como a representação do negro no cinema, não apenas nas questões de personagens historicamente estereotipados, e sim na ocupação e lugar de fala desses agentes sociais, tanto na frente, como por trás das câmeras. Com um estudo sobre o cenário promissor que o cinema vem ganhando com os investimentos, algumas políticas públicas e transformações socioeconômicas, o documentário tem como intuito mostrar como o negro pode construir sua própria narrativa e ocupar seu lugar de fala, e a importância da utilização do audiovisual como ferramenta de reconhecimento e representação.

## 2.0 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### 2.1 O cinema no Brasil e o estereótipo do personagem negro

O cinema brasileiro teve um crescimento e um marco importante, com a euforia ligada a uma estabilidade econômica e política que possibilitou a retomada de alguns investimentos que foram suspensos após o início do governo Collor, como afirma Nagib (2006). O autor declara que:

a retomada derivou do estabelecimento de governos democráticos, que instituíram políticas culturais propícias e incentivos ao cinema; mas também da sintonia com uma situação mundial que garantia espaço a expressões multiculturais, sobretudo quando temperavam impulsos autorais com a cor local e uma certa dose de gêneros consagrados (NAGIB, 2006, p. 17).

Os investimentos em toda sua cadeia produtiva, incluindo os centros de formação de profissionais, geraram reconhecimento e consagração por anos nesse campo, e no ano 2018 segundo a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), o cinema brasileiro chegou à marca de 171 filmes lançados, sendo dois filmes de animações, 75 documentários e 94 filmes de ficção. Uma pesquisa realizada pelo Grupo e Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa (GEMAA) do IESP-UERJ, intitulado de “A cara do cinema nacional: perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)”, com o objetivo de averiguar como se manifestavam a diversidade de cor e identidade de gênero dentro do campo audiovisual. Ao todo foram analisados filmes de maior bilheteria do país entre os anos da pesquisa, totalizando 218 produções, e dentre essas produções 84% dos diretores são homens e brancos, 13% mulheres brancas e 2% diretores homens e negros. Já na função de roteiristas, 74% trata-se de homens de cor branca, 26% mulheres brancas e 4% homens negros. Em ambos aspectos, de acordo com a pesquisa não há mulheres negras na função de roteirista. Com isso, percebe-se que fazer cinema ainda é um privilégio e grande parte das produções brasileiras são feitas pelo olhar de apenas um agente social.

Esse embranquecimento do audiovisual se deu um pouco antes dessa retomada do cinema, pois o início do processo de marginalização econômica da população negra em 1896, coincide com o começo da atividade cinematográfica no Brasil. Meados de 1898, tivemos o que Carvalho intitula de período silencioso (1898-1929),<sup>1</sup> e já se percebia que

---

<sup>1</sup> Carvalho intitula o uso do termo cinema silencioso ao invés de “mudo”, ele diz que: “mesmo ciente da insuficiência dos dois para explicar o cinema e a experiência de ver filmes nesse, o que entendemos por cinema mudo diz respeito aos filmes que não trazem o som impresso na película. Trata-se, portanto, de uma

o negro pouco era representado nos filmes, aparecendo muitos de forma lateral, nas bordas ou no fundo dos enquadramentos sem ter qualquer função dramática. *O progresso da ciência médica* é um documentário desse período em que é possível observar o papel que o negro integrava os filmes. Como relata Carvalho, no filme se pode observar uma estrutura da faculdade que transporta para o filme as hierarquias obedecendo a lógica piramidal que a constitui. Carvalho também expõe que:

O progresso da Ciência Médica incorpora e dá forma à estrutura social de dominação, sendo, portanto, um discurso de poder. Quanto ao tema racial ele está de acordo com o pensamento de parte da ciência da época que atribuía as doenças à raça, à pobreza e à miscigenação. (CARVALHO, p. 155-179, 2003.)

Sabemos que os filmes são sistemas de representação simbólica, e filmes feitos sobre perspectiva do homem branco, tem a imagem negra prejudicada quanto as representações são associadas a estereótipos negativados pela sociedade. Grande parte dos filmes brasileiros trabalham com combinações, muitas vezes não proposital com inferioridades raciais. Retratando mulheres negras como escravas, domésticas, e os homens negros condenados a um estereótipo de traficante, ladrão e isso revela um sentido sociológico das representações da população negra ambientada no audiovisual, que legitima as posições sociais já impostas a anos pela sociedade. Carvalho fala que:

Os filmes aparecem como formas de aprisionamento da imagem do outro e cujo objetivo é o de repor o grupo dominado no seu lugar social de inferioridade e estabelecer a ordenação (do sentido, no caso dos filmes) que mais interessa ao grupo dominante. (CARVALHO, p. 155-179, 2003.)

O papel do negro no brasileiro do cinema, se limitavam como atores ou profissões de menores prestígios, mas não ocupam as cadeiras de diretores por exemplo. Diferente do Teatro Experimental Negro<sup>2</sup>, a ideia da autorrepresentação não era exposta no audiovisual. A estrutura de desigualdade racial era alimentada pelas produções escritas, dirigidas e produzidas por brancos. Carvalho observou que uma afirmação pública nesse campo, de agentes que representam um grupo étnico implica em muitas consequências, sendo a principal delas a busca pelo reconhecimento de uma identidade. (CARVALHO, 2005).

---

definição meramente técnica, pois sabemos que a exibição desses filmes era acompanhada de música e que os diálogos eram narrados por “atores” que ficavam atrás da tela de projeção.” (CARVALHO, 2003, p. 1)

<sup>2</sup> O **Teatro Experimental do Negro (TEN)** surgiu em 1944, com a proposta de valorização social do negro e da cultura afro-brasileira por meio da educação e arte, bem como com a ambição de delinear um novo estilo dramaturgico, com uma estética própria, não uma mera recriação do que se produzia em outros países.

## 2.2 Cinema negro no Brasil

O cinema negro não é um gênero cinematográfico, o termo está ligado ao regaste de referências e da história negra para ser representada no audiovisual. O cinema negro parte do princípio de não apenas ter a figura negra como protagonista, mas as narrativas são construídas e contadas por pessoas negras brasileiro. O cinema negro do início deste século, permitiu uma extrema compreensão sobre o universo racista e promove uma defesa de valores raciais do mundo negro. Petrônio Domingues afirma que uma libertação subjetiva, o negro deixou de sentir-se inferior e passou a ter orgulho de si mesmo. (DOMINGUES, 2005, p. 39). E o ponto em comum no debate sobre cinema negro é a busca de uma afirmação da identidade negra. A compreensão de que a realidade social é racista e que negou e nega ao homem negro, na mulher negra e nas crianças seus principais elementos de valorização identitárias enquanto pessoas negras, no ponto de vista estético e cultural.

É provável que pela tela do cinema o resgate da identidade afro-brasileiro se dará por meio da demanda da informação, enquanto elemento consubstancial da revolução tecnológica na qual o cinema como veículo de comunicação de massa e expressão de conhecimento da cibernética, possivelmente indicará para a construção da imagem positiva do negro, aviltada pelo estereótipo que caracteriza o semblante das forças subalternas diante da hegemonia do traço do homem branco, na política da ideologia de superioridade racial. (PRUDENTE, 2014, p. 421).

A pesquisadora Maíra Zenun (2014), descreve que o cinema negro surge como oposição as imagens que tratam apenas de uma cultura, introduzindo novos referenciais sobre os negros. O cinema negro entra como uma arte que busca o reconhecimento e valorização da população negra, e resgata a essência da africanidade brasileira. O pesquisador Júlio Santos (2013), também retrata a importância da proposta do Cinema Negro como uma forma de resposta identificadora sobre as demandas históricas tanto sociais como culturais, em qual surge uma forma de pertencimento e reconhecimento necessário sobre a identidade negra.

Ao falar de um “cinema negro” pode-se partir de uma perspectiva histórica em que a construção de tal categoria se dá através da quantidade e qualidade de participação de realizadores e criadores, negros e negras, que produzem cinema em todas as suas formas, isto é, em todos os seus gêneros. (SANTOS, 2013, P. 102).

O termo “cinema negro” foi escutado pela primeira vez no Brasil<sup>3</sup>, através de um artigo de David Neves, um crítico e cineasta. Na época em que o artigo foi publicado não conseguiu a identificação de uma produção exclusivamente de diretores negros, revelando que: “O filme de autor negro é um fenômeno desconhecido no panorama cinematográfico brasileiro, o que não acontece absolutamente com o filme de assunto negro que, na verdade, e quase sempre uma constante quando não é um vício ou uma saída inevitável. (NEVES, 1968). No Brasil, a partir de 1998, um grupo de realizadores negros de São Paulo começaram a manter contatos informais, assim conhecendo os trabalhos uns dos outros, e em 2000 após uma mostra dedicada a realizadores negros, foi criado o manifesto intitulado de “Dogma Feijoada”, e isso foi o início do debate sobre as determinações de regras sobre a realização da representação do negro no cinema. O Dogma da Feijoada, escrito pelo cineasta Jéferson De, foi o primeiro abordar “regras” para a realização do cinema negro:

- 1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro;
- 2) O protagonista deve ser negro;
- 3) A temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira;
- 4) O filme tem que ter um cronograma exequível. Filmes-urgentes;
- 5) Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos;
- 6) O roteiro deverá privilegiar o negro comum (assim mesmo em negrito) brasileiro;
- 7) Super-heróis ou bandidos deverão ser evitados. (CARVALHO, 2005, p. 96)

Uma polêmica sobre a determinação de regras em fazer o Cinema Negro e a relação da representação do negro no cinema, foi instaurada após a publicação do cineasta. O pesquisador Carvalho (2005), ao contrário de diversas oposições na época, enalteceu a atitude de Jeferson De sobre o debate do negro no cinema nacional, e destacou que:

No melhor sentido tropicalista, o Dogma Feijoada canibalizou o Dogma europeu e, de quebra, abriu a discussão sobre a possibilidade de um cinema feito por negros, sem rancor e queixas que caracterizam esse movimento. De forma direta, objetiva e rápida tentava criar uma agenda mínima para pensar um cinema negro brasileiro. (CARVALHO, 2005, p. 97).

Em 2001, durante a realização da 5<sup>o</sup> edição do Festival de Cinema do Recife, atores, atrizes e realizadores negros ampliaram a extensão sobre o debate e redigiram o “Manifesto do Recife”, que traziam como pontos:

---

<sup>3</sup> Tem-se registros de produções de dois diretores negros até a publicação do texto de David Neves, que são os diretores Cajado Filho em 1948 e Haroldo Costa em 1958.

1) O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão; 2) A criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; 3) A ampliação do mercado de trabalho para atrizes, atores, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afros-descendentes. 4) A criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira. (CARVALHO, 2005, p. 98-99).

O ponto em comum entre ambos manifestos é a reivindicação sobre a diferenciação tanto estética como política, no aspecto de diferenciar um cinema produzido por pessoas negras como uma forma de sua expressão de identidade, quanto no que se referia ao apoio governamental em projetos e iniciativas. Os manifestos ampliaram o debate sobre a legitimação do Cinema Negro, com a amostra dos realizadores negros, a reflexão a respeito disso fez com que inúmeros projetos como festivais, ONGs e Fundações fossem criadas afim de tratar a questão da negritude no cinema como um campo de tensão sociais.

A questão racial na arte, é de extrema importância social, pois com a ideologia branca imposta por anos na sociedade, fez do campo simbólico racista algo comum. O racismo se impregnou nas imposições raciais, como o fato de ter pele escura coloca a pessoa como subalterna, e tendo não apenas sua identificação negada, como também o seu poder de consumo, não reconhecimento no sistema capital. Prudente reflete que:

Aquele que não descobre a si mesmo e se vê como sendo o outro e quando encontra consigo, toma susto, e aí o espelho. O brasileiro quando olha no espelho ele toma um susto, porque ele não é aquilo da sua realidade da sua história, e à medida que resolvemos este complexo que não é só uma questão econômica, mas, também cultural, existencial, nós estaremos a caminho de morar nesta construção que não é o nosso Brasil, mas é o Brasil da gente. Quando o Brasil não for só a nossa casa, mas o Brasil ser a nossa morada (PRUDENTE 2009).

E isso, acarreta tanto na formação social, como educacional de pessoas negras. O Cinema Negro pode ser utilizado não apenas como uma forma de trazer outras configurações de demonstrar contextos históricos, mas também como forma de afirmação racial aplicada desde novo, as crianças e adolescentes, e assim dando um novo olhar sobre as multiculturas presentes no Brasil. Prudente (2014) aponta que:

É provável que pela tela do cinema o resgate da identidade afro-brasileiro se dará por meio da demanda da informação, enquanto elemento consubstancial da revolução tecnológica na qual o cinema como veículo de comunicação de massa e expressão de conhecimento da cibernética, possivelmente indicará para a construção da imagem positiva do negro, aviltada pelo estereótipo que

caracteriza o semblante das forças subalternas diante da hegemonia do traço do homem branco, na política da ideologia de superioridade racial. (2014, p. 421)

O Cinema Negro, como arte de afirmação das minorias, não apenas trabalha, como também privilegia a restauração da africanidade brasileira, colocando em evidência e valorizando a cultura negra, suas estéticas e as pessoas negras como protagonistas. Tal protagonismo coloca a posição de uma imagem positiva, transmitindo na tela o principal potencial de uma autoafirmação identitária por meio dos jovens. Nesse aspecto, tratando-se dos personagens negros, a vida de determinados sujeitos sociais foram abordadas e tiveram suas imagens registradas nesse campo, identificando discursões muitas vezes distintas sobre lugares, pessoas, assédios e aspectos do seu cotidiano. Isso se tem, por se tratar de produções realizadas por um determinado grupo seletivo, com isso à necessidade de uma busca e pesquisa sobre a afirmação daqueles que buscam seu lugar de fala, o cinema brasileiro, no aspecto de representação e produção, deve ser disseminado pelos realizadores negros. Guerreiros Ramos, um dos criados do Teatro Experimental Negro, e hoje um dos maiores intelectuais negros do Brasil resumiu ainda na década de 50 sobre o poder do negro contar sua história, dizendo que:

Trata-se de que, até hoje, o negro tem sido mero objeto de versões de cuja elaboração não participa. Em todas estas versões se reflete a perspectiva de que se exclui o negro como sujeito autêntico. Autenticidade - é a palavra que, por fim, deve ser escrita. Autenticidade para o negro significa idoneidade consigo próprio, adesão e lealdade ao repertório de suas contingências existenciais, imediatas e específicas. E na medida em que ele se exprime de modo autêntico, as versões oficiais a seu respeito se desmascaram e se revelam nos seus intuitos mistificadores, deliberados ou equivocados. O negro, na versão de seus "amigos profissionais" e dos que, mesmo de boa-fé, o veem de fora, é uma coisa. Outra é - o negro desde dentro. (RAMOS, 1957, p. 199).

A fala de Guerreiros se encaixa ainda nos dias de hoje, sobre a importância efetiva do Cinema Negro como uma das ferramentas de grande importância para esse processo, a medida que resgata a identidade fragmentada dos negros, traz reflexões e debates sobre a posição social colocada sobre o negro e os seus aspectos culturais. Além da construção do sentimento de pertencer a uma cultura e uma impenhência social enquanto cidadão de causas raciais.

## 2.3 Cultura e Representação

Ao falar de cultura, não temos um significado amplo e definitivo para o termo. O conceito de cultura, sendo um dos mais complexos, estudado pelas ciências humanas e sociais, pode ser entendido como um conjunto de manifestações humanas formuladas a partir das combinações entre interpretação pessoal da realidade e as exigências globais. Cultura, também pode ser definida como uma rede de significados que trazem sentido ao mundo acerca de um indivíduo, envolvendo diversos aspectos como crenças, valores, moral, línguas etc. Rodrigues (1986, p. 11), coloca que cultura funciona como um mapa em que sua função é orientar o comportamento dos indivíduos em sua vida social. Nesses termos, podemos entender que viver em sociedade é viver sobre a dinâmica de uma dominação lógica simbólica, em que as pessoas se comportam seguindo as exigências impostas. A vida do indivíduo é posta sob uma mesma ótica, interferindo assim tanto no coletivo como na vida psíquica do mesmo. Uma pessoa, se faz de representações do ato de se reconhecer pertencente ao meio que vive, e o sistema de representação de figuras funciona como algo construídos historicamente das relações do indivíduo e dos grupos sociais. Rodrigues afirma que:

O fato é que, uma vez constituídos, os sistemas de representações e sua lógica são introjetados pela educação nos indivíduos, de forma a fixar as similitudes essenciais que a vida coletiva supõe, garantindo, dessa maneira, para o sistema social, uma certa homogeneidade. (RODRIGUES, 1986, p. 11)

Dentre esses contextos, a cultura também engloba uma disputa de classe recorrente há anos na sociedade, tendo como princípio que cultura se coloca como uma representação simbólica de um determinado grupo social e a sociedade por ser composta de multifaces e classes, a produção cultural por sua vez provém de diversas classes e de formas distintas entre elas. Para falamos sobre cultura de representação, também precisamos trazer os contextos que rege o audiovisual, conhecido como cultura de mídia. A cultura de mídia oferece uma base sobre como as pessoas constroem seu senso de classe, raça e etnia, sua nacionalidade, sexualidade, ajudando na construção da identidade do indivíduo.

O símbolo na cultura tem essa função reparadora e a mídia – como produto da cultura – usa dos mesmos artifícios solucionadores, reparadores dessa adversidade. Assim como na cultura, os arquétipos são atualizados pela mídia. Diante do enigma, que traz temor, a cultura media com uma solução simbólica. (FEITOSA, 2011, p. 7)

As produções midiáticas, em sua grande maioria, pertencem e são produzidas por brancos, são eles os responsáveis pela construção narrativa de determinados grupos sociais. E o audiovisual, sendo uma ferramenta simbólica pode ajudar na construção das identidades e fornecendo imagens com as quais os telespectadores podem se identificar. Contudo, esse espaço dominado por brancos trazia falta de reconhecimento por parte da população negra, o autor Araújo (2004), relatava sobre as telenovelas da época, em que era nítido a predominância da constituição de uma identidade brasileira de branquitude, as imagens traziam supervalorização dos traços brancos como ideal de beleza da sociedade. A etnia negra era apagada, e mesmo retratado como se o negro vivesse em uma sociedade em que não é alvo de preconceito, as produções equalizavam todos como uma única democracia racial existente no Brasil, e o autorreconhecimento negro se equiparava a personagens brancos.

Numa sociedade esteticamente regida por um paradigma branco (...) a clareza ou brancura de pele, mesmo sem as barreiras guetificantes do multiculturalismo primeiro-mundista, persiste como marca simbólica de uma superioridade imaginária atuante em estratégias de distinção social ou defesa contra perspectivas 'colonizadoras' da miscigenação. (SODRÉ, 1999, p. 234)

O racismo midiático reflete os estereótipos impostos aos personagens negros nas obras audiovisuais, em que muitos negros não tinham papéis de destaque, ou serviam como “escada” para resolução de conflitos dos personagens brancos. Os negros eram representados como vilões, agressivos ou passivos de aceitação de dominação, como presente em diversos filmes ou novelas. Além do contexto social, os personagens negros também eram submetidos ao contexto de solidão afetiva, em que são sempre personagens solteiros ou viúvos, e ao final da trama se relacionam com outros personagens brancos para serem evidenciados. São recorrentes papéis como zeladores, faxineiros, babás, cozinheiras, traficantes entre outros papéis impostos social e evidenciados pelas produções midiáticas.

A ausência de negro em papéis principais ou compondo set de filmagens causa uma negação perante a população. A questão racial é um ponto de diálogo importante, resgatando sua história, possuem aspectos particulares sobre a cultura. Stuart Hall (2016) afirma que representação conecta o sentido e a linguagem à cultura, as representações se utilizam da linguagem para expressar ao mundo algo ou representa-lo para os grupos sociais. Com o cinema negro, houve uma mudança dos estereótipos antes recorrentes aos personagens negros e a população negra. A representação negra, por exemplo da atriz

Taís Araújo na televisão, trouxe para muitas jovens um referencial negro não apenas de beleza social, mas também de afetividade negra. A linguagem do audiovisual é utilizada para abordar temáticas como identidade, compreensão social e racial, servindo como uma produtora de símbolos e representação de identidades.

O cinema negro é diretamente ligado a reivindicação identitária das pessoas negras, ele põe em evidência atores sociais que antes eram colocados em segundo plano ou como acontecia no período silencioso “as margens do enquadramento”. Silva (2000), afirmava que a representação, funciona como um sistema de significação e uma forma de atribuição de sentido. As representações impactam diretamente nos sistemas simbólico e cultural, ligando-se à identidade. Ele também expôs que:

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. (2000, p. 91)

O movimento do cinema negro, trava uma afirmação de reconhecimento racial, ajudando na busca pela afirmação identitária da população negra que faz jus a questão racial no sentido de ocupação de espaços de falas. As identidades são formas culturalmente construídas sob um determinado contexto inserido na sociedade por meio das representações e a importância de ser ter referenciais negros impactam diretamente na cultura e regaste da história da população negra.

#### **2.4 Documentário: O olhar da representação**

Sendo uma produção artística do audiovisual, o documentário tem como princípio explorar a realidade e informar, argumentar ou expor, algum tema ligado à sociedade. Bill Nichols (2005) traz que a tradição do documentário se encontra enraizada “na capacidade de transmitir uma impressão de autenticidade.” O documentário tem como finalidade levantar fatos que comprovem ou afirmem a veracidade do tema debatido ou exposto na produção do produto, desde de temáticas como acontecimentos culturais a vida de alguma personalidade.

Nichols também lembra que:

Alguns enfatizam a originalidade ou a característica distintiva de sua própria maneira de ver o mundo: o vemos o mundo que compartilhamos

como se filtrado por uma percepção individual dele. Alguns enfatizam a autenticidade ou a fidelidade de sua representação do mundo: vemos o mundo que compartilhamos com uma clareza e uma transparência que minimizam a importância do estilo ou da percepção do cineasta. (NICHOLS, p. 20, 2005)

Ao assistir um documentário, o senso crítico é despertado fazendo com que o telespectador análise de forma geral aquele tema que é tratado na obra audiovisual, tendo assim opiniões positivas ou negativas sobre o assunto. O documentário tem o poder de falar de forma direta, fazendo quem assiste prestar atenção ao tema abordado, que trata de temas atuais ou recorrentes de discussões na sociedade, e de forma imperceptível faz com que o telespectador tome posições a respeito do assunto.

Assim como o contexto cinematográficos, o documentário conta histórias, mas diferente dos aspectos ficções, documentários trazem argumentos e histórias que permitem que o espectador passe a olhar a sociedade com novos olhos. Quando falamos da cultura e representação, o gênero do documentário também se insere nesse meio, visto que documentário utiliza de representações para reforçar e trazer um debate. Nichols fala que existem 3 formas que o documentário se utiliza das representações.

Em primeiro lugar, os documentários oferecem-nos um retrato ou uma representação reconhecível do mundo. [...] Em segundo lugar, os documentários também significam ou representam os interesses de outros. A democracia representativa, ao contrário da democracia participativa, funda-se em indivíduos eleitos que representam os interesses de seu eleitorado. [...] Em terceiro lugar, os documentários podem representar o mundo da mesma forma que um advogado representa os interesses de um cliente: colocam diante de nós a defesa de um determinado ponto de vista ou uma determinada interpretação das provas. (NICHOLS, p. 29-30, 2005).

O sentido que as informações e a construção do documentário também são pensadas para influenciar a opinião do telespectador, como enquadramentos, as imagens selecionadas e a forma como são montadas. Segundo Nichols (2012), existem 6 tipos de documentário, sendo eles o expositivo, o poético, participativo, observativo, performático e reflexivo. Todos possuem diferenças específicas e formas de montagens e gravações distintas.

Nichols define que documentário é um filme em que “nós falamos sobre eles para vocês”, e a escolha do recorte do documentário aborda o cinema negro sob a perspectiva de quem produz. Com o sentido de representação e discussão própria da identidade, o documentário utiliza do recorte reflexivo para fazer o espectador pensar a respeito do racismo, representação audiovisual e aquilombamento.

### **3. PRÉ-PRODUÇÃO**

Durante o processo de pré-produção se deu com o embasamento conceitual e crítico de livros e artigos, fazendo uma análise sobre as questões sociais de representação e representatividade abordados no cinema negro brasileiro. Nessa primeira etapa, foram coleta de dados em livros sobre cinema, leituras sobre posição social negra no audiovisual e a evolução do cinema em aspectos políticos sociais. E Posteriormente a investigação do posicionamento de diretores, escritores a respeito do negro no cinema e a construção do papel social negro como produtor de conteúdo audiovisual. Foi elaborado o argumento do documentário e a seleção das pessoas que seriam entrevistadas. Ao decorrer da escolha dos personagens, foram elaboradas as perguntas e um cronograma das entrevistas, com um planejamento de como seria realizado, a plataforma a ser utilizada e a data de entrega da finalização da produção.

O processo dos entrevistados visou uma investigação sobre os diretores e produtores negros em relevância para o atual movimento cinematográfico. Em decorrer do processo, as escolhas também se basearam na disponibilidade dos entrevistados, pelo momento pandêmico, os horários de alguns não encaixava ao cronograma, como aconteceu com a Tila e a pedagoga Kemla. Foram selecionados sendo 04 cineastas, sendo eles o Gabriel Martins de Minas Gerais, Daiane Rosário da Bahia, Carine Fiúze da Paraíba e Juliana Balhego do Rio Grande do Sul. Como psicóloga, foi selecionada a psicóloga Raphaella Maia, especialista em sexologia e ativista de movimentos negros. As gravações foram realizadas virtualmente através da plataforma Zoom e em dias diferentes de acordo com a disponibilidade dos entrevistados. Também foram selecionadas 11 pessoas de outras áreas para responderem 03 perguntas gerais. Com esse público foi solicitado o envio de 03 vídeos respondendo as três perguntas.

#### **3.1 Roteiro de Perguntas**

Os entrevistados foram separados por área de atuação, e contato com as pessoas entrevistadas se deu através do Instagram, WhatsApp e e-mail para marcar os dias das entrevistas e solicitar o envio dos vídeos. Foram feitas as seguintes perguntas:

##### **Para os Cineastas**

- O que você entende pelo termo aquilombar?

- Quem é você?
- Como você se reconheceu como pessoa negra?
- Quando você decidiu que queria trabalhar com cinema?
- Como você percebeu a lógica da discriminação se manifestou ao longo da sua trajetória?
- Como é ser um homem preto/mulher preta no Brasil?
- Por que cinema negro?
- Para você, qual o papel do cinema negro perante a discriminação racial e opressão do povo preto?
- Uma pesquisa realizada pelo GEMAA, investigou como se manifestava a diversidade de cor e identidade de gênero dentro do campo audiovisual entre os anos da pesquisa, totalizando 218 produções, e dentre essas produções 84% dos diretores são homens e brancos, 13% mulheres brancas e 2% diretores homens e negros. Qual a experiência e a importância de ser um cineasta em um espaço em que os pretos muitas vezes não têm espaço?

#### **Perguntas feitas para a Psicóloga Raphaella Maia**

- Quem é você?
- O que você entende pelo termo aquilombar?
- Quando você decidiu que queria trabalhar com educação?
- Como a discriminação racial pode afetar os jovens?
- Como você se reconheceu como pessoa negra?
- Como é ser uma mulher negra no Brasil?
- Como você percebeu a lógica da discriminação se manifestou ao longo da sua trajetória?
- Quais os efeitos de não se reconhecer em produtos midiáticos em uma criança?
- O que seria solidão negra e como isso foi perpetuado na sociedade?
- Qual a importância de ter referências, em se conhecer como ser social e a parte da sociedade, durante a construção de identidade de uma criança e adolescentes?

#### **Para os vídeos curtos**

- Quem é você?
- Qual personagem negro te marcou na infância?
- E em poucas palavras, o que seria aquilombar para você?

Os participantes foram:

- Gabriel Martins – Cineasta
- Daiane Rosário – Cineasta
- Carine Fiúze – Cineasta
- Juliana Balhego – Cineasta
- Raphaella Maia – Psicóloga
- Luann Matheus
- Acidesio Pereira
- Thales Emiliano
- Felipe Castro
- Marcos Delgado
- Juliana Lima
- Larissa Golçanves
- Flávio Camarotti
- Rafael Luiz
- Ana Pontes
- Caio César
- Juliana Damurie
- Evaristo

### 3.2 Cronograma

O cronograma foi dividido em 5 meses, desde da concepção temática a produção do documentário. Por conta da pandemia, as entrevistas que seriam presenciais se tornou remotas, e todo o cronograma foi ajustado para encaixar aos dias disponíveis para os entrevistados e dentro do prazo estipulado final do mês de outubro. Já a pós-produção do documentário o cronograma foi dividido no mês de novembro em 5 etapas, da decupagem no início do mês a finalização do documentário ao final.

Atividade	Mês Julho/2020	Mês Agosto/2020	Mês Setembro/2020	Mês Outubro/2020	Mês Novembro/2020
Escolha do tema	<b>X</b>				
Levantamento Bibliográfico	<b>X</b>				
Revisão do pré-projeto		<b>X</b>			
Entrega pré-projeto		<b>X</b>			

Organização do Roteiro			<b>X</b>		
Gravação e captação do documentário				<b>X</b>	
Edição e pós-produção do documentário				<b>X</b>	
Revisão e Redação final					<b>X</b>
Entrega do TCC					<b>X</b>
Defesa do TCC					<b>X</b>

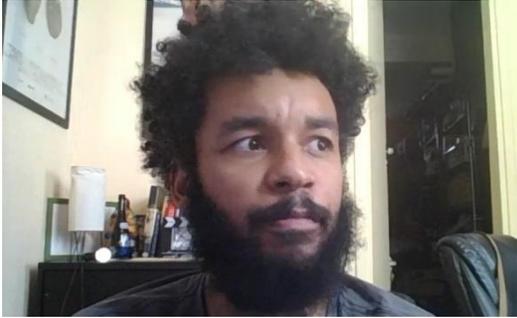
#### **4.0 PRODUÇÃO**

O processo de produção ocorreu durante o mês de outubro, do dia 10 de outubro a 31 de outubro, tendo os dias e horários específicos de acordo com a disponibilidade dos entrevistados.

Por se tratar de uma gravação realizada de forma remota, o enquadramento utilizado foi o primeiro plano e para as entrevistas a captação do arquivo foi realizado através da plataforma Zoom. Também foi utilizado o OBS Studio como segundo recurso caso a gravação do Zoom não funcionasse. Durante o processo de produção, foi sugerindo ao início da conversa como o entrevistado deveria se posicionar e a utilização de fones de ouvido para melhoria do áudio. Apesar das instruções, a conexão e instabilidade nas gravações ordenou a solicitação da repetição de falas dos entrevistados. Com a solicitação de envio dos vídeos pelos outros participantes, foi encaminhado uma foto de como posicionar a câmera, instruções da escolha do local de gravação e o tempo máximo de 30 segundos para cada vídeo. O cronograma de gravação de acordo com cada dia foi realizada apenas para as entrevistas e os vídeos foram solicitados em um período. A tabela de gravação foi:

<b>DIA</b>	<b>ENTREVISTADO</b>
<b>10/10</b>	Carine Fiúza
<b>15/10</b>	Juliana Balhego
<b>17/10</b>	Daiane Rosário
<b>20/10</b>	Gabriel Martins
<b>25/10</b>	Raphaella Maia
<b>12/11</b>	Solicitação dos vídeos dos demais participantes

Figura 1- Gabriel Martins



Fonte: Captura de tela

Figura 2 - Daiane Rosário



Fonte: Captura de Tela

Figura 3- Carine Fiúza



Fonte: Captura de tela

Figura 4 - Juliana Balhego



Fonte: Captura de Tela

Figura 5 - Raphaella Maia



Fonte: Captura de tela

Figura 6 - Luann Matheus



Fonte: Captura de Tela

Figura 7- Acidesio Pereira



Fonte: Captura de tela

Figura 8 - Thales Emiliano



Fonte: Captura de Tela

Figura 9 - Felipe Castro



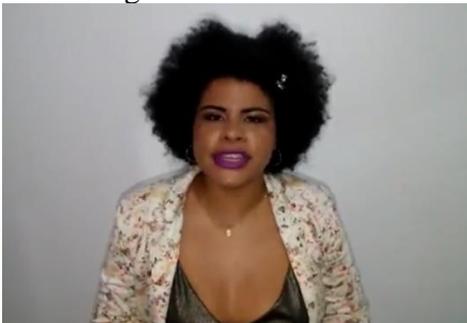
Fonte: Captura de tela

Figura 10 - Marcos Delgado



Fonte: Captura de Tela

Figura 11 - Juliana Lima



Fonte: Captura de tela

Figura 12 - Flávio Camarotti



Fonte: Captura de Tela

Figura 13- Rafael Luiz

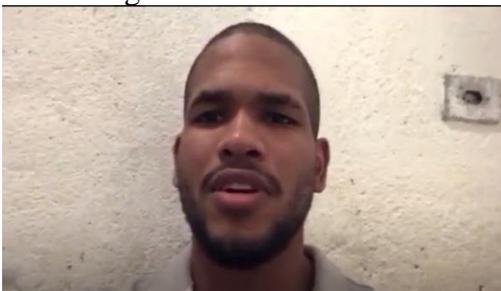


Figura 14 - Ana Pontes



Fonte: Captura de tela

Figura 15- Caio Serpa



Fonte: Captura de tela

Figura 17- Larissa Golçanves



Fonte: Captura de tela

Fonte: Captura de Tela

Figura 16 - Juliana Damurie



Fonte: Captura de Tela

Figura 18 - Evaristo Pinto Luís



Fonte: Captura de Tela

## 5.0 PÓS-PRODUÇÃO

A edição do documentário, assim como sua produção, foi realizada pela discente Luanna Gabriella da Silva Oliveira, através dos programas Filmora. A edição ocorreu durante o período de seis dias e todo o processo foi realizado na casa da discente, visto que a ilha de edição do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba encontra-se fechada por conta da pandemia. Logo após a edição, o documentário foi gravado em um DVD-R e armazenado no Drive. Durante essa etapa também foi inserido trilhas sonoras de músicas do Emicida e do Baco Exu do Blues, seleção de imagens extras da Mídia Ninja, Alma Preta e canais de youtube que disponibiliza trechos de filmes para compor o documentário e a arte do documentário. Foi realizado o contato prévio para autorização da utilização dos vídeos e músicas, com os artistas, produtores audiovisuais e jornais, sendo assim permitido por se tratar de obra utilizada para fins pedagógicos, conforme o inciso VI, do artigo 46 da lei No 9.610, de 19 de fevereiro de 1998:

Não constitui ofensa aos direitos autorais: VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro (BRASIL, 1998).

### 5.1 Etapas de Edição

<b>DIAS</b>	<b>ATIVIDADE</b>
13/11/2020 e 14/11/2020	Decupagem das entrevistas
15/11/2020	Cortes e montagem
16/11/2020	Montagem das cenas e ajustes de cores
18/11/2020	Ajustes de som e inserção de imagens extras
19/11/2020	Finalização, renderização e gravação em DVD-R

Apesar das entrevistas terem sido realizadas com 4 cineasta, foi apenas utilizadas de forma íntegra as entrevistas do Gabriel Martins e Daiane Rosário, já as entrevistas de Carine Fiúza e Juliana Balhego foram apenas áudios ou trechos que foram utilizados. Na entrevista da Carine Fiúza sofreu problemas de conexões que prejudicou o áudio e imagem. Já com a Juliana Balhego, a utilização do fundo na imagem prejudicou o

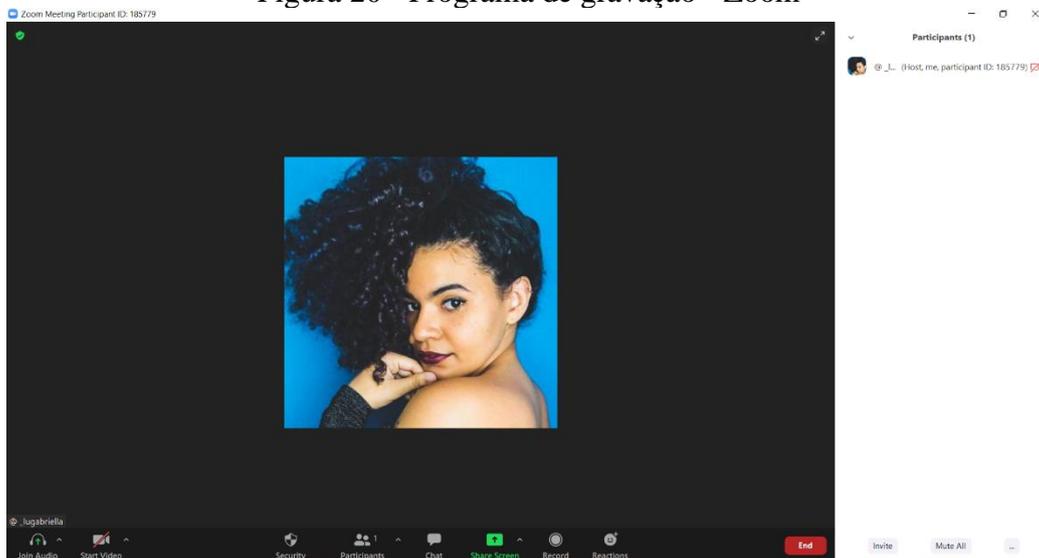
seguimento da imagem e sua utilização, também ocorreu problemas de conexões que prejudicou o áudio.

Figura 19 - Programa de Edição Filmora X



Fonte: Captura de Tela

Figura 20 - Programa de gravação - Zoom



Fonte: Captura de Tela

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É nítido a importância de se debater um assunto como o cinema negro e sua relevância como referência para a população negra. O documentário, através da sua construção, trouxe as diferentes formas de abordagem da utilização do audiovisual, a sua construção e a ocupação do lugar de fala dos realizadores.

O cinema negro trata-se de um conceito em construção, não apenas na função de seu caráter de instrumento de símbolo, mas uma disputa que conecta e enfrenta os contextos políticos e estéticos sociais colocado na população negra ao longo dos anos. Cinema negro é um processo de servir como referencial e pertencimento de um meio, saindo da linha de ser apenas um segmento específico, ele compõe uma estrutura da sétima arte extremamente essencial. O fazer cinema negro, por parte de idealizadores negros, faz um movimento de trazer mais pluralidades sobre as históricas estéticas e subjetividades da população negra, entrando em rota de colisão com o racismo brasileiro que se encontra enraizado desde da produção do fazer cinema ao assistir.

O documentário mostra a trajetória discriminatória presente no audiovisual e a importância da ocupação de fala pela população negra. As reflexões sobre como alguns aspectos que transpõem o cinema afeta o crescimento dos jovens, questões raciais de identidade e multimanifestações reforçam a importância de falar sobre esse assunto. O documentário mostra como as fragmentações causadas pelo mal-estar social afeta o emocional dos jovens e como o cinema negro pode e deve ser um referencial para toda população negra se sentir pertencente ao meio que vive.

A experiência de fazer um documentário, ainda mais remoto, possibilitou não apenas entender como funciona toda pré-produção, produção e pós-produção, mas também fazer um próprio regaste de uma história que foi descoberta durante a graduação. A universidade possibilitou uma busca de identificação pessoal e toda essa pesquisa resultou nesse documentário. Apesar das circunstâncias, o projeto experimental trouxe uma nova visão sob realizar um produto audiovisual de forma remota e as diversas formas de abordar um assunto. O documentário mostra um pouco da trajetória pessoal que foi a descoberta durante a graduação, desde da identificação como mulher negra, a aceitação e busca pelo local de fala. A graduação possibilitou que entrasse como uma pessoa sem identificação e saísse como uma mulher negra, nordestina, cineasta e radialista.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual.** Revista USP, São Paulo. 2006.

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.** 2ª ed. São Paulo: Ed. SENAC, 2004.

BACZCO, Bronislaw. **A imaginação social.** Enciclopédia de Ciências Sociais. Lisboa, I.O, Casa da Moeda, 1989.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal- Estar da Pós Modernidade: Tradução de Mauro Gama, Claudia Martinelli Gama.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

CARVALHO, Noel dos Santos. **Esboço para uma história do Negro no Cinema Brasileiro.** In: DE, Jeferson. **Dogma feijoadada - o cinema negro brasileiro.** São Paulo. Imprensa Oficial, 2005.

CARVALHO, N. dos S. **O negro no cinema brasileiro: O período silencioso.** Plural - Revista De Ciências Sociais, 10, 155-179, 2003.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais.** São Paulo: EDUSC, 2002.

FEITOSA, Tadeu. **MÍDIA: espelho da cultura.** Vol. 2. Ceará: Passagens - Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – UFC, 2011.

FOUCAULT, Michael. **Vigiar e punir: história e violência das prisões.** São Paulo: Editora Vozes, 2001.

HALL, Stuart; **Que “negro” é esse na cultura popular negra?.** In: \_\_HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** 1. ed. atual. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-RIO: Apicuri, 2016.

NEVES, David. **O cinema de assunto e autor negros no Brasil.** Adernos Brasileiros: 80 anos de abolição. Rio de Janeiro: Ed. Cadernos Brasileiros, ano 10, n. 47, p. 75-81, 1968

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papyrus Ed, 2016.

PRUDENTE, Celso Luiz. **A dimensão pedagógica da alegoria carnavalesca no cinema negro enquanto arte de afirmação ontológica da africanidade: pontos para um diálogo com Merleau- Ponty.** Cuiabá: Revista Educação Pública, da Universidade Federal de Mato Grosso. V.23 p. 403- 424, 2014.

PRUDENTE, Celso Luiz. **Arte negra – Alguns pontos reflexivos para a compreensão das artes plásticas, música, cinema e teatro.** Rio de Janeiro, Ed. Cadernos CEAP, 2007.

RAMOS, Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro, Andes, 1957.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

SANTOS, Júlio César dos. **A quem interessa o Cinema Negro?**. Revista da ABPN • v. 5, n. 9 • nov.–fev. 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**/ Tomaz Tadeu da Silva (org.); Stuart Hall ; Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: Multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: Identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis, Vozes, 1999