

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO RELAÇÕES PÚBLICAS

KASSIELE NASCIMENTO AZAMBUJA

**O RECONHECIMENTO DAS IDENTIDADES NEGRAS NO AUDIOVISUAL
BRASILEIRO:
um estudo de caso da plataforma Afroflix**

Porto Alegre

2018

KASSIELE NASCIMENTO AZAMBUJA

**O RECONHECIMENTO DAS IDENTIDADES NEGRAS NO AUDIOVISUAL
BRASILEIRO:
um estudo de caso da plataforma Afroflix**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Relações Públicas.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Mônica Bertholdo Pieniz

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Azambuja, Kassiele Nascimento

O reconhecimento das identidades negras no audiovisual brasileiro: um estudo de caso da plataforma Afroflix / Kassiele Nascimento Azambuja. -- 2018.

95 f.

Orientadora: Mônica Bertholdo Pieniz.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Relações Públicas, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. representatividade negra. 2. identidades culturais e raciais. 3. branquitude. 4. produção audiovisual. 5. Afroflix. I. Pieniz, Mônica Bertholdo, orient. II. Título.

KASSIELE NASCIMENTO AZAMBUJA

**O RECONHECIMENTO DAS IDENTIDADES NEGRAS NO AUDIOVISUAL
BRASILEIRO:
um estudo de caso da plataforma Afroflix**

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado ao Departamento de Comunicação
Social da Universidade Federal do Rio Grande
do Sul como requisito parcial para obtenção do
grau de Bacharel Relações Públicas.

Aprovado em _____ de _____ de 2018

Banca Examinadora:

Orientadora Prof^a. Dr^a. Mônica Bertholdo Pieniz – UFRGS

Prof^a. Dr^a. Laura Hastenoflug Wottrich – UFRGS

Prof^a. Dr^a. Fernanda Oliveira – UFRRJ

AGRADECIMENTOS

Aos meus mais velhos, por me guiarem e protegerem até aqui. Aos orixás e ancestralidade por colocar tudo em seu lugar e no seu tempo.

Aos meus pais e irmão, por todos os anos de dedicação e renúncia para que não me faltasse nada enquanto alimentavam meu sonho do ensino superior. À minha vó Naura e minha tia e madrinha Helena, por serem as mulheres mais fantásticas do meu mundo, ao lado de minha mãe.

À toda minha família, primos, tias e tios que compreenderam minhas faltas durante esse processo e seguiram sendo minha base para tudo quando precisei. Saibam que não me formarei sozinha, sem vocês não teria chegado tão longe.

Aos erês Sophia e Luther que preenchem qualquer casa de alegria. Sou grata por ter sido escolhida para ser dinda de vocês!

À minha amiga, professora, orientadora e, em breve, colega de profissão, Prof^a Mônica Pieniz, que me inspira todos os dias a ir além. Aceitou ser me acompanhar nessa jornada difícil que é orientar uma pesquisa e sempre soube me ouvir e me incentivou até o último minuto. És uma mulher incrível e não poderia ter desejado melhor companhia para este último trabalho na graduação.

À Fernanda e Laura, minha banca, duas mulheres que fazem a diferença em qualquer espaço de ensino. Que possam seguir com a empatia e coragem necessária para estar nestes lugares. Me sinto extremamente grata por compartilhar com vocês esse trabalho e contar com suas considerações afetuosas sobre ele.

À Negralisi, Aretha, Tainá, Bernardo e Thomas por serem os melhores traíras com quem divido afeto, amor e família. Obrigada por serem tão incríveis, parceiros. Que sigamos esse caminho. À Katiúscia e Jamille que dividiram comigo as dores e alegrias do último semestre de faculdade. À Gabriela, minha Oxum, pelos abraços apertados e doçura. Ao Demétrio, pelas boas lembranças das Chinelagens, carinho e puxões de orelha. À Ketlyn, por ser essa mulher sensacional com quem tive o prazer de conviver nessa Fabico. À Marjana, por ser uma pequena gigante que inspira! À Brenda Vidal, mulher radiante da minha querida Zona Norte. À Bruna Zucco e Gabriela Marluce, pelos anos de trabalho em grupo, rolês e amizade. À Iliriana, prima que a ancestralidade colocou no caminho. Obrigada pelo amor e apoio em todos os momentos!

À Júlia Dutra, minha primeira e única professora negra na UFRGS nestes cinco anos. Perdi uma baita psicóloga, mas ganhei uma companheira de vida e sonhos incrível! No final das contas, acredito ter sido uma boa escolha.

À Nathi, Samir, Carlinha, Cilas, Guly, Júlio pelo companheirismo de sempre no movimento estudantil e em tantas outras batalhas. Ao Erick Andrade que, mesmo estando longe, carrego comigo.

À Iarema, que conheci nos seus últimos dias de Fabico, mas já ficou para a vida. Tanto que o tema deste trabalho surgiu em uma de nossas conversas. Obrigada por tudo, Iaiá!

À Winnie e Joana, por me auxiliarem com conselhos da vida acadêmica. Mulheres incríveis que eu tenho orgulho de poder dividir o mesmo espaço-tempo nesse mundo.

Ao Alexandre, meu amor da vida e melhor amigo, e que me deu a oportunidade de conviver com outra família maravilhosa que me acolheu desde o primeiro momento. Obrigada por me apoiar nas decisões difíceis, ser meu abrigo quando só queria desistir e por sempre acreditar que eu posso mais. És o melhor parceiro de vida que eu poderia ter.

Aos amigos e colegas de trabalho, por acompanharem todo o processo e me incentivarem durante esse tempo. Obrigada pelo apoio e carinho!

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a todos que a mantêm funcionando, pelos conhecimentos transmitidos até aqui. Aos estudantes negros da UFRGS, com vocês soube que não estava só. Poder me referenciar em pessoas tão queridas e especiais já é motivo de orgulho e algo que levarei para sempre.

Às gestões do Diretório Central de Estudantes e do Diretório Acadêmico da Comunicação das quais participei e fui coordenadora. Transitei nesses espaços desde o primeiro semestre e pude vivenciá-los, aprender contribuir de diversas formas. Me proporcionou experiências que não teria em qualquer outro espaço da Universidade e me fez ter contato com outros âmbitos de luta dentro da academia. Desde organizar ônibus para congressos estudantis, ser Representante Discente do Conselho Universitário, mobilizar atos em defesa de uma Universidade Pública e de Qualidade, contra os ataques às ações afirmativas, akilombamento da Reitoria... Enfim, luta foi o que não faltou na minha trajetória e por todo esse aprendizado sou grata!

Aos movimentos de mulheres, negro e estudantil, com quem sigo aprendendo na minha jornada dentro e fora da Universidade. Hoje também fazem parte do que sou como intelectual negra.

Aos DG's, Amarildos, Cláudias e Marielles. Estarão sempre presentes, porque são sementes.

Enfim, a todos que me acompanharam até aqui de alguma forma, agradeço e dedico este trabalho. Axé!

“A escravidão não é o lugar de origem das pessoas negras. A gente precisa exercitar a capacidade de imaginar o passado também a partir do sentimento, da experiência da liberdade.”

*Ana Flávia Magalhães Pinto, no documentário
“A Última Abolição”*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo geral compreender o papel da plataforma Afroflix para o cenário audiovisual brasileiro e colocar em perspectiva com o debate da representatividade negra na mídia. A partir dos conceitos de identidades culturais (HALL, 1999), branquitude e identidades raciais (BENTO, 2001; CARDOSO, 2008; FANON, 2008; RAMOS, 1995; SCHUCMAN, 2012) e representação midiática e estereótipos raciais (ARAÚJO, 2000; HALL, 2016; SODRÉ, 1999). A metodologia e técnicas empregadas foram, respectivamente, o estudo de caso do objeto, análise documental e análise de conteúdo. Com os dados obtidos de cada uma delas conseguimos perceber o alcance e diversidade de produções e temáticas abrigadas na plataforma. Por meio da análise realizada, é possível entender a dimensão do papel que cumpre a Afroflix no cenário audiovisual brasileiro.

Palavras-chave: representatividade negra; identidades culturais e raciais; branquitude; produção audiovisual; Afroflix.

ABSTRACT

This research has the general objective of understanding the role of Afroflix platform for the Brazilian audiovisual scenario. The research also aims to put in perspective a debate about black representativeness in media. From the concepts of cultural identities (HALL, 1999), whiteness and racial identities (BENTO, 2001; CARDOSO, 2008; FANON, 2008; RAMOS, 1995; SCHUCMAN, 2012) and media representation and racial stereotypes (ARAÚJO, 2000; HALL, 2016, SODRÉ, 1999). The methodology and techniques applied were, respectively, the study of case of the object, documental analysis and content analysis. Considering the data we obtained from each one of them, we could perceive the scope and diversity of productions and themes covered by the platform. Through the analysis performed, it is possible to understand the dimension of the role that Afroflix fulfill in Brazilian audiovisual scenario.

Keywords: black representativeness; cultural and racial identities; whiteness; audiovisual production; Afroflix.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Equipe Afroflix.....	41
Figura 2 Sobre	43
Figura 3 Transparência	43
Figura 4 Transparência (continuação)	43
Figura 5 Categorias.....	44
Figura 6 "Elekô", de Coletiva Mulheres de PedraGráfico 7. Temáticas	54
Figura 7 "O Estopim", de Rodrigo Mac Niven	59
Figura 8 Murilo Araújo, youtuber	62
Figura 9 Sônia André em "Mwany", de Nivaldo Vasconcelos	65
Figura 10 "Batuque Gaúcho", de Sérgio Valentim e Eugênio Alencar	67
Figura 11 " Batuque Gaúcho", de Sérgio Valentim e Eugênio Alencar	73
Figura 12 Mc Soffia.....	75
Figura 13 Xan Ravelli, youtuber	76
Figura 14 Gabi Oliveira, youtuber.....	77
Figura 15 Natály Neri, youtuber	78
Figura 16 Deisy Anunciação, youtuber.	81

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Formato	47
Gráfico 2. Ano de produção	48
Gráfico 3. Plataforma de origem	49
Gráfico 4. Estado de Produção	51
Gráfico 5. Regiões	52
Gráfico 6. Temáticas.....	54

LISTA DE QUADRO

Quadro 1 Categorias Temáticas	53
--	----

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 IDENTIDADE E BRANQUITUDE	12
2.1 Branquitude e identidades raciais.....	18
2.2 A construção da identidade negra sob o olhar da branquitude.....	22
3 REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA E ESTEREÓTIPOS RACIAIS	25
3.1 Estereótipos raciais na mídia.....	29
3.2 Representação negra no audiovisual brasileiro	37
4 AFROFLIX E O RECONHECIMENTO DAS NARRATIVAS INVISIBILIZADAS	40
4.1 Procedimentos metodológicos.....	44
4.2. A abrangência da plataforma Afroflix.....	45
4.2.1 Formato	46
4.2.2 Ano de produção	47
4.2.3 Plataforma de origem	49
4.2.4 Estados e regiões	50
4.3 Categorias temáticas.....	52
4.3.1 Mulheres negras	54
4.3.2 Violência e genocídio da população negra.....	58
4.3.3 LGBT	61
4.3.4 Conflitos urbanos e imigração.....	63
4.3.5 Manifestações religiosas	66
4.3.6 Biografia e memória social.....	69
4.3.7 Representatividade e discriminação racial	71
4.3.8 Música	74
4.3.9 Estética negra e comportamento.....	75
4.3.10 Outros	79
4.4 O papel da Afroflix no cenário audiovisual brasileiro	81
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	81
APÊNDICE A – QUADRO AFROFLIX	93
APÊNDICE B – CONTATO ENTREVISTA	94

1 INTRODUÇÃO

“Sempre vejo televisão no Brasil pra ver como o país se representa e a TV nunca permitiu que se pensasse que a população é majoritariamente negra” Angela Davis, filósofa e ativista negra norte-americana no Seminário Latinidades Afrolatinas em 2014 em Brasília.

Mesmo constituindo cerca de 54% da sociedade brasileira, segundo dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD)¹, realizada em 2014 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), historicamente, a população negra brasileira tem sido marginalizada social, econômica e culturalmente. Na mídia, publicidade e meios de comunicação a dinâmica da desigualdade não foi diferente.

Partindo dessas inquietações comecei a questionar quais as narrativas impostas à população negra na produção audiovisual brasileira? Decidi estudar de que forma se dá o deslocamento entre a invisibilidade dessa identidade negra constitutiva do Brasil na mídia e como se chega ao patamar de que há uma representatividade, mas que esta segue velhos estereótipos racistas. Ora, sabemos que a visão deformada restringe a presença negra nesses produtos, sem a real diversidade de experiências e multiplicidade de vozes.

Neste cenário, surge a plataforma de streaming Afroflix², onde são disponibilizados conteúdos audiovisuais online e gratuitos com a condição de que pelo menos uma área de atuação seja assinada por uma pessoa negra. O site abriga filmes de ficção, documentários, séries, webséries, além de produções originais. Com isso, direciono meu problema de pesquisa para o seguinte questionamento: como a plataforma atua na construção de novas narrativas e desconstrução de estereótipos da identidade negra? O objetivo geral deste trabalho é compreender o papel da plataforma Afroflix para o cenário audiovisual brasileiro e colocar em perspectiva com o debate da representatividade negra na mídia. Nesse sentido, meus objetivos específicos são investigar a diversidade e abrangência dos produtos audiovisuais disponibilizados e identificar as diferentes temáticas contempladas nas produções.

¹ Para maiores informações, os resultados da pesquisa estão disponíveis em: <https://ww2.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/imprensa/ppts/00000024052411102015241013178959.pdf>

A Afroflix é uma plataforma independente (sem apoio financeiro) que busca dar visibilidade para produções audiovisuais que possuam, ao menos, uma pessoa negra em alguma das áreas de atuação. Seja na parte técnica ou artística. Atualmente, o site conta com em torno de 100 títulos divididos nas categorias de ficção, documentários, experimental, séries, videoclipes, programas e vlogs. As produções podem ser inscritas diretamente no site ou indicadas por quem desejar, basta seguir o critério estabelecido. Eles não precisam, obrigatoriamente, tratar de questões étnico-raciais.

Inicialmente, solicitamos entrevista com a equipe como parte da metodologia. Como não foi possível obter retorno, optamos por trocar a técnica utilizada (apêndice B). Também é importante explicar aos leitores que, desde o dia 30 de outubro de 2018, o site da plataforma Afroflix (<http://www.afroflix.com.br/>) saiu do ar. Por já termos realizado a coleta dos dados necessários para a efetivação deste trabalho, mantivemos a análise do objeto.

Deste modo, o capítulo 2 traz à luz a discussão sobre identidade, branquitude e o debate racial intrínseco a cada um destes itens, ancorada nos autores essenciais para se pensar o tema como Stuart Hall, Maria Aparecida Bento, Guerreiro Ramos entre outros, que serão encadeados ao longo do capítulo. O item 2.1 aborda as leituras e reflexões teóricas para discutir branquitude e as identidades raciais e o item 2.2, sobre como se constitui a identidade através da branquitude.

No capítulo 3, busco centralizar o debate em torno de questões como representação midiática e construção de estereótipos raciais, relacionando os conteúdos apresentados com a área da Comunicação e com pesquisas desenvolvidas no audiovisual, articulando com os conceitos de identidade, representação e estereótipos. área da comunicação, articulando questões como a representação midiática e estereótipos raciais. Dessa forma, o item 3.1 é focado para o estudo dos estereótipos raciais para melhor compreender sua construção e consequências. Já no item 3.2 discuto acerca da representação negra no audiovisual brasileiro e assim entender melhor como as noções de identidade e representação compõe o contexto específico da negritude no audiovisual.

No quarto capítulo, é apresentada a metodologia a ser desenvolvida ao longo do capítulo. As técnicas empregadas foram a análise documental, para verificação da dimensão dos conteúdos alocados na plataforma Afroflix, e a análise de conteúdo, utilizada para efetuar a categorização temática das produções audiovisuais disponíveis e também para auxiliar na interpretação de cada um. No item 4.1, é introduzido o método estudo de casos e as técnicas utilizadas para atingir os objetivos, como já mencionado acima. O item 4.2, apresenta os resultados alcançados através da pesquisa documental. No item 4.3, refletimos sobre as

categorias temáticas, obtidas por meio da análise de conteúdo dos produtos audiovisuais disponíveis na plataforma Afroflix.

2 IDENTIDADE E BRANQUITUDE

Neste capítulo serão abordados os conceitos de identidade e representação, relacionados com a questão racial, especificamente com a conceituação de branquitude. Acorados, principalmente, em Stuart Hall (1999), que tem extensa contribuição para o campo da Comunicação e, especialmente, para a área de Estudos Culturais. No item 2.1 construo a partir das leituras e reflexões dos autores como Maria Aparecida Bento (2001), Lourenço Cardoso (2008), Lia Vainer Schucman (2012), dentre outros, a discussão acerca de branquitude e as identidades raciais. Já no item 2.2, nos voltamos para a construção da identidade negra sob o olhar da branquitude. Tais debates são relevantes para que possamos compreender melhor o objeto empírico, a plataforma Afroflix conforme já apresentado na introdução, e sua importância para o debate da representatividade.

Stuart Hall, foi pesquisador e sociólogo referência no campo/área de estudos culturais. Nascido na Jamaica e radicado na Grã-Bretanha desde 1951 até sua morte em 2014. Seu pensamento partia desse lugar híbrido, homem negro vivendo a situação colonial em seu país. Hall articula conceitos da diáspora e hibridismo cultural para pensar cultura e representação, identidade, o ser e estar no mundo.

Em sua obra "A identidade cultural na pós-modernidade", ele ressalta que a questão da identidade tem sido discutida intensamente dentro da teoria social. Uma vez que as chamadas velhas identidades, que antes consolidavam o mundo social, estão em decadência. Esse movimento é que o fez surgir novas identidades que, por sua vez, desagregam o indivíduo moderno e deslocam "as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social." (1999, p. 7).

Com as rápidas transformações pelas quais a sociedade passou, como o advento de novas tecnologias, novas estruturas e instituições, esse período caracterizou-se pelas rupturas e descontinuidades no que tange às identidades culturais. Segundo o autor diferentes mudanças estruturais acabaram por transformar as sociedades modernas ao fim do século XX. Dessa forma, ocorre o esfacelamento das perspectivas culturais que abrangem os marcadores sociais tais como raça, etnia, gênero, sexualidade, classe e nacionalidade.

Tais transformações causam o que ele denomina de "deslocação" ou "descentração do sujeito". Esses deslocamentos podem acontecer nos âmbitos social ou cultural e também individual do sujeito, acarretando assim uma crise de identidade. (HALL, 1999, p.9). Essas descentrações acontecidas nas sociedades durante a modernidade serão definidas pelas

diferenças e “antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeitos ‘-isto é, identidades- para os indivíduos”’. (HALL, 1999, p.17)

Hall (1999) nos apresenta três concepções de identidade as quais estabelece como sujeito do iluminismo, sociológico e pós-moderno. Todas mantêm suas peculiaridades que explicarei a seguir. O sujeito do iluminismo é fundamentado na compreensão de ser humano como pessoa unificada, centrada e munida de atributos como razão, ação e consciência. Essa identidade permanece com o indivíduo desde o seu nascimento, sendo essencialmente a mesma no decorrer da existência.

Ao passo que o sujeito sociológico irá refletir o mundo moderno e sua complexidade, pois é formado nas relações sociais, mediações, sentidos, valores e símbolos. Ou seja, a identidade seria formada a partir da interação entre o indivíduo e o contexto social. Já o sujeito pós-moderno aparece conceitualizado como "não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente" (HALL, 1999, p.12). Sofre transformações de forma continuada, pois é determinada de forma histórica e não biológica. Sendo assim, apresenta-se com identidades diversas em variados momentos de sua vida. O autor exemplifica que nós mesmos temos identidades divergentes que podem colidir uma com as outras. Para ele:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente. (HALL, 1999, p. 13)

Hall também discorre sobre como as transformações na modernidade tardia³, tal qual a globalização, incidem sobre a formação das identidades culturais, pois as sociedades modernas estão em constantes mudanças. Diferente das sociedades tradicionais que, segundo Anthony Giddens, são sociedades onde há uma valorização do passado e seus símbolos, justamente, por carregarem a experiência de gerações anteriores.

Dizer que a modernidade possibilitou um novo modo de individualismo não é o mesmo que afirmar que antes disso em tempos antigos os indivíduos não experienciaram sua individualidade. Ocorre que, com a chegada da modernidade o conceito e a forma de vivenciá-la se tornaram diferentes. As mudanças ao longo dos séculos propiciaram o sentimento de liberdade do ser em relação às tradições e estruturas sociais. (HALL, 1999)

³ O termo “modernidade tardia” remete ao atual momento sociedades modernas, marcado pelo seu dinamismo e capacidade de reflexividade do conhecimento, segundo Giddens (1990). A modernidade tardia seria da transformação da modernidade efetuada pela globalização

Por muito tempo acreditou-se que essas tradições eram concebidas de forma divina e não haviam formas de alterá-las. Por mais que possa ser visto como algo negativo, os deslocamentos são positivos, pois opera com a quebra de identidades antes fixas e imutáveis. Ao mesmo tempo possibilita a construção de novas identidades e novos sujeitos.

Para Hall as identidades não são singulares ou únicas. Atualmente, as pessoas são capazes de se identificar de diversas formas, em diferentes momentos e contextos. Por exemplo, me identifico enquanto uma mulher, negra e de periferia. O marcador de gênero pode em algum momento se sobrepor ao de raça, mas esse último nunca deve ser desconsiderado, pois é algo que é inerente à minha identidade no mundo. Bem como o indicador de classe social sozinho não dá conta de definir quem sou. Tais atravessamentos é o que chamamos de perspectiva interseccional. Quem desenvolveu esse conceito foi Kimberlé Crenshaw, ativista norte-americana, pesquisadora e professora de Direito na Universidade da Califórnia e da Universidade de Columbia. Para Crenshaw, a interseccionalidade é análise das intersecções de gênero, raça, sexualidade e sobre como esses marcadores podem influenciar na experiência das mulheres negras. Considerando sempre as diversas identidades que uma mulher pode carregar em si. Assim define:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177)

Desse modo, a identidade pode variar de acordo com a forma com que o sujeito é representado. Segundo o autor “a identidade pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política da diferença” (HALL, 1999, p. 21). Conforme as sociedades modernas vão adquirindo maior complexidade, elas se tornam mais coletivas e sociais. Isso abre espaço para que ocorram transformações no âmbito político e econômico dessas sociedades, surgindo concepções que priorizam o lado social dos sujeitos.

Assim a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre a sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo” sempre “sendo formada”. (HALL, 1999, p. 38)

Assim, Hall orienta-nos no sentido de observar o que ele chama de processo de identificação que é algo em andamento, em construção e não em uma identidade já pronta e imóvel.

Agora discorrerei, brevemente, sobre a constituição das identidades nacionais e como estas são as “principais fontes de identidade cultural”. (HALL, 1999, p. 47). A identidade nacional não é algo que nasce conosco, embora possamos pensar nelas como parte de uma natureza nata. Ela é sim, formada do lado de dentro da representação. Ou seja, o conceito de nação está atrelado à ideia de representação cultural. O autor define que “a maioria das nações consiste de culturas separadas que só foram unificadas por um longo processo de conquista violenta - isto é, pela repressão forçada da diferença cultural.” (HALL, 1999, p. 59)

Com isso, nos remete aos processos colonizadores pelos quais passaram os países dominados. Com o discurso “civilizatório” dominou continentes e tal qual Grada Kilomba nos traz, impôs a máscara do silenciamento aos povos subjugados. (KILOMBA, 2010) Ora, a própria noção ocidental de civilização, nesse contexto, significa do outro lado haver uma sociedade dita “não civilizada”, logo considerada “primitiva” e não há outro meio de salvar as almas desse povo sem que seja apagando os seus símbolos profanos e os reconstituindo sob a perspectiva cristã do colonizador. Eis aqui, em síntese, uma das justificativas para a colonização, conforme pauta recorrente nas discussões acerca das identidades.

Isto é, se um povo não segue as normas, hábitos, costumes e tradições religiosas das civilizações ocidentais é necessário intervir para apagar essas diferenças culturais para constituir uma só identidade universalizante. O povo brasileiro é formado por diversos grupos étnicos, porém frequentemente, apenas aqueles com origem europeia são lembrados ou retratados como fundamentais para a formação do país. Faço aqui algumas reflexões: antes dos primeiros portugueses desembarcarem no Brasil quem já cuidava e habitava essas terras? Quais povos foram sequestrados de seus países e trazidos à força para “construir uma nação”? Que cor têm esses povos? Hall nos fala que “cada conquista subjugou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas e traduções, e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada, mais homogênea.” (HALL, 1999, p. 60)

Ou seja, as nações são compostas por diferentes agrupamentos étnicos, raciais, sociais. Contudo, apenas os grupos dominantes, com apoio das estruturas sociais e institucionais, exercem o papel de poder, relegando os demais em posição de subordinação. O constante apagamento do protagonismo da população nativa indígena e negra teve na construção do país é sintomático da relação que temos com a história e memória enquanto nação. O que temos aqui

é o que a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, em uma de suas palestras na conferência TED Global⁴ chama de história única e ela não existe sem que falemos também de estruturas de poder. Segundo Adichie, as histórias são definidas por diversos fatores como: de que forma e por quem são contadas, quando e quantas histórias são contadas. Para ela “poder é a habilidade de não só contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa” (ADICHIE, 2009).

Um aspecto interessante, apontado pela professora e pesquisadora Kathryn Woodward (2005), está vinculada a condições sociais e materiais e é intensamente marcada por símbolos, além de ser relacional, como vimos anteriormente com Hall. Tomando como exemplo o fato de pessoas negras, comumente, serem vistas como cidadãos de segunda classe na própria cidade ou país. Assim, a sociedade acaba por nos marginalizar social e economicamente, impossibilitando acesso aos serviços e bens sociais.

Aqui cabe evidenciar o conceito de racismo estrutural que Silvio Almeida, jurista e filósofo do Direito, nos apresenta em seu livro “O que é racismo estrutural?” lançado em 2018. Tal conceituação é importante para termos em mente no decorrer do trabalho. Para Almeida (2018), o racismo é consequência da estrutura social que integra as relações nos âmbitos econômico, político, jurídico e familiar. Sendo assim, o racismo não é individual e nem limitado a alguma desarmonia institucional:

O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é a regra e não a exceção. O racismo é parte de um processo social que “ocorre pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição”. (ALMEIDA, 2018, p. 38)

Para Woodward (2005) a esfera social e simbólica são processos distintos necessários para a construção e manutenção de identidades. O campo simbólico é o meio pelo qual atribuímos sentido às práticas e relações sociais. Dessa forma, acaba por definir que deve ser excluído ou não na dinâmica social. A diferenciação social possibilita que as próprias diferenças sejam experienciadas nas relações. O pesquisador Tomaz Tadeu da Silva (2005) aborda a questão da identidade e da diferença. Para ele, ambas resultam de criações linguísticas e precisam ser produzidas de forma ativa pelos sujeitos. De mesmo modo, identidade e diferença são atos discursivos e de produção simbólica. As duas constituem as relações sociais e, por isso, estão sujeitas também às relações de poder que atravessam a sociedade de tal modo que acabam

⁴ TED (acrônimo de Technology, Entertainment, Design; em português: Tecnologia, Entretenimento, Planejamento) é uma série de conferências realizadas em diversos países. A ideia central é o compartilhamento de ideias. Mais em: https://pt.wikipedia.org/wiki/TED_

por serem impostas: “elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas.” (SILVA, 2005, p. 81).

Tal disputa também se dá por recursos simbólicos e materiais das sociedades, segundo Silva “a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente silenciados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais” (2005, p. 81). Dito isso, é possível afirmar que o papel de definir a identidade e marcar a diferenciação está atrelado às relações de poder. Conforme Silva (2005), a diferenciação é o principal processo em que as identidades e diferenças são produzidas no meio social.

A diferenciação cria uma divisão de mundo onde figura “nós” e “eles”. Esse ato de significação permite que organizemos o mundo em grupos, classes sociais. Essas rotulações são feitas a partir da perspectiva da identidade. O processo de dividir e classificar é uma forma de hierarquização. Isso quer dizer ter privilégios suficientes para poder dar sentido de valor aos que são classificados. (SILVA, 2005) O autor cita que as principais classificações são as de formas binárias, pois, nas entrelinhas da linguagem, indicam posições de sujeito que reforçam as relações de poder e expressam um valor positivo e um negativo. Um dos termos da oposição binária é sempre privilegiado em detrimento do outro. Dessa forma:

As relações de identidade e diferença ordenam-se, todas, em torno de oposições binárias: masculino/feminino, branco/negro, heterossexual/homossexual. Questionar a identidade e a diferença como relações de poder significa problematizar os binarismos em torno dos quais elas se organizam. (SILVA, 2005, p. 83)

Isso significa que uma identidade será o parâmetro se relacionada às outras. Ou seja, elas serão avaliadas e hierarquizadas tendo como critério o que for considerado a norma. Sendo assim, a identidade considerada normal passa a ser objeto de desejo por quem tem sua identidade e diferença negativas pela sociedade. A influência da dita norma é tão extensa que ela não chega a ser vista como *uma* identidade, mas apenas, como *a* identidade. Algo naturalizado. A branquura como padrão é algo tão arraigado na sociedade que ser branco é considerado o “ser padrão”. Por isso “a força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade.” (SILVA, 2005, p. 83)

Agora me deterei nos movimentos que, segundo Silva subvertem a identidade fixada. Tais movimentos remetem a deslocamentos dos territórios da identidade. O hibridismo é parte fundamental da dinâmica que produz identidade e diferença. A combinação de diferentes etnias, raças, nacionalidades abre espaço para questionamentos dos processos que definem as identidades como divididas. Esse processo vai contestar a suposta pureza dos grupos que se

reúnem sob as identidades nacionais, raciais e étnicas, pois “a identidade que se forma por meio do hibridismo não é mais integralmente nenhuma das identidades originais, embora guarde traços delas.” (SILVA, 2005, p. 87)

Assim, no próximo item, veremos de forma mais aprofundada o tema proposto neste capítulo a partir da construção da identidade através de uma perspectiva da branquitude.

2.1 Branquitude e identidades raciais

Para abordar a constituição da identidade negra é necessário falar sobre branquitude e identidade racial branca. É também compreender o lugar do grupo branco na manutenção das desigualdades raciais. Fundamentado nas leituras dos intelectuais Frantz Fanon (2008), Guerreiro Ramos (1995) Lia Vainer Schucman (2012), Liv Sovik (2004), Lourenço Cardoso (2008), Maria Aparecida Bento (2001), Silvio Almeida (2018), este item busca refletir como opera a branquitude e seu papel na constituição de uma identidade negra.

Para a psicóloga social Lia Vainer, “o racismo particular brasileiro é a ideologia do branqueamento marcado por uma sociedade hierárquica de desigualdades sociais e racistas no que diz respeito aos negros e índios”. (VAINER, 2012, p. 12) Os estudos acerca de raça e racismo começaram a ter novos olhares para o tema, a partir da década de 90 do século passado. A tendência desses estudos era retirar o foco das identidades marginalizadas para compreender a construção do que era considerado central para trazer um olhar crítico. (VAINER, 2012)

Frantz Fanon (2008), filósofo e psiquiatra formado na França, nascido na Martinica em sua obra “Pele negra, máscaras brancas” afirma que o colonialismo e sua estrutura opressora contribuem para construção das subjetividades de pessoas negras. Em processos históricos como o projeto de modernização que pavimentou caminhos para a escravização e colonização que a branquitude é construída como construção ideológica de poder. Nesse sentido, como já discutido anteriormente, brancos entendem sua identidade racial como um padrão universal e o que está fora dessa visão é tido como desviante, marginalizado. (VAINER, 2012)

De fato, o racismo é uma perfeita construção da branquitude. E por ela, deve ser estudada a partir do olhar de agente do racismo, mas que também pode ter a capacidade para ser um agente crítico. Pessoas brancas se recusam a enxergar e assumir suas origens miscigenadas e negam a existência em si de uma origem negra, pois é válido ressaltar que no Brasil não existe um sujeito branco puro, sem mistura racial e afins.

Segundo Liv Sovik (2004), para ser branco no Brasil é necessário ter pele clara e fenótipos europeizados (cabelo liso, traços finos). Sobretudo, ser branco em solo brasileiro é

exercer uma função social e também interpretar o papel que em si já é carregado de autoridade podendo transitar socialmente, sem maiores obstáculos. Para todos os efeitos, ser branco não significa não ter sangue negro. Assim:

A branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantém e são preservados na contemporaneidade. (VAINER,2012, p. 23)

Em seu texto "Branqueamento e Branquitude no Brasil" publicado em 2001, Maria Aparecida Bento aborda as variadas dimensões do que consideramos como branquitude. Isto é, traços da identidade racial branca do brasileiro. Para ela, o branqueamento é visto como um problema do negro que, através do racismo se vê desconfortável com sua identidade negra e busca despir-se dela e tudo o que ela carrega, a partir de um elemento importante na constituição do país, a miscigenação. Quando é chegado o momento de exemplificar esse processo, o personagem branco, dificilmente, é visto para além da figura de sujeito modelo, universal.

O ideal de branqueamento na sociedade, nasce a partir do medo localizado nas elites brasileiras no final do período escravista para lidar com o problema que se tornou um país majoritariamente não-branco. O medo do sujeito negro fundamentou as políticas de imigração europeia para prosseguir também com uma política de embranquecimento da sociedade brasileira. Foram trazidos, em 30 anos, 3,99 milhões de imigrantes europeus. Equivalente ao número de africanos trazidos pelo tráfico negreiro ao longo dos séculos. (BENTO, 2001)

A branquitude se caracteriza, principalmente, pela omissão e silêncio diante da simples constatação de sua identidade branca e seu lugar nas relações raciais. É facilmente identificável a pouca ou nula reflexão acerca do papel do branco nas dinâmicas que, por sua vez, produzem e sustentam as desigualdades raciais. Uma importante questão no trabalho da autora é o conceito de pactos narcísicos da branquitude, Maria Aparecida Bento (2001) comenta que o narcisismo demanda que haja cumplicidade dos membros do grupo. Assim, o pacto consiste em não comentar sobre racismo e também em colocar as desigualdades raciais como sendo mais um problema do negro. Segundo ela, “essa omissão do lugar do branco tem a ver com o sentimento de autopreservação desse grupo que faz tudo para ser referência de condição humana.” (BENTO, 2001, p. 6).

Dessa forma, a ausência da reflexão crítica serve para justificar que tais desigualdades são problemas dos próprios negros. Uma vez que este era o único a ser objeto de estudo. Logo, esses estudos sempre estiveram sob a perspectiva do olhar branco sobre o negro objeto e não sujeito. Permanecendo, assim, estudos unilaterais. Nas primeiras décadas do século XX, a

maioria dos estudos não centralizaram a figura branca com o objetivo de isentar a sociedade branca de suas responsabilidades para com as consequências da escravidão e, assim também, a culpabilização da população negra. Isto é, a centralidade dos estudos eram “o problema do negro”, invisibilizando a contribuição da branquitude.

Indo na contramão desses estudos, o sociólogo Guerreiro Ramos (1995), pioneiro na pesquisa sobre a branquitude no Brasil, a inseriu como objeto central de suas análises sociológicas. Comprovando que o dito "problema do negro" era, de fato, um problema criado pelas pessoas negras. Dessa maneira, o negro que, anteriormente, era negro tema agora inverte a balança e é negro pesquisador.

Para Bento (2001), a opção de não colocar em evidência o branco também é a escolha de não entrar na discussão sobre os diferentes privilégios que este detém:

Mesmo em situação de pobreza, o branco tem o privilégio simbólico da brancura, o que não é pouca coisa. Assim, tentar diluir o debate sobre raça analisando apenas a classe social é uma saída de emergência permanentemente utilizada, embora todos os mapas que comparem a situação de trabalhadores negros e brancos, nos últimos vinte anos, explicitem que entre os explorados, entre os pobres, os negros encontram um déficit muito maior em todas as dimensões da vida, na saúde, na educação, no trabalho. A pobreza tem cor, qualquer brasileiro minimamente informado foi exposto a essa afirmação, mas não é conveniente considerá-la. Assim o jargão repetitivo é que o problema limita-se à classe social. Com certeza este dado é importante, mas não é só isso. (BENTO, 2001, p. 3)

O silenciamento da branquitude diz respeito ao resgate da história da escravidão e o papel do branco. Pois estes têm heranças positivas, simbólicas e concretas, desse período. Tudo fruto da apropriação do trabalho forçado da população negra escravizada e também da negatização das subjetividades destes.

Para Vainer (2012), os privilégios encontram-se categorizados em materiais e simbólicos. O primeiro trata da reprodução de situações de vantagem em relação às pessoas não brancas. Resultando em um maior acesso a serviços públicos como saúde, educação, moradia, emprego e até mesmo a justiça criminal. Os privilégios simbólicos, resumidamente, são atributos menos concretos como beleza, inteligência, educação que irão fazer parte das condições subjetivas que são valorizadas na sociedade e coloca a identidade racial branca como sendo superior:

Assim sendo, a maioria dos brancos tem vantagens tanto com a opressão racial quanto com o racismo, pois são os mecanismos racistas que fazem com que a população branca tenha vantagem no preenchimento das posições da estrutura de classes que comportam privilégios materiais e simbólicos mais desejados. Além disso, os brancos têm privilégios menos concretos, mas que são fundamentais no que se refere ao sentimento e à constituição da identidade dos indivíduos, tais como honra, status, dignidade e direito à autodeterminação. (VAINER, 2012, p. 26)

A branquitude pode construir referenciais positivos sobre si ao mesmo tempo em que põs um sinal de negativo a tudo que é oriundo do povo negro e relacionado à África. Assim, o pesquisador Lourenço Cardoso em sua tese de Doutorado na Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho (2014), discorre sobre o conveniente esquecimento da branquitude sobre o próprio lugar historicamente:

Porém, quando se refere à escravidão, fala-se de “escravo”; quando se fala de escravo associa-se diretamente ao negro. Ou se preferirem, a palavra escrava é entendida como sinônimo de negro. Dessa maneira, a escravidão seria um fenômeno que diz respeito somente ao negro, automaticamente, resulta no esquecimento do colonizador, do escravizador, ou mais concretamente, do branco. Além disso, naturaliza o negro como escravo, ou descendente de escravo, diferente de considerá-lo um humano que em determinado momento histórico foi escravizado. (...) A lógica de raciocínio que naturaliza o negro como escravo, ao mesmo tempo, leva de forma sutil no decorrer do tempo o esquecimento do opressor. O esquecimento é o primeiro passo, o segundo passo é a invisibilização do branco no papel de escravizador. Por isso, a imediata associação de escravidão à deformidade do negro, esquecendo-se dos outros “prováveis” deformados como o branco e o indígena. (CARDOSO, 2014, p.37).

A cada vez que o silêncio invade a sala quando o assunto é privilégios da branquitude, permite-se não mexer nos interesses de uma classe dominante e permanecer em dívida com um passado ainda recente na memória do país:

Essa negação, frequentemente aparece quando não queremos enfrentar uma dada realidade, quer porque não desejamos nos ver como sujeitos de determinados tipos de ações, quer porque temos interesses nem sempre confessáveis em jogo, ou ainda porque aceitar a realidade do racismo, significa ter que realizar mudanças. Mudar por exemplo, no sentido de reconhecer que muitas vezes aquilo que orgulhosamente classificamos como mérito, está na verdade marcado também pelo privilégio, ou seja, numa sociedade racializada, ser branco sempre faz diferença⁵. (BENTO, 2002, não paginado/ paginação irregular)

O desconforto emerge e é visível a dificuldade de reconhecer os privilégios constituintes dos sujeitos brancos que perpetuam as desigualdades, se não enfrentadas. Mas a questão é: quem deseja sair da sua zona de conforto e assumir seu papel nas relações étnico-raciais? Exige uma reflexão e autocrítica intensa para compreender os meandros da identidade branca, a qual dificilmente é vista como uma. As noções de privilégios são baseadas em discursos meritocráticos que buscam justificar a situação privilegiada em que a branquitude se encontra, seja ela concreta ou simbólica. O ser branco é poder escolher entre se identificar como branco e refletir criticamente sobre ou, simplesmente, ignorar a sua branquitude e seguir adiante.

⁵ Texto “Branquitude- O lado oculto do discurso sobre o negro”, de Maria Aparecida Bento. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/branquitude-o-lado-oculto-discurso-sobre-o-negro-cida-bento/>

Diante das consequências do racismo a atitude de pessoas brancas é culpar as pessoas negras e, mais uma vez, mostrar que merecem estar no lugar social que ocupam. Conforme Bento (2001) é possível verificar uma relação dialógica em que temos a estigmatização de um grupo tido como perdedor e o silenciamento acerca da violência que enfrenta e, de outro lado, um grupo que consegue benefícios de forma simbólica e concreta. Para ilustrar esse pensamento, a intelectual Peggy McIntosh traz diferentes exemplos cotidianos de obtenção de privilégios:

- 8. Eu posso estar segura de que meus filhos vão receber matérias curriculares que testemunhem a existência da sua raça.
- 13. Se eu usar cheques, credit cards ou dinheiro, eu posso contar com a cor da minha pele para não operar contra a aparência e confiança financeira.
- 15. Eu não preciso educar os meus filhos para estarem cientes do racismo sistêmico para a sua própria proteção física diária.
- 21. Eu nunca sou pedida para falar por todas as pessoas do meu grupo racial.
- 24. Eu tenho bastante certeza de que se eu peço para falar com a ‘pessoa responsável’, eu vou encontrar uma pessoa da minha raça.
- 27. Eu posso voltar para casa da maioria das reuniões das organizações as quais pertencço, sentir-me mais ou menos conectada, em vez de isolada, fora de lugar, ser demais, não ouvida, mantido à distância, ou ser temida,
- 34. Eu posso me preocupar com racismo sem ser vista como auto-interessada ou interesseira.
- 40. Eu posso escolher lugares públicos sem ter medo de que pessoas de minha raça não possam entrar ou vão ser mal-tratadas nos lugares que escolhi.
- 41. Eu posso ter certeza de que se precisar de assistência jurídica ou médica, minha raça não irá agir contra mim. (MCINTOSH, 1989 apud CARDOSO, 2008, p. 182)

Para Bento (2001), compreender as dinâmicas da branquitude e o processo de branqueamento pelo qual passamos é também entender a projeção do ideal do ser branco em detrimento do que é considerado ser negro, surgido do medo e do silenciamento acerca dos privilégios da branquitude. Analisar como a capacidade de identificação com o próximo é posta em risco e servindo de base para a intolerância contra tudo aquilo que pode representar a diferença.

2.2 A construção da identidade negra sob o olhar da branquitude

Guerreiro Ramos em “A patologia social do 'branco' brasileiro” (1995) afirma que o racismo cria significações positivas dos brancos e negativas dos negros a partir da valorização do ideal de branqueamento. Para o sociólogo, em um país que teve a participação de europeus na colonização, como é o caso do Brasil, os valores mais apreciados e aceitos serão os do colonizador. Tais valores se referem à brancura como símbolo positivo e do belo:

Deus é concebido em branco e em branco são pensadas todas as perfeições. Na cor negra, ao contrário, está investida uma carga milenária de significados pejorativos. Em termos negros pensam-se todas as imperfeições. Se se reduzisse a axiologia do mundo ocidental a uma escala cromática, a cor negra representaria o pólo negativo. São infinitas as sugestões, nas mais sutis modalidades, que trabalham a consciência e a inconsciência do homem, desde a infância, no sentido de considerar, negativamente, a cor negra. O demônio, os espíritos maus, os entes humanos ou super humanos, quando perversos, as criaturas e os bichos inferiores e malignos são, ordinariamente, representados em preto. (RAMOS, 1995, p. 241)

Por não se enxergar como um ser racializado na sociedade, a branquitude, de maneira naturalizada, vêm constituindo sua própria identidade de forma invisível. Logo, o teor dessa identidade invisível torna-se universalizante ao passo que tudo que não está confinado nela é abjeto.

Se observamos os comerciais de televisão e publicidade as famílias e jovens retratados têm modelos brancos representando o ideal de sucesso. Na comunicação, o sujeito negro sempre é representado de forma desumana quando não demonizado, depreciado e estigmatizado. Ou seja, o branco torna-se o sinônimo de famílias bem-sucedidas, executivos de sucesso e por aí vai. Tudo o que não faz parte desse referencial universal causa aversão, repulsa e assim, não é tido como a norma. (BENTO, 2001).

Segundo Ramos (1995), a negação da miscigenação biológica e cultural com os negros e também sua cultura, tinha tendências de desaparecer quando a memória dos tempos de escravização se tornasse distantes. Infelizmente, Cardoso (2008) constata que:

Na prática, essa hipótese de Ramos não se concretizou, nem tende a realizar-se, mesmo porque as expressões artísticas e a mídia de modo geral tendem a reatualizar a memória da escravidão ao sublinhar e, até mesmo, abusar da imagem do negro como “escravo”. (CARDOSO, 2008, p. 193)

Para exemplificar o que o autor coloca trago um exemplo bastante factível. No Acampamento Farroupilha deste ano (2018), um piquete organizou um espaço expositivo chamado "Senzala" para retratar a história dos Lanceiros Negros na Guerra dos Farrapos. O lugar, por meio de troncos, instrumentos de açoite, buscava representar o lugar de onde saíram os negros para as batalhas, conforme explica o coordenador-geral do piquete, Cleonilton à reportagem veiculada no portal de notícias G1⁶.

Diante de tamanha crueldade e naturalização da violência sofrida na época da escravização, também podemos afirmar que a branquitude não reconhece nossa humanidade e

6 Reportagem completa disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2018/09/17/piquete-cria-senzala-no-acampamento-farroupilha-de-porto-alegre-e-recebe-criticas.ghtml>. Acesso em: 27.set.2018

também não nos vê como parte agente da história do estado. Inclusive, resume a nossa história à senzala e nossa representação ao sujeito escravizado.

Sabemos do papel importante do negro na constituição do Rio Grande Sul e de sua contribuição para a cultura gaúcha. Insistentemente, a branquitude se nega a admitir que há outros lugares reservados na história para o negro e prefere nos representar confinados à uma senzala.

Esse acontecimento suscita importantes debates acerca do constante não-lugar reservado à negritude na historicidade do país. O mais perverso é perceber que a branquitude é capaz de representar negros atados em um tronco- e aqui faço questão de ser visual- mas sequer tenta refletir sobre a própria função na manutenção das desigualdades raciais. Isso é visível até mesmo na estrofe do Hino Rio-grandense “povo que não tem virtude, acaba por ser escravo”. Vemos novamente, a culpabilização do sujeito negro e o cômodo silêncio acerca da branquitude. Esse hino infeliz, vem sofrendo constantes protestos e reescritas dos movimentos negros para “povo que não tem virtude acaba por escravizar”. Evidenciando o papel da branquitude.

Os argumentos defensivos para a exposição, obviamente, continuam a boa vontade em retratar os lanceiros negros e sua contribuição. Segundo o organizador, Cleonilton Almeida, em entrevista ao site G1:

Tentamos demonstrar o lugar como era a senzala, de acordo com o que pesquisamos. Era uma caixa preta de pedra, sem nem telhado. Tentamos reproduzir com tecido preto, dar a impressão do ambiente insalubre", detalha o coordenador, que explica que o espaço foi planejado de acordo com pesquisas históricas e visitas a locais que serviam como senzalas no Rio Grande do Sul imperial. (ALMEIDA, 2018)

Importante ressaltar que as entidades representativas do movimento negro não foram procuradas para contribuir ou consultadas acerca do teor da mostra. Saliento que, no Acampamento, há dois piquetes que resgatam a história do negro gaúcho. Ficando claro, mais uma vez que a história do negro só é cogitada se contada sob a ótica estigmatizante da branquitude.

Para o organizador, o fator determinante para a polêmica foi a falta de um "banner apresentativo", argumenta. Com a justificativa, tenta minimizar a potência que a reprodução de imagens tem e como operam para estereotipar grupos historicamente marginalizados.

Silvio Almeida traz discussões importantes sobre as relações étnico-raciais. Para o autor, estas sub-representações simbólicas são sustentadas por desigualdades concretas.

A mídia realiza um bombardeio de imagens negativas que acabam por constituir a subjetividade, identidade das pessoas negras. A partir daí se constrói um imaginário coletivo que enxerga o homem negro, por exemplo, como um criminoso em potencial. Contudo, o que sustenta esse imaginário é um sistema judicial seletivo, a constante criminalização da pobreza e uma falsa guerra às drogas. (ALMEIDA, 2018, p. 52)

Para o autor, é o racismo que vai definir os sujeitos como racializados e as condições estruturais e institucionais irão formá-las. Segundo Silvio “desse modo, os privilégios de ser considerado branco não dependem do indivíduo socialmente branco reconhecer-se ou assumir-se como branco e muito menos de sua disposição de obter a vantagem que lhe é atribuída por sua raça.” (ALMEIDA, 2018, p. 50)

Assim, o processo de constituição de subjetividades se alinha à naturalização do racismo que internalizamos. Dado o contexto e embasamento teórico, partimos para a discussão referente a representação negra na mídia e a construção de estereótipos.

3 REPRESENTAÇÃO MIDIÁTICA E ESTEREÓTIPOS RACIAIS

Este capítulo abordará discussões voltadas para a área da comunicação, articulando questões como a representação midiática e estereótipos raciais. Assim, o item 3.1 irá versar

sobre os estereótipos raciais. A partir disso, o item 3.2 traz a discussão sobre a representação negra no audiovisual brasileiro, pois a plataforma Afroflix funciona como um grande catálogo que dá visibilidade para diversos conteúdos. Por isso, é relevante entendermos de que forma se tem discutido no âmbito das pesquisas em Comunicação.

Em seu ensaio "O espetáculo do outro", Stuart Hall nos apresenta a representação como sendo um conceito ligado à uma prática. Assim, a representação como ação que irá produzir significados e desenvolver conceitos críticos e explanar as suas operações. A partir da utilização de imagens como exemplos, Hall (2016) aborda a estereotipagem, uma conhecida prática representacional, e suas teorias. Analisando exemplos de imagens da cultura popular e na mídia de massa, traçando uma linha do tempo entre as formas de representações. (pg. 140)

Significado da fotografia só é completo com a articulação da imagem e do texto. É necessário o discurso da linguagem escrita e também o da fotografia para a produção dos significados. Hall (2016) explica que pessoas consideradas diferentes da maioria são expostas às formas binárias de representação (civilizado/primitivo, diferente/cativante). E, muitas vezes, obrigadas a representarem as duas. As imagens estão carregadas de significado e podem acumular ou eliminar os significados através dos próprios meios e mídias.

Dessa forma, o regime de representação é definido como sendo o repertório visual (imagens e efeitos) pelo qual representamos a diferença e os variados significados que uma imagem pode ter em si é chamada de intertextualidade. Retomando as colocações acerca da diferença, Hall (2016) nos lembra de que a imagem funciona pela demarcação da diferença. Para ele, as culturas estáveis exigem que tudo permaneça fixado, sem mudanças. A desestabilização da cultura ocorrerá com o rompimento de regras e códigos,

As diversas culturas nacionais que, deliberadamente, se fecham para estrangeiros são integrantes de um processo de purificação. Como o que acontece com as migrações de populações de países em conflito para a Europa ou Estados Unidos, chegando ao extremo de Donald Trump, então candidato à presidência dos EUA prometer construir um muro para evitar mais migrações. Esses países, recorrentemente, tentam ao máximo impedir a onda migratória, estigmatizando esses sujeitos como estranhos e perigo em potencial para o país. Os associando à pobreza, ao terrorismo e afins.

A marcação da diferença contribui para o fortalecimento da cultura e estigmatização do que é visto como diferente. Stuart Hall (2016) considera importantes três encontros do ocidente com a população negra: o contato, no século XVI, entre comerciantes europeus e os reinos da África Ocidental, a colonização e partilha da África entre os países europeus e as migrações ocorridas após a Segunda Guerra Mundial. Assim, as noções do Ocidente sobre raça e as

imagens da diferença racial foram transformadas por meio desses acontecimentos. A partir disso, foram feitas diversas representações fundamentadas na diferença.

Os africanos foram chamados de descendentes do personagem bíblico Cam, amaldiçoados tal como o filho deste, Canaã, a ser perpetuamente "servo dos servos a seus irmãos". Identificados com a natureza, simbolizavam o "primitivo" em contraste com o "mundo civilizado". (HALL, 2016, p. 162)

A intensa colonização do território africano produziu muitas representações racializadas por meio da publicidade das mercadorias com fotografias, mapas e desenhos. A publicidade e produção forjou o imaginário social com signos e símbolos do que foi a colonização como missão civilizadora. Não era raro encontrar rótulos de produtos contendo imagens, figuras que ilustravam o mundo colonial.

A África era representada como sendo um lugar de selvageria, libertinagem, de adoração ao diabo (demonização das religiões de matriz africana), canibalismo. Todos estes estigmas contribuíram para justificar tanto a colonização quanto à escravização. Essa última, sendo um processo cruel de desumanização de pessoas negras.

Baseando-se em diferenças biológicas e anatômicas, foi sustentado o racismo biológico. A inferioridade mental e física era definida pelo tamanho dos crânios e ângulos faciais. Conforme Hall (2016) o discurso racializado está ligado sempre às oposições binárias, principalmente entre "civilização" e "selvageria". A teoria racial põe a distinção entre cultura/natureza de maneiras distintas para cada grupo:

Estão presentes as abundantes distinções agrupadas em torno da suposta ligação, por um lado, entre as "raças" brancas e o desenvolvimento intelectual- requinte, aprendizagem e conhecimento, crença na razão presença de instituições desenvolvidas, governo formal, leis e "contenção civilizada" em sua vida emocional, sexual e civil, os quais estão associados à "Cultura". Por outro lado, a ligação entre as "raças" negras e tudo o que é instintivo- a expressão aberta da emoção e dos sentimentos em vez do intelecto, falta de "requinte civilizado" na vida sexual e social, dependência dos costumes e rituais e falta de desenvolvimento de instituições civis, tudo isso ligado à "Natureza". Finalmente, há a oposição polarizada entre "pureza racial" de um lado e a "poluição", originada dos casamentos mistos, do hibridismo e de cruzamentos raciais. (HALL, 2016, p. 167)

Falemos agora um pouco sobre os corpos racializados e como estes são percebidos. Partindo dos conceitos de raças inferiores e como estas eram consideradas imutáveis, fixas as diferenças socioculturais eram vistas como dependentes da hereditariedade. Tais diferenças entre os povos/populações foram ajustadas à identidade do corpo humano.

Esses corpos racializados passaram a influenciar nas representações populares acerca das diferenças. Estabelecendo assim uma conexão entre discurso visual e a produção de conhecimento.

O próprio corpo e suas diferenças estavam visíveis para todos e, assim, ofereciam "a evidência incontestável" para a naturalização da diferença racial. A representação da "diferença" através do corpo tornou-se o campo discursivo através do qual muito deste "conhecimento racializado" foi produzido e divulgado. (HALL, 2016, p. 169)

Nesse sentido, podemos exemplificar com o caso de Saartje Baartman, conhecida como Vênus Hotentote. Em 1810 foi levada para a Inglaterra. Lá, durante cinco anos foi exibida em Londres e Paris. Baartman aparecia no palco como um animal selvagem, enjaulada e acorrentada, caminhando quando ordenada. A intenção era exibir suas medidas oriundas da esteatopigia, hipertrofia das nádegas resultante do acúmulo da gordura, e os lábios vaginais alargados, característica comum da anatomia hotentote. Saartje então foi transformada na personificação da diferença. Sua diferença também não escapou da patologização "simbolicamente, ela não se encaixava na norma etnocêntrica aplicada às mulheres europeias e, estando fora de um sistema classificatório ocidental sobre como são "as mulheres", ela teve que ser construída como 'Outro'. (HALL, 2016, p. 203)

Segundo o autor, Baartman deu corpo à teoria racista da época, reduzida a essencialismos biologizantes. Após sua morte, as partes de interesse do seu corpo foram preservadas e expostas no Museu do Homem. Saartje foi reduzida a uma coleção de partes sexuais.

Saartje Baartman não existia como "pessoa". Ela foi desmontada em partes relevantes, foi "fetichizada" - transformou-se em um objeto. Esta substituição do todo pela parte, de um sujeito por uma coisa - um objeto, um órgão, uma parte do corpo- é o efeito de uma prática representacional muito importante o fetichismo. (HALL, 2016, p. 205)

Para Hall (2016), Saartje foi animalizada pela branquitude sendo, constantemente, comparada a macacos e orangotangos e não à cultura humana. O seu corpo foi tido como uma prova real da diferença irreversível entre as raças. Sobre as representações de sujeitos racializados durante a escravidão, era comum serem baseadas em dois temas: o subordinado que tinha em si a preguiça inata e o primitivismo, a falta de cultura que faziam com que fossem geneticamente incapazes de se tornarem "civilizados".

A prática recorrente de redução das culturas do povo negro à natureza é comum às políticas raciais da representação. A naturalização das diferenças, nas entrelinhas do discurso, diz que se tais diferenças entre negros e brancos são encaradas como sendo naturais e não culturais, então o lugar de cada um na sociedade era imutável. Então, esse discurso será percebido como uma "estratégia representacional que visa fixar a "diferença", assim, ancorá-la para sempre. É uma tentativa de deter o inevitável 'deslizar' do significado para assegurar o 'fechamento' discursivo ou ideológico." (HALL, 2016, p.171)

As imagens produzidas durante a escravização naturalizavam um cotidiano de torturas e dominação, de forma corriqueira. São formas de degradação ritualizada. Conforme Hall (2016), os negros e negras foram reduzidos à sua essência. Todas as características estereotipadas como preguiça, malandragem, a fidelidade simples por senhores brancos foi sinalizada como sendo pertencentes aos negros não como indivíduos, mas como raça. Reduzindo aos significantes da presença física como lábios grossos, narizes largos, cabelo crespo, etc.

3.1 Estereótipos raciais na mídia

No livro “Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment” (2000) a intelectual e referência do pensamento feminista negro, Patricia Hill Collins, traz a noção de imagens controladoras, insistentemente, associadas às mulheres negras.

Segundo a autora, as opressões interseccionais de gênero, raça, classe e sexualidade não conseguiriam se manter sem que fossem justificadas ideologicamente. Assim, as imagens controladoras são uma forma de punição por conta da luta das mulheres negras contra a desigualdade racial.

Como parte geral da ideologia de dominação, as imagens estereotipadas da feminilidade negra assumem um significado especial. A autoridade de definição de valores sociais é um importante instrumento de poder, grupos da elite, no exercício do poder, manipula ideias acerca da feminilidade negra. (COLLINS, 2009, p. 69, tradução nossa/minha)

Para bell hooks ⁷(1989) "como sujeitos, as pessoas têm o direito de definir sua própria realidade, estabelecer identidades, nomear sua história." Como objetos, não se tem agência para se auto definir, criar a própria identidade. (bell hooks⁸, 1989, p. 42 *apud* COLLINS, 2009, p. 71). Segundo Hall (2016) baseando-se ao estudo do pesquisador do cinema americano, Donald Bogle (1973), nos apresenta os cinco principais estereótipos ainda muito latentes na representação de negras e negros. Alguns deles convergem com as imagens controladoras de Collins. O primeiro *Pai Tomás (Uncle Tom)*, que seriam os ditos “bons negros” que, apesar de sofrerem com a crueldade da escravização, persistem em não se rebelar contra os senhores e a eles permaneciam submissos. O segundo é o estereótipo do *malandro (coon)* e *pequeninos*

⁷ A autora prefere que a grafia seja em letra minúscula, pois pretende centralizar a atenção no conteúdo da escrita e não para si mesma.

⁸ hooks, bell. 1989. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston: South End Press.

(*pickaninnies*), retratados com olhos exacerbados, usando gírias, são considerados animadores pastelão, irresponsáveis, suspeitos e preguiçosos.

O terceiro é a *mulata trágica* que seria uma mulher cuja herança racial em parte branca, a faz ser socialmente aceitável. É vista como sexy e exótica e atraente para os homens brancos. Contudo, sua pertença racial negra a delega um fim trágico. O quarto tipo são as *mães pretas* (*mammies*), estereótipo da doméstica negra com as características de ser gorda e mandona. Além de ser absolutamente fiel e subserviente ao seu trabalho na família branca.

Por último, temos os *mal-encarados* (*bad bucks*) tidos como fortes e grandes, fisicamente. Vistos como violentos e agressivos. Comumente são hiperssexualizados e considerados um perigo à honra da mulher branca, pois tais sujeitos também são associados ao estupro.

O filme "O nascimento de uma nação", do diretor D.W. Griffiths ficou conhecido por trazer novas técnicas cinematográficas e por inserir no cinema os estereótipos, de forma contundente. Bem como, também narra a constituição da Ku Klux Klan, onde são retratados como defensores das mulheres, da honra e restauradores da supremacia branca no sul dos Estados Unidos.

Algumas dessas representações foram incorporadas ao modo de produzir conteúdos audiovisuais no Brasil na década de 1960 conforme o pesquisador Joel Zito Araújo (2000) nos demonstra. Conforme o autor demonstra por meio de sua extensa pesquisa sobre os primórdios da telenovela no Brasil, podemos observar que a consolidação destes produtos midiáticos ocorreu em um contexto de golpe militar. Embora seu desenvolvimento tenha ficado alheio ao cenário político da época, se valendo de clichês que muito pouco ou nada se alinhavam com a realidade concreta do país.

Importante notar que seguindo o exemplo da chamada *soap opera* nos EUA, a televisão brasileira teve seu desenvolvimento baseado no incentivo financeiro advindo das fábricas de sabonete como Gessy-Lever, Colgate-Palmolive e Kolynos-Van Ess. Diversos autores reconhecidos começaram suas carreiras nas agências de publicidade dessas fábricas. Responsáveis pela seleção e adaptação dos roteiros de produções que já haviam sido sucessos em outros países como México, Venezuela e Argentina.

Podemos considerar estes os marcos iniciais da presença negra na TV brasileira e como as primeiras novelas introduziram e recriaram estereótipos vindos de outros países da América Latina. Compreende-se que a falta de vontade política por parte dos realizadores, dificulta a criação de personagens que não ficassem confinados à representação estereotipada ligada às pessoas negras e indígenas. O relato de Ruth de Souza, atriz pioneira no cinema, teatro e

televisão, denota os obstáculos para o reconhecimento de profissionais negros no meio televisivo e a constante sub-representação em papéis subordinados:

Fiz bons papéis porque quando cheguei à televisão eu já tinha reconhecimento, e tinha feito bons papéis no cinema.

Os autores veem o negro como serviçal[...]. As histórias se desenvolvem em cima de personagens brancos, e o negro não tem vez [...] O ator negro tem de se impor, senão ele fica fazendo eternamente o serviçal. Há muitas atrizes negras que aceitam papéis de serviçais e não conseguem questionar o autor, ficam dando aquelas risadinhas para o padrão branco [...]estou completando este ano [em 1995] 50 anos de carreira artística, sinto que têm um certo respeito por mim, mas não o que eu mereço. (ARAÚJO⁹, 2000, p.90)

Era comum a participação de atores e atrizes negros em posições subalternas na narrativa por conta do racismo e da preocupação mercadológica sobre a reação do público. Os papéis reservados às pessoas negras, frequentemente, contêm pouco texto, não carregam profundidade e suas histórias ficam à margem do arco narrativo. Os personagens também seguem o padrão de ser acessório narrativo para alavancar a história de outro personagem protagonista, geralmente branco.

A inserção dos estereótipos americanos encontrou resistência dentro das agências, pois no cenário brasileiro havia liberdade para implementar velhos modelos narrativos, caricaturas e estereótipos acerca do sujeito negro. Na novela *A cabana do Pai Tomás*¹⁰, o ator branco Sérgio Cardoso foi escalado para interpretar o protagonista negro. Através da prática do *blackface*, muito comum nos EUA, "foi pintado de preto e usava rolhas no nariz e atrás dos lábios para aparentar uma pessoa negra de nariz largo e beicudo". (ARAÚJO, 2000, p.90)

Essa é uma prática fundamentada na ideia de sujeito universal representado pelo indivíduo branco e integram uma política racial dentro da indústria. Para Robert Stam e Ella Shohat:

a ideia racista de que um filme, para que seja economicamente viável, deva contar com uma estrela "universal" quer dizer, branca, revela a imbricação entre a economia e o racismo. O fato de as pessoas de cor terem estado historicamente adstritas aos papéis designados racialmente, enquanto os brancos eram ideologicamente vistos como "além da etnicidade", teve consequências desastrosa para os artistas das minorias. (STAM, SHOHAT, p. 75 apud ARAÚJO, 2000. p. 95)

Araújo nos revela os estereótipos recriados no Brasil e seus correspondentes americanos. Como a mãe negra e *mammie*, o Pai João e *Uncle Tom*, funcionando como uma combinação de estereótipos nas novelas. Além destas reconfigurações dos estereótipos

⁹ Ruth de Souza, depoimento dado a Joel Zito Araújo em novembro de 1995.
¹⁰ Reedição do clássico americano *Uncle Tom*.

importados, reconhecemos o reforço do (não)lugar da mulher negra nas representações da doméstica ou da mulata e também da inserção da figura do malandro.

Com isso, podemos observar que a prática da estereotipagem “reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’” (HALL, 2016, p.191). Sendo assim, ela vai passar a definir o que é normal e anormal, o que é aceitável e o que não é. Um sistema de estereótipos começa a impor limites e excluir tudo o que não estiver dentro dos padrões. Os estereótipos são capazes de reproduzir a ordem social e simbólica, dentro das oposições binárias com que trabalham em seus discursos.

Mais uma vez, trago outro exemplo de fácil entendimento. Observamos a seguinte manchete da reportagem de Mariana de Ávila, veiculada em 28 de setembro de 2018 no portal G111: “Jovem que mora em Florianópolis está presa na Itália por transportar 3,2 kg de cocaína, diz Polícia Civil.” No subtítulo “Segundo a Delegacia de Polícia de Pessoas Desaparecidas de SC, a suspeita é que Amanda Refatti Viezzer, de 19 anos, tenha sido aliciada pelo tráfico de drogas.” Para contextualizar, Amanda é uma mulher branca.

Aqui podemos analisar a escolha de cada termo utilizado no discurso midiático para abrandar a carga negativa que a matéria traz consigo. Os termos “jovem”, “que mora em” e “transporte” têm uma função nessa dinâmica. O primeiro termo “jovem” já denota a ligação com imaturidade e uma suposta irresponsabilidade pelos próprios atos, pois quem é identificado como jovem também não é visto adulto (mesmo a suspeita sendo maior de idade). O segundo termo “que mora em” se conecta ao contexto social da acusada. Revelando uma localização não desconhecida, mais precisamente uma moradia, residência. Partindo disso, ela seria uma pessoa com referências sociais.

O terceiro, mas não menos importante, é a palavra “transporte”. Aqui temos o cerne do fato, o que comumente é tratado como tráfico de drogas em relações aos corpos negros e favelados para uma mulher branca é visto, pelo olhar de colegas jornalistas, como transporte. Ora, por definição transporte significa uma atividade lícita, e sabemos que carregar 3,2kg de cocaína no fundo falso de uma mala não se encaixa na definição.

É com esse discurso brando, quase que a perdoando publicamente pelo “incidente”, que a mídia define o que pode ser considerado como um acidente de percurso na trajetória de Amanda. Ao longo da matéria, o advogado de defesa cita o histórico de não envolvimento com

¹¹ Reportagem completa em: <https://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2018/09/28/jovem-que-mora-em-florianopolis-esta-detida-em-roma-por-transporte-com-mais-de-3-kg-de-cocaina-diz-policia-civil.ghtml>. Acesso em: 06.out.2018.

o uso e comércio de drogas para afirmar que, nessa situação, ela é a vítima e foi aliciada pelo tráfico internacional.

Infelizmente, não é com essa benevolência que pessoas negras são retratadas em semelhantes situações. Sobre isso, trago o caso de Rafael Braga¹², recolhedor de material reciclável no Rio de Janeiro, foi a única pessoa a ser presa durante as manifestações de junho de 2013. A acusação era de portar artefato explosivo. Rafael foi preso, em 20 de junho, por portar duas garrafas de desinfetante sanitário. No mesmo ano, foi condenado e sua pena foi estabelecida em cinco anos de reclusão, pois Ministério Público e Justiça tiveram o entendimento de que o material seria usado para fabricar coquetéis *molotov*.

Rafael nunca teve relações com quaisquer movimentos e sua prisão serviu como exemplo da repressão e criminalização no contexto das manifestações. Na manchete do portal G1 do dia 13 de dezembro de 2013 temos: “Manifestante preso no Rio em junho é condenado a cinco anos de prisão”. Ignorando o fato de Rafael não ter participado ativamente de nenhuma manifestação e nem de possuir quaisquer relações com os movimentos articuladores. Percebe-se que não há espaço para alguma suspeita de arbitrariedade por parte das autoridades ou até mesmo inocência de Rafael, como vimos no caso de Amanda. Assim sendo, o discurso produzido pelos veículos comunicacionais através das representações simbólicas gera uma forma de conhecimento racializado daquele que é visto como o Outro. Para Hall (2016), a estereotipagem está diretamente ligada às desigualdades de poder, pois sempre é dirigida contra um grupo minoritário politicamente.

É comum abrir um livro didático e, nós negros e negras, sermos representados enquanto povo apenas nos poucos capítulos que abordam o período escravocrata. Com imagens negativas sobre si mesmo, crianças e jovens crescem com uma representatividade negativa ligada aos mais diversos estereótipos racistas. Para Silvio Almeida “o racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional.” (ALMEIDA, 2018, p. 50)

Conforme Hall (2016), na construção dos estereótipos é possível estabelecer conexões entre a representação, diferença e poder. Assim, contém o poder simbólico por meio das práticas representacionais sendo a estereotipagem também uma prática de violência simbólica. Segundo Hall, o regime de representação inclui também o que ele chama de transcodificação: tomada de

¹² Matéria completa em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/06/07/preso-com-pinho-sol-em-protesto-de-2013-vira-simbolo-e-inspira-mobilizacao-em-sp-e-rio.htm>. Acesso em: 06.out. 2018

¹³ Veja mais em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/12/manifestante-preso-no-rio-em-junho-e-condenado-cinco-anos-de-prisao.html> Acesso em: 06.out.2018.

um significado por um novo significado. Prática conhecida por atuar na ressignificação de termos antes considerados ofensivos que podem passar a ter outra definição a partir da agência dos grupos sociais. O autor também aborda a questão da inversão de estereótipos, conduzida a partir de uma estratégia de cunho integracionista do cinema americano em 1950. A inversão consiste em: os negros só poderiam entrar para o *mainstream* - mas só à custa de se adaptarem à imagem que os brancos tinham deles e de assimilarem as normas de estilo, aparência e comportamento dos brancos. Segundo o professor e pesquisador Muniz Sodré, a mídia age no nível macro como um gênero discursivo que catalisa expressões políticas e institucionais nas relações inter-raciais. Geralmente, são estruturadas por meio de uma tradição de origem elitista que vai legitimar a desigualdade social pela cor de pele:

Sabe-se efetivamente que da influência interativa entre elites de diferentes ordens-grupos de alta renda, ministérios, organizações de trabalho, intelectuais e meios de comunicação de massa- resultam os padrões cognitivos e políticos que orientam os componentes da ação social e do julgamento ético presentes no comportamento racista. (SODRÉ, 1999, p. 242)

Para Sodré, contextualizar a elite é determinar instituições e grupos que possuem acesso distinto dos demais a instrumentos de poder como emprego, educação, renda e força repressiva. Pelo que podemos observar, são as elites que detém o controle da mídia no Brasil. Tais elites possuem relações familiares, pois a mídia, no contexto brasileiro, foi desenvolvida a partir da ideia de bem patrimonial, que foi sendo herdado de geração em geração. Formando um grande monopólio de veículos comunicacionais nas mãos de poucas famílias. Conforme o autor, "os canais de transmissão constituem verdadeiros 'feudos' econômico-jurídico-político-ideológicos de elites patrimoniais". (SODRÉ, 1999, p. 243)

Segundo o *portal Media Ownership Monitor Brasil*¹⁴, em parceria com o Intervezes-Coletivo Brasil de Comunicação Social, o sistema brasileiro de mídia possui alta concentração de audiência e de propriedade bem como geográfica, falta de transparência, interferências econômicas, políticas e religiosas. Apesar de grande pluralidade regional do país em dimensões continentais como o Brasil, a concentração de mídia fica com os grandes conglomerados comunicacionais como os grupos Record, Bandeirantes e Globo, em escala nacional, e RBS na esfera regional, como filiada à Rede Globo.

A propriedade cruzada de meios de comunicação de diferentes suportes como televisão, impresso, rádio e online é uma dimensão central da concentração na mídia brasileira. Considerando o Grupo Globo, ligado à família Marinho, como exemplo e expoente dessa

¹⁴ Mais dados e informações em: <http://brazil.mom-rsf.org/br/>. Acesso em 17.dez.2018

concentração, no ranking com os maiores conglomerados de mídia do mundo fica na 19ª posição. Possui veículos fundamentais para os mercados da mídia em diversos segmentos, além de também atuar na TV paga através da programadora GloboSat, na internet com o portal Globo.com, nas rádios tem presença forte com a Globo AM/FM e CBN, na mídia impressa tem publicações importantes no cenário brasileiro como O Globo, Valor Econômico, Extra, Época, Galileu, Crescer. Válido lembrar que o Grupo Globo tem forte atuação no mercado cinematográfico, editorial e fonográfico.

Dessa forma, acabam por repercutir, com nuances patrimonialistas, as ideologias que representam as elites nacionais. Sodré observa que o intelectual coletivo das elites é a própria mídia. Que não mede esforços para sustentar noções retrógradas. Sem se abrir para novas compreensões de identidades ou novas narrativas sobre a diversidade contida na população brasileira. De acordo com Sodré (1999) "o racismo modula-se e cresce à sombra do difusionismo culturalista euroamericano e do entretenimento rebarbativo oferecido às massas pela televisão e outros ramos industriais do espetáculo". (p. 244)

Nesse sentido, são criadas pequenas elites intelectuais dentro do sistema midiático como jornais, editoras, rádios. Os personagens dessas elites operam sintetizando e filtrando as ações presentes nas elites políticas, econômicas e culturais e serão responsáveis pela assimilação, recriação e retransmissão do imaginário coletivo existente nas representações sociais. Como categoria fundamental para se entender as dinâmicas das representações negativas de negras e negros, o imaginário racista é difundido através das elites, podendo ser reproduzido sutilmente e de forma eficaz, por meio do discurso midiático é impregnado de discriminação. (SODRÉ, 1999)

O autor irá categorizar o racismo midiático em quatro fatores. São eles a negação, o recalçamento, a estigmatização e a indiferença profissional. A negação baseia-se no fato de que a mídia tem propensão a negar a realidade do racismo. Exceto em situações em que este aparece de forma indiscutível. Assim, a mídia vai considerando a questão racial como sendo algo já resolvido e, em casos flagrantes de violação, julga ser um fato isolado. Esse posicionamento não dá conta da existência do racismo institucional, que opera em um silêncio gritante, justamente, pela negação. Mas isso não o torna menos violento ou ameno. Ele existe e é o que fica entre pessoas negras e o acesso à qualidade de vida e outros bens sociais.

O recalçamento consiste na rejeição de elementos identitários positivos das expressões simbólicas oriundas da comunidade negra, por parte dos meios comunicacionais. É o apagamento da contribuição negra em diversas áreas como artes, literatura e História. A estigmatização é a sinalização da desqualificação da diferença. A partir dela se dá toda sorte de

discriminação seja consciente ou não. Conforme o autor, em um país de supremacia branca, uma pele escura, traços diferentes já é o suficiente para que ocorra a estigmatização do indivíduo. Isso seria a identidade real que é atribuída por meio de traços já existentes, como vimos. A identidade virtual referente ao negro, tem como ponto de partida a mídia e a indústria cultural. Através da negação, do recalcamento e do senso comum fundamentado nas tradições ocidentais carregadas de preconceitos. É a partir das identidades virtuais que os estereótipos são gerados sobre o sujeito negro.

Por fim, temos a indiferença profissional. A mídia contemporânea se pauta em torno do mercado e da publicidade. Dessa maneira, não dá a devida atenção às questões das minorias políticas bem como o racismo. Podemos observar que, quando um profissional negro ocupa alguma vaga nos veículos midiáticos, na maioria das vezes não está atrelado aos espaços de visibilidade pública, ou seja, as atividades de bastidores estão reservadas a ele. É importante salientar que alguns veículos concedem espaços limitados a comunicadores negros em uma tentativa de preservação da imagem empresarial. É um “simulacro profissional de democracia racial”. (SODRÉ, 1999, p.246)

Segundo a jornalista Ana Alakija (2012) em seu artigo "Mídia e identidade negra", a comunicação social tem sido um fator importante na constituição da identidade dos povos da América Latina. Desse modo, podemos entender que o processo de construção identitária de um povo também é realizado por intermédio dos aparelhos sociais como educação e comunicação. A partir deles, são definidos valores estéticos e étnicos que terão influência nas atitudes e formação de consciência. Conforme Alakija, a ação de identificar-se parte do reconhecimento em nós mesmos daquilo que podemos perceber em alguém. Isto é, os aparelhos sociais operam como espelhos que refletem sua imagem e semelhança. É importante salientar que a mídia também pode ser apontada como uma agente importante nas mudanças de comportamento dos indivíduos, sejam elas consideradas positivas ou negativas. Segundo a autora, isso explicaria as razões da comunicação mundial que envolvia o cinema, além dos noticiários jornalísticos, tenham impactado de modo negativo as culturas negras e indígenas.

Na realidade brasileira, a forma vertical como as informações eram produzidas e postas em circulação influenciou na formação dos padrões culturais e estéticos que, por serem oriundos de uma visão eurocêntrica e desejo de embranquecimento, são distantes daqueles valores e ideais da população afrodescendentes. Para ela, o atual modelo de comunicação é conformado pelas novas tecnologias constituindo uma outra teoria comunicacional. Assim, as novas formas de relações sociais que surgem com essas tecnologias se deslocam até os campos de recepção para que seja possível a constituição de um novo modelo de comunicação capaz de expressar a

equidade comunicativa dentro de um contexto onde há muitas desigualdades sociais, econômicas e uma multiplicidade cultural e étnico racial. (ALAKIJA, 2012).

Para Rosane da Silva Borges (2012), professora doutora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e jornalista as incontáveis maneiras de enquadrar o Outro em lugares e figuras restritos, é uma prática habitual dos sistemas midiáticos que se alimentam do discurso imagético. Assim, é tarefa urgente refletir acerca das representações de negras e negros no campo midiático. As disputas de sentido são importantes para que possamos constituir novas identidades (ou recuperá-las). Para Rosane:

se nos informamos e formamos majoritariamente pelo que é emitido pelos sistemas midiáticos, o que podemos depreender dos discursos sobre o negro e a mulher negra, veiculados por programas televisivos e radiofônicos, peças e anúncios publicitários, jornais impressos e eletrônicos, novelas e congêneres? Olhando de soslaio para a paisagem midiática brasileira podemos observar um trajeto, pontilhado por estigmas e estereótipos, que parece se repetir indefinidamente. As malhas verbovisuais que compõem a cena intersemiótica (imagens, textos escritos, som, projeções gráficas e diagramáticas) posicionam sujeitos e temas nos espaços de representação de modo a fixá-los em categorias predeterminadas. (BORGES, 2012, p. 188)

Dessa forma, o próximo item irá conduzir as reflexões sobre representatividade negra nos produtos audiovisuais para que possamos compreender melhor como se dá a discussão no âmbito do audiovisual.

3.2 Representação negra no audiovisual brasileiro

Aqui busco fundamentar minhas reflexões por meio da leitura do artigo “‘A Cara do Cinema Nacional’: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)” produzido por Marcia Rangel Candido et al. (2014) que aborda a constituição do cinema nacional com olhar crítico sobre esses marcadores. Também utilizei a pesquisa sobre representatividade no audiovisual brasileiro realizada pela própria Agência Nacional de Cinema¹⁵(ANCINE) e publicada em janeiro de 2018 e que analisou os marcadores de gênero e raça em 142 longas-metragens brasileiros lançados nos circuitos comerciais em 2016.

¹⁵ Saiba mais sobre a pesquisa aqui: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-mercado>. Acesso em: 10.ago.2018

Segundo Candido e outros (2014), historicamente, o cinema brasileiro é pouco diversificado, colocando a negritude em papéis subalternos e sem protagonismo. No que tange às funções técnicas a participação também é pouco significativa. A partir do trabalho de Noel dos Santos Carvalho (2005) os autores fazem o percurso histórico da representação negra desde o cinema mudo no final do século XIX e início do século XX, em que a implementação de novas técnicas era possível realizar cortes e remover as imagens que não eram bem-vindas como as de negros, indígenas e pobres. Assim, foi possível que o ideal de embranquecimento da sociedade chegasse o cinema. (CARVALHO, 2005, apud CANDIDO et al. 2014)

Na década de 1950 surge o gênero da chanchada e consigo a imagem do negro exotificada. Com o sucesso desse gênero, era hora de as produções seguirem a receita do bolo, mas se diferenciarem do que era visto como vulgar e tivesse a produção europeia como norte. Assim a elite paulistana criou a Companhia Vera Cruz, que tinha preferência a diretores estrangeiros ou brasileiros com experiência internacional.

O surgimento do Cinema Novo na década de 1960 representou avanços no que se refere à representação negra, pois configurou-se como antirracista e como marco dessa nova representação. Há apontamentos no sentido que esse cinema não se colocou a ponto de enfrentar as noções de branqueamento persistente no Brasil, pois não foram muitas as produções que foram contrárias à estética vigente. Os cargos de roteiro e direção também permaneceram com pessoas brancas e em um contexto de golpe militar, as transformações sofreram uma retração. Mesmo com uma população diversa, os espaços de visibilidade não se tornam de fácil acesso aos grupos minorizados:

Nas telenovelas da Rede Globo transmitidas entre os anos de 1993 e 1997, apenas 7,9% dos 830 atores eram de cor preta ou parda. O padrão de exclusão foi verificado também na publicidade: do total de 1.204 modelos que figuraram em anúncios publicitários veiculados pela Revista Veja entre 1994 e 1995, somente 6,5% eram negros. Durante esse mesmo período, os anúncios presentes na Revista Nova, voltada para o público feminino, apresentaram apenas 4% de modelos pretos e pardos (D'ADESKY apud CANDIDO et al. 2014, p.5)

Agora comentarei os resultados da pesquisa “Diversidade de Gênero e Raça nos lançamentos de 2016” realizada pela ANCINE (2018). O levantamento reuniu 142 filmes. Destes 97 são de ficção e 44 são documentários e um filme de animação. Territorialmente, as produtoras estão distribuídas majoritariamente na região sudeste do país com 114 produtoras, seguida pelo Nordeste com 16, a região Sul figura com sete e o centro-oeste com quatro. Uma produtora é da região Sul e Sudeste. Vale ressaltar que nenhuma se situa na região Norte do

país. Para analisar os quesitos de direção, produção executiva, roteiro e elenco principal foram coletados os dados de gênero e raça/cor.

Direção

Dos 142 filmes 97,2% foram dirigidos por pessoas brancas. Sendo elas 19,7% (28) de mulheres e 75,4% (107) homens e 2,1% (3) representados por equipe mista. Temos o percentual de 2,1% (3) de homens negros que atuaram como diretores. Importante ressaltar que nenhuma mulher negra esteve à frente da direção de algum dos filmes analisados. Uma das produções não teve informação localizada acerca da raça do diretor (0,7%).

Roteiro¹⁶

93% (132) dos roteiristas identificados são pessoas brancas. Mulheres brancas que atuaram nesta posição representam 16,2% (23). Do outro lado, homens negros somaram 2,1% (3) enquanto homens brancos figuram com 59,9% (85). Equipes mistas com 16,9% (24). O total de homens é de 66,9% (95) contra 16,2% (23) de mulheres atuando na mesma função. Novamente, nenhuma mulher negra figura neste cargo

Produção executiva

89,4% (126) dos produtores executivos nestas produções são pessoas brancas. Deste total, 26,2% (37) são homens e 36,9% (52) são mulheres. Homens negros somaram, novamente, 2,1% (3). Equipes mistas figuram com 1% (2) de atuação de mulheres brancas e negras e 3% (6) de equipe com gênero e raça mistos.

Elenco Principal

Segundo os dados, do universo analisado de 827 pessoas em 97 filmes de ficção, 651 atores e atrizes são brancos. Destes, 480 são homens e 321 mulheres. 70 são atores e atrizes negros, cor parda e amarela figuram com 37 e 4 atores e atrizes, respectivamente. Não foi possível a identificação do marcador de raça/cor de 40 atores/atrizes.

¹⁶ Dentre os filmes com Equipe de Roteiro Raça/Cor Mista, 2 possuem roteiristas Brancos e Pretos: Dentre os filmes com Equipe de Roteiro Raça/Cor Mista, 2 possuem roteiristas Brancos e Pardos e 1 filme possui roteiristas Brancos e Amarelos.

É notável que a representação de atrizes e atores negros nos elencos não condiz, nem de longe, a composição da sociedade brasileira que é de 54% de negras e negros, segundo dados do IBGE.

A partir da análise destes dados, podemos constatar a sub-representação de mulheres e homens negros sejam em posições de liderança na produção técnica ou propriamente na atuação. Na outra ponta, é visível o domínio branco em todas as áreas técnicas, independente do gênero. Apenas no quesito de produção executiva é que uma mulher negra surge. Entretanto, sozinhas não assinam nenhuma produção. O cenário é um pouco melhor para os homens negros que têm representações em todas as posições.

Tais números nos auxiliam a refletir sobre como as histórias e narrativas no audiovisual brasileiro que, conduzidas por homens brancos e concentradas em determinadas regiões do país, podem conter uma visão pouco diversa. Considerando que a maioria dos filmes é produzida com recursos públicos é preocupante que eles não representem quem os subsidia.

Dessa forma, a produção cinematográfica é um espaço em que a questão de raça se evidencia, ironicamente, por sua invisibilidade, em especial, das mulheres negras. Sofremos com a exclusão em dois marcadores: gênero e raça. Infelizmente, o que ocorre hoje é a (sub)representação da população negra. Ou seja, o cinema nacional segue um padrão europeizado na construção de suas histórias e personagens, perpetuando estereótipos racistas sobre o povo negro brasileiro. No próximo capítulo destrincharemos o objeto por meio da metodologia escolhida e ao fim teremos os resultados. A interpretação será realizada articulando com os conceitos vistos até aqui.

4 AFROFLIX E O RECONHECIMENTO DAS NARRATIVAS INVISIBILIZADAS

Após o percurso teórico do presente trabalho, dedico este capítulo ao meu objeto de estudo, sua descrição e análise. No item 4.1, apresento o método e as técnicas empregadas para alcançarmos cada objetivo: estudo de caso, como método, e análise documental e análise de conteúdo, como técnicas para construir o estudo de caso. Já no item 4.2, apresento os dados obtidos por meio da pesquisa documental, ilustrando-os através dos gráficos produzidos. Com uma abordagem mais quantitativa para que possamos entender a abrangência do objeto. No item 4.3, reflito sobre as categorias temáticas, obtidas por meio da análise de conteúdo das produções audiovisuais disponíveis na plataforma.

Com base na pesquisa exploratória da plataforma Afroflix e das leituras dos autores referenciados anteriormente, entre outros, foi possível realizar as observações e análises seguem. Partindo da realidade concreta de que o cinema nacional não reflete e pouco privilegia a diversidade brasileira na composição dos elencos e dos profissionais das diversas áreas técnicas, surge a Afroflix¹⁷.

Uma iniciativa com equipe (figura 1) predominantemente feminina e liderada pela cineasta Yasmin Thayná diretora do elogiado “Kbela” (2015). Além dela, colaboram com a plataforma a jornalista Silvana Bahia, a desenvolvedora e User Experience Steffania Paola, a designer Bruna Souza, as produtoras e pesquisadoras Erica Candido e Monique Rocco e o comunicador, Bruno F. Duarte. Todos são do Rio de Janeiro, exceto Steffania que é mineira.



Figura 1. Equipe Afroflix
Fonte: Site Afroflix

A Afroflix, como comentei anteriormente, é uma plataforma independente, gratuita e colaborativa. Para Manuel Castells (2015), os movimentos em rede são essenciais para o

¹⁷ Entrevista concedida ao Diário de Pernambuco em 02 de maio de 2017: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/05/02/internas_viver,701816/conheca-a-afroflix-plataforma-gratuita-com-foco-em-producoes-de-artis.shtml . Acesso em 10.ago.2018

fortalecimento da democracia e da cidadania. Seus novos formatos são sintomas de um sistema que vive a crise da democracia representativa. Assim, a sociedade projeta seus próprios espaços e canais para organização e discussão, de forma autônoma. Como ocorre na Afroflix, lugar onde qualquer pessoa pode inscrever seu trabalho ou indicar alguma outra produção que tenha conhecimento, desde que cumpra o requisito de ter ao menos uma pessoa negra atuando na área técnica ou artística. Para isso, basta preencher os formulários disponibilizados *online* para que a solicitação seja analisada pela equipe.

O intuito é fazer com que os produtos audiovisuais independentes sejam conhecidos pelo público que, dificilmente, os assistiria nos restritos circuitos comerciais do cinema brasileiro. Assim, busca reunir os conteúdos antes dispersos na rede em um mesmo lugar, criando assim um catálogo e ao mesmo tempo um repositório. Além de maior distribuição, a Afroflix propõe a reflexão acerca da sub-representação negra no cinema, seja em elencos ou nos bastidores. A busca pela diversidade não se limita ao patamar estético, mas também é pela diversidade de histórias criadas e narradas no cinema. Desta forma, acaba por questionar os dados vistos anteriormente sobre a representatividade de grupos minorizados no mercado cinematográfico. Importante ressaltar que o portal não funciona como um serviço de streaming, propriamente dito, pois, os filmes estão conectados com os sites de origem da produção. Gerando assim, tráfego e visibilidade para os realizadores.

Navegando pelo site, encontramos a aba “Afroflix”, onde é possível encontrar os subitens “Sobre”, com uma breve explicação do funcionamento da plataforma (figura 2) “Transparência” e “Equipe”.

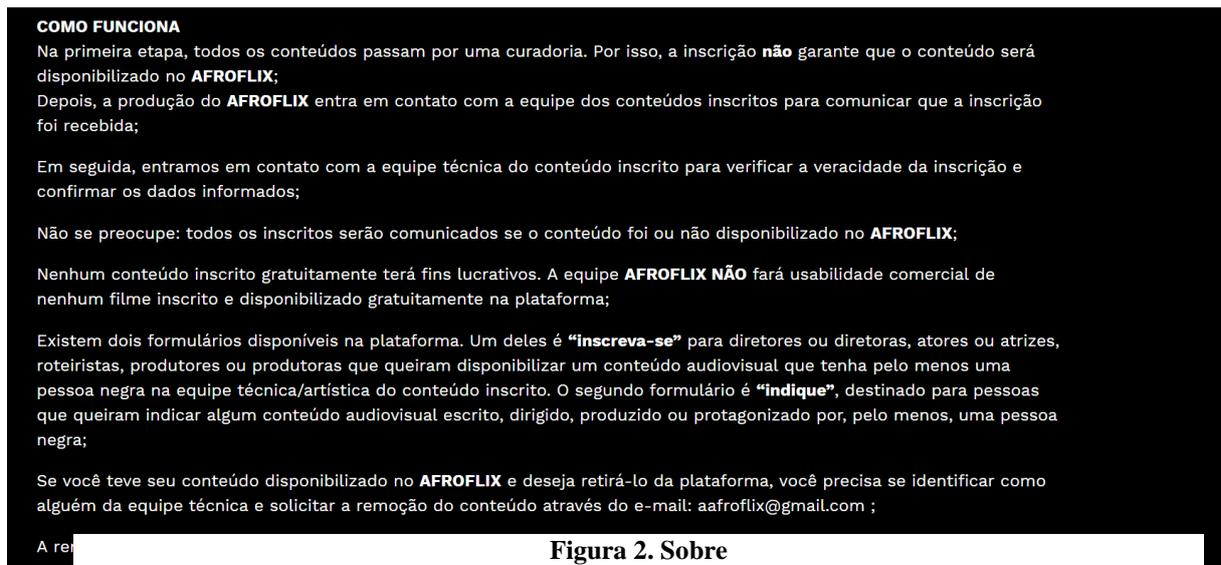


Figura 2. Sobre
Fonte: Site Afroflix
Figura 4. Transparência (continuação)
Fonte: Afroflix

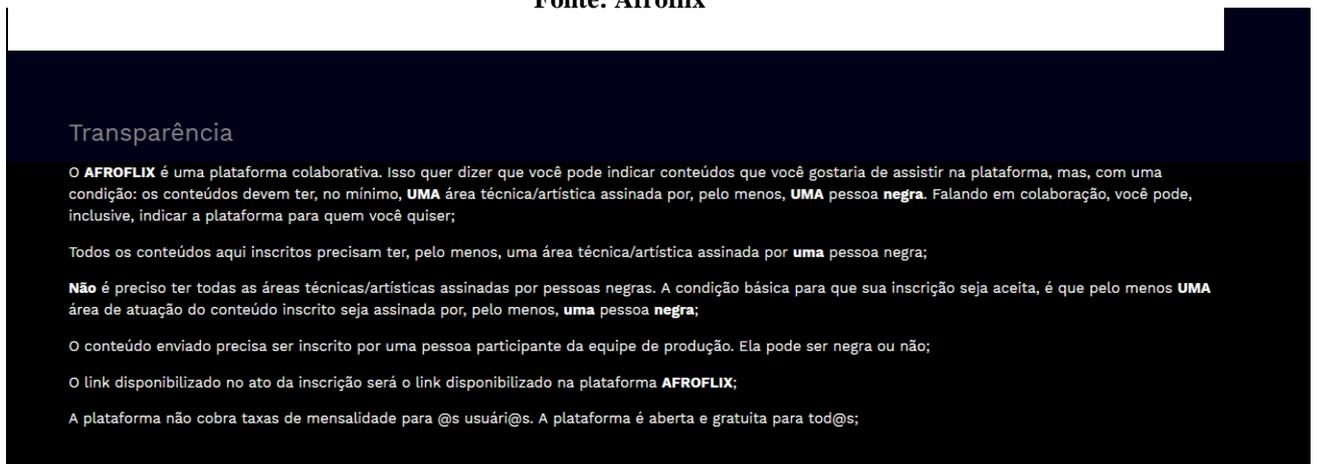


Figura 3. Transparência
Fonte: Afroflix

No item “Transparência” (figuras 3 e 4) encontramos maiores detalhes de como é realizado o processo de inscrição e indicação de conteúdos, critérios e afins. As produções audiovisuais são organizadas por gênero dentro da aba “Navegar”: documentário, ficção, fic/doc, experimental, programa, série, videoclipe e vlogs, conforme figura 5. Inicialmente, a plataforma disponibiliza apenas conteúdos brasileiros, mas sem restrição a quem deseja

inscrever ou indicar algum conteúdo estrangeiro. Na aba “Participe” contém os formulários para cadastro de conteúdo e termos de uso do site.



Figura 5. Categorias
Fonte: Site Afroflix

4.1 Procedimentos metodológicos

Para que fosse possível apreender o objeto empírico em toda sua complexidade, foi necessária a escolha de um método qualitativo como norteador, mesmo que o modo quantitativo também tenha sido empregado na coleta de dados. Dessa forma, optei pelo estudo de caso como método, pois a plataforma Afroflix se postula como uma iniciativa pioneira na área.

Para Duarte (2005) o estudo de caso se constitui como uma averiguação que tem a intenção de apurar determinado fenômeno contemporâneo inserido na dinâmica da vida real. O estudo foi constituído através das técnicas análise documental, para investigar a diversidade dos produtos audiovisuais disponibilizados na plataforma e análise de conteúdo, para identificar as diferentes temáticas contempladas nas produções.

Para Moreira (2005), a análise documental pode ser a identificação, averiguação e avaliação de documentos para alguma finalidade.

No âmbito da pesquisa científica ela pode ser considerada tanto como método quanto técnica. Moreira alega que, mesmo não sendo comum, a análise documental também pode ser quantitativa. Como é o caso neste trabalho, pois a intenção é “reunir quantidades de informação em contextos identificados como essenciais para o *corpus* da análise.” (MOREIRA, 2005). A técnica envolve a busca em sistemas informatizados que possibilitem a consulta de informações, a partir da visitação destes espaços seja no virtual ou reais. Com isso, é realizada

uma análise crítica dos documentos. Para a autora, tanto resumos quanto as referências bibliográficas podem ser material de uma análise documental.

A análise documental processa-se a partir de semelhanças e diferenças, é uma forma de investigação que consiste em um conjunto de operações intelectuais que têm como objetivo descrever e representar os documentos de maneira unificada e sistemática para facilitar a sua recuperação (...)funciona como expediente eficaz para contextualizar fatos, situações, momentos. Consegue introduzir novas perspectivas em outros ambientes, sem deixar de respeitar a substância original dos documentos. (MOREIRA, 2005, p. 276)

Com isso, a partir da coleta das informações disponíveis nas fichas técnicas dos produtos audiovisuais, foi possível elaborar os gráficos presentes no item seguinte e inferir acerca dos mesmos. Segundo o autor Krippendorff (1990), a análise de conteúdo tem três características principais, sendo elas:

(a) orientação empírica, exploratória, vinculada a fenômenos reais e de finalidade preditiva; (b) transcendência das noções normais de conteúdo, envolvendo as ideias de mensagem, canal, comunicação e sistema; (c) metodologia própria que permite ao investigador programar, comunicar e avaliara criticamente um projeto de pesquisa com independência de resultados. (KRIPPENDORFF, 1990 *apud* FONSECA, 2005, p. 286)

Para ele, adotar esta técnica exige que se estabeleça os seguintes marcos de referência: os dados, como são apresentados ao analista, o contexto destes dados; o conhecimento do pesquisador, o objetivo da análise de conteúdo, a inferência como tarefa intelectual fundamental e a validade como critério de alcance da pesquisa.

O desenvolvimento da aplicação da técnica neste trabalho consistiu em três grandes etapas que Bardin (1988) exemplifica como sendo: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados e interpretações. A primeira etapa foi a leitura flutuante do objeto Afroflix em que efetuei o esboço do planejamento, esquematização das ideias iniciais e formulação de objetivos. Na exploração material, analisei mais profundamente o site e coletando as informações necessárias para cumprimento dos objetivos estabelecidos. Na etapa de tratamento do material, refinei os dados brutos que obtive na segunda etapa. Com um olhar mais interpretativo das informações coletadas pude inferir sobre eles, fazendo com que adquirissem significados e valores.

4.2. A abrangência da plataforma Afroflix

Para melhor analisar a capacidade técnica da plataforma de difusão de conhecimento, elaborei gráficos para facilitar a visualização dos dados contidos na plataforma. Esses gráficos são frutos da organização dos dados provenientes da análise documental. Compreendendo as produções como documentos e os sistematizando para facilitar a compreensão e análise. Durante a análise, também foi elaborado um quadro (vide apêndice A) para visualização dos produtos audiovisuais que a Afroflix oferece e assim conseguir ter um panorama mais completo da amplitude da plataforma.

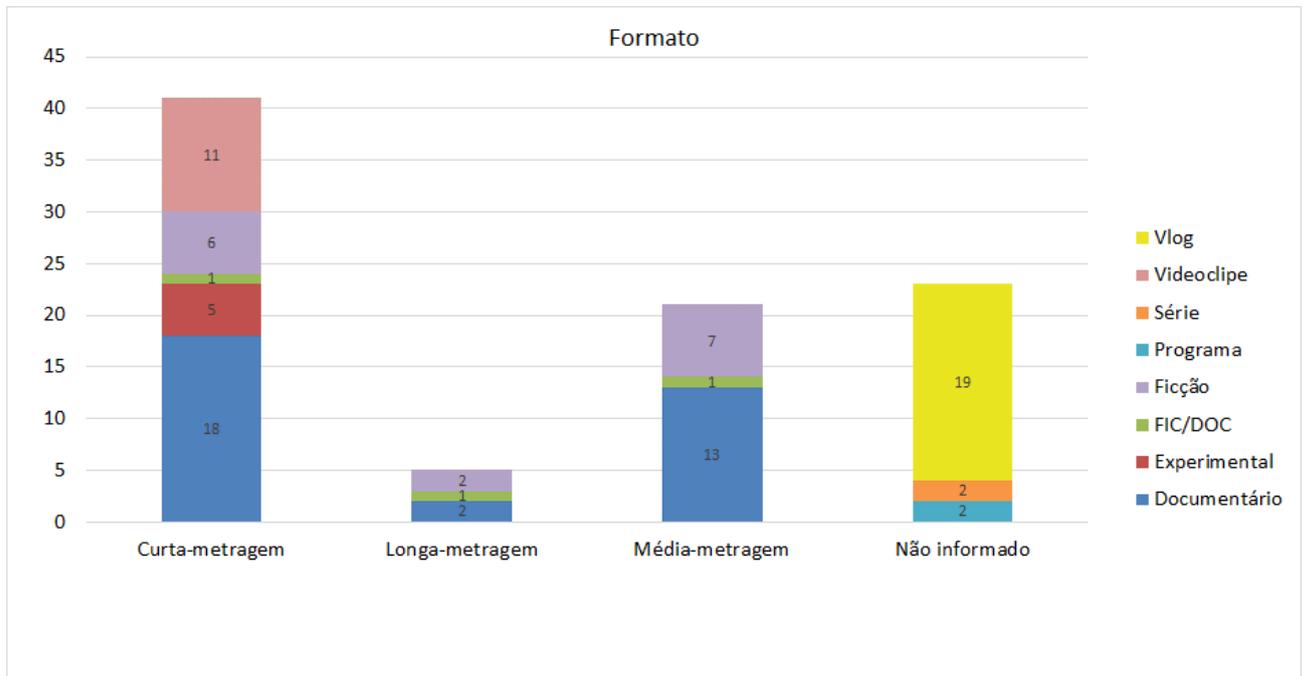
Os elementos abordados são os formatos dos filmes (curta, média ou longa-metragem), ano de produção, com o objetivo de analisar a temporalidade, as plataformas de origem dos conteúdos, os Estados e regiões de cada produção, a fim de traçar um perfil de regionalidade dos conteúdos. Ao final, após assistir aos filmes e analisar as sinopses contidas no site, categorizei as temáticas que são trabalhadas nas categorias da Afroflix, com exceção de “Programas”, “Série”, “Videoclipe”; “Vlog”. Desta forma, busco verificar o caráter diverso das produções, narrativas e histórias apresentadas.

Nesse sentido pude verificar que na plataforma há, até o momento, 90 conteúdos audiovisuais. Na categoria “documentário” são 33 filmes e, dentre eles, cinco estão com o link de acesso indisponível. Há cinco produções de gênero experimental e três na categoria “fic/doc”. Em “ficção” há 15 filmes e um deles com link de acesso indisponível. Nas categorias “programa” e “série” há duas produções em ambas. Em “videoclipe” há 11 vídeos e um deles também encontra-se indisponível para visualização e em “vlog” há 19 canais do YouTube como recomendações.

4.2.1 Formato

Abaixo, no gráfico 1 “Formato”, apresento a distribuição dos conteúdos entre curta-metragem (filmes com até 15 minutos de duração), média-metragem (de 30 a 69 minutos) e longa-metragem (mais de 70 minutos).

Gráfico 1. Formato
Fonte: A autora



Com apenas cinco longas-metragens na plataforma, podemos perceber que os formatos dominantes em quem pessoas negras estão atuando são os curtas e média-metragens. Infere-se que esta tendência ao fato de que pequenas produções também têm um custo mais baixo e com isso a facilidade de realizar um filme com orçamento menor é mais alta. Sendo assim, os realizadores negros que produzem fora do circuito comercial têm maiores chances de lançarem seus trabalhos.

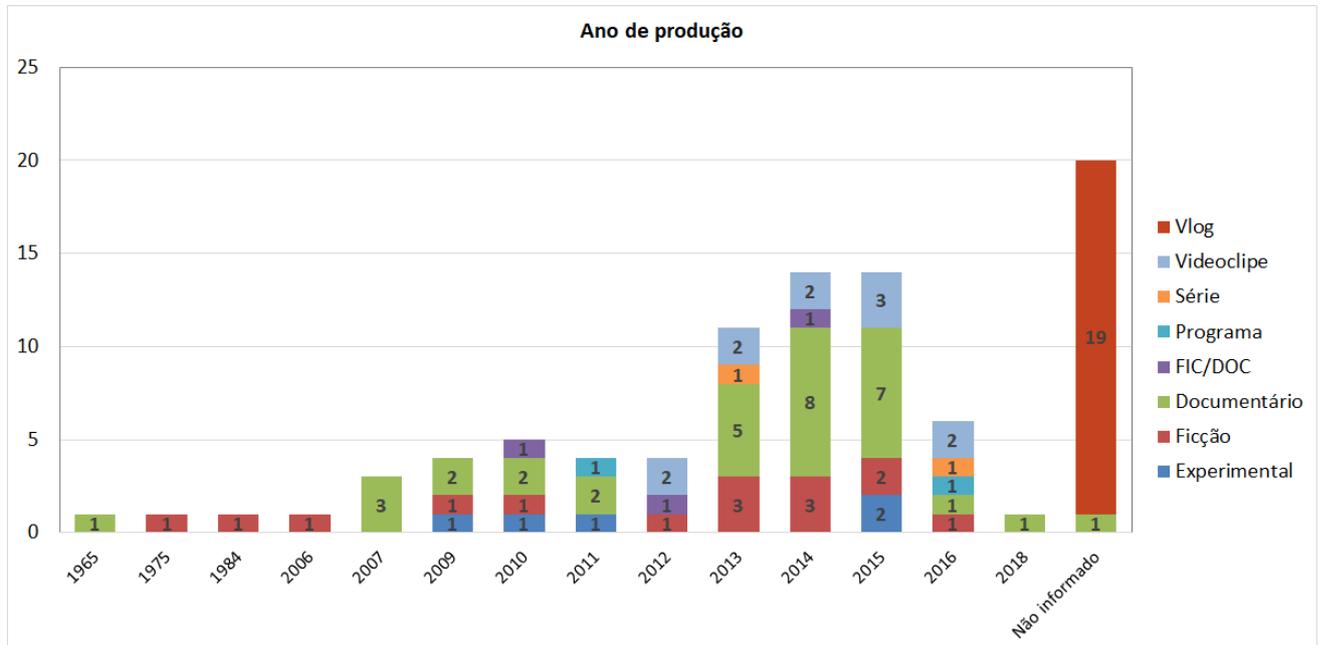
Infelizmente, quanto maior a produção, maior o investimento, pois envolve um número maior de pessoas em relação aos outros formatos. E como verificamos com os dados da pesquisa “Diversidade” da ANCINE (2018), há pouco incentivo para esse tipo de produção tanto no circuito comercial quanto no alternativo seja realizada por pessoas negras. Assim sendo, segundo os dados, há 41 curtas-metragens, 21 média-metragens e cinco longas distribuídas nas categorias “Documentário”, “Ficção”, “Experimental” e “Fic/Doc”.

4.2.2 Ano de produção

No gráfico 2 “Ano de produção”, temos os dados acerca dos anos de produção que encontrei nas produções disponibilizadas. Com ele, busco analisar a temporalidade dos conteúdos.

Gráfico 4. Ano de produção

Fonte: A autora



A produção mais antiga data de 1965 na categoria “Documentário” com o curta-metragem “Heitor dos Prazeres” com direção de Antônio Carlos Fontoura. Seguida do longa “As aventuras amorosas de um padeiro”, do ano de 1975, de Waldir Onofre e “Amor Maldito” de Adélia Prado, produzido em 1984, ambos do gênero “Ficção”.

No gênero “Documentário”, temos a produção mais antiga datada de 1965. Também há três produções realizadas em 2007, duas em 2009, 2010 e 2011. Identifiquei cinco filmes produzidos em 2013, oito realizações em 2014 e sete em 2015. Os trabalhos mais recentes datam de 2016 e 2018, com um filme cada. Apenas uma produção sem o ano de produção encontrado. Em “Videoclipe” encontrei dois vídeos produzidos em 2012, duas em 2013 e também duas em 2014. No ano de 2015 há três vídeos e em 2016 identifiquei duas produções.

Já em “Ficção”, os filmes mais antigos localizados foram dos anos de 1975 e 1984. Após filmes realizados em 2009 e 2010. Uma produção em 2012, três em 2013 e em 2014. No ano de 2015 identificamos dois filmes na plataforma e em 2016 apenas um. Na categoria “Fic/Doc” há três trabalhos que datam dos anos de 2010, 2012 e 2014.

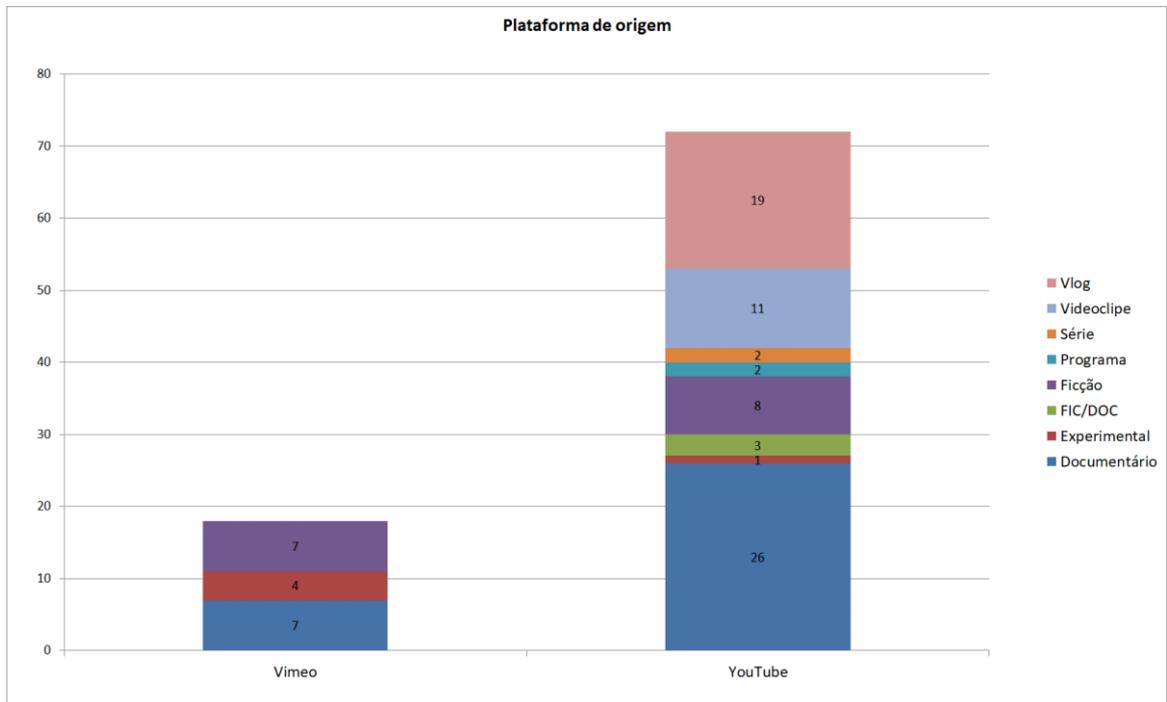
No item “Série” há dois conteúdos produzidos em 2013 e 2016 e em “Programa” também duas produções realizadas em 2011 e 2016. Em “Vlog” não foi possível identificar o ano de produção dos canais listados.

Através dos dados, verificamos que o conteúdo disponibilizado abrange um período considerável como podemos notar pelo gráfico. Desde trabalhos dos anos 60, 70 e 80 até os mais recentes. Construindo um panorama que considera momentos de consolidação do cinema brasileiro até o cenário que vemos hoje, passando por gêneros diversos.

4.2.3 Plataforma de origem

Agora veremos a distribuição dos conteúdos da Afroflix em suas plataformas de origem, uma vez que o site funciona como um repositório de conteúdos produzidos originalmente em outras redes. No gráfico 3 “Plataforma de origem”, as duas plataformas identificadas foram o YouTube e o Vimeo, ambas são ferramentas de upload e compartilhamento de vídeos. Elas são as principais aliadas da Afroflix.

Gráfico 5. Plataforma de origem
Fonte: A autora



Desde que foi lançado em 2005, o YouTube cresceu exponencialmente em popularidade e é gratuito. Dessa forma, possui um número grande de anunciantes em sua plataforma. No ano de 2017, o site teve 98 milhões de acessos mensais no Brasil¹⁸. Com funcionalidade de compartilhamento de vídeos também opera como mais uma rede social.

O site Vimeo, é considerado mais sofisticado do que o YouTube, mas também é simples de se usar. Mais conhecido e utilizado por profissionais de vídeo. No quarto podemos visualizar os estados de produção dos conteúdos disponibilizados na Afroflix.

O YouTube está presente em todas as categorias da Afroflix como principal site de origem dos conteúdos replicados pela plataforma. Em “Documentário” tem 26 produções, “Experimental” com uma, “Fic/Doc” com três, “Ficção” com oito filmes, as categorias “Programa” e “Séries” com dois conteúdos cada em seu site, “Videoclipe” com 11 produções e 19 em “Vlogs”. Já o Vimeo, aparece apenas em “Documentário”, “Experimental” e “Ficção”. Na primeira, aparece com sete filmes, na segunda com quatro conteúdos e, por último, em “Ficção” com sete filmes.

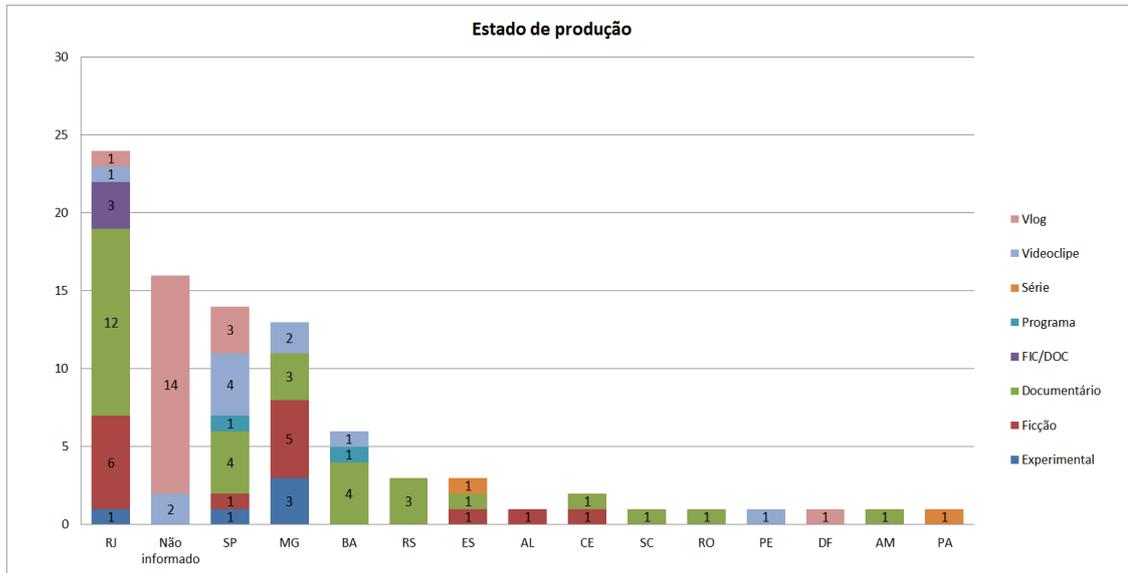
4.2.4 Estados e regiões

¹⁸ Mais informações em: <http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2017/07/24/quem-sao-os-usuarios-do-youtube-no-brasil.html>

Neste gráfico 4 “Estado de Produção” apresentarei os dados acerca da distribuição dos estados de produção entre as categorias da plataforma.

Gráfico 6. Estado de Produção

Fonte: A autora



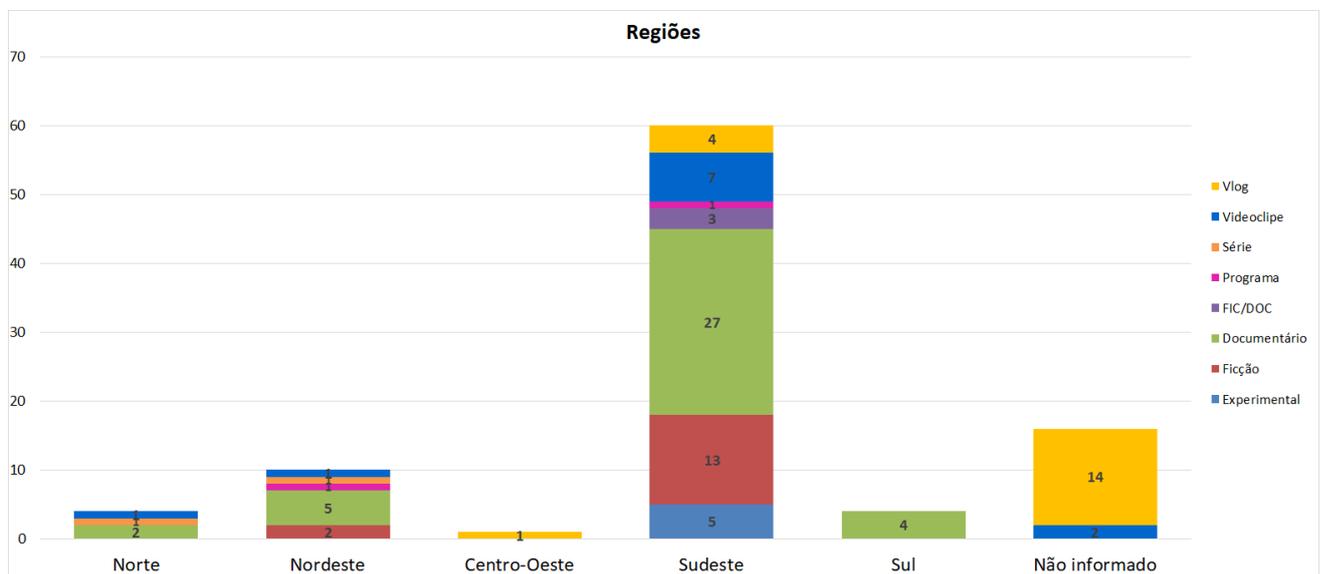
Em “Vlog” verifiquei 14 canais sem a informação do estado de produção, três realizados em São Paulo, um com origem no Distrito Federal e um no Rio de Janeiro. Na categoria "Videoclipe" podemos encontrar uma produção realizada em Pernambuco, uma na Bahia, duas em Minas Gerais, quatro em São Paulo, uma no Rio de Janeiro e duas em estado não informado. Em "Série" há uma produção no Pará e uma no Espírito Santo. Já em "Programa" podemos observar dois programas, um produzido na Bahia e o outro em São Paulo.

Na categoria "Fic/Doc" os três filmes foram realizados no Rio de Janeiro. Em "Documentário", a categoria com mais conteúdos audiovisuais, os estados que figuram com uma produção realizada em seu território são Amazonas, Rondônia, Santa Catarina, Ceará e Espírito Santo. Dois filmes foram realizados no estado de Alagoas, três produções no Rio Grande do Sul e também três em Minas Gerais, os estados da Bahia e São Paulo receberam quatro produções cada. E por último, 12 filmes realizados no Rio de Janeiro.

Em "Ficção", os estados do Ceará, Alagoas, Espírito Santo e São Paulo têm uma produção cada. Em Minas Gerais, foram cinco filmes produzidos. Por fim, verificamos seis conteúdos produzidos no Rio de Janeiro. Na categoria "Experimental", há uma produção de São Paulo e uma do Rio de Janeiro e três oriundas de Minas Gerais. Deste modo, é possível constatar que o estado com maior número de produções é o Rio de Janeiro com 24 filmes, seguido de São Paulo com 14 realizações e Minas Gerais com 13.

Já no gráfico 5 “Regiões”, podemos observar a concentração de produções na região Sudeste do país com 60 produções. Seguido pela região Nordeste com 10 e Sul e Norte com quatro realizações, e uma na região Centro-Oeste. Em 16 conteúdos não foi possível identificar as regiões. Com esses dois gráficos, é possível observar que as produções audiovisuais que estão na Afroflix se concentram na região sudeste, onde se agrupam grandes centros urbanos e mercado audiovisual com maior incentivo financeiro.

Gráfico 5. Regiões
Fonte: A autora



Como visto na pesquisa da ANCINE (2018), o perigo da centralização dos conteúdos em regiões é o de conterem narrativas pouco diversas. Contudo, como podemos ver, a plataforma apresenta conteúdos que abrangem as cinco regiões.

4.3 Categorias temáticas

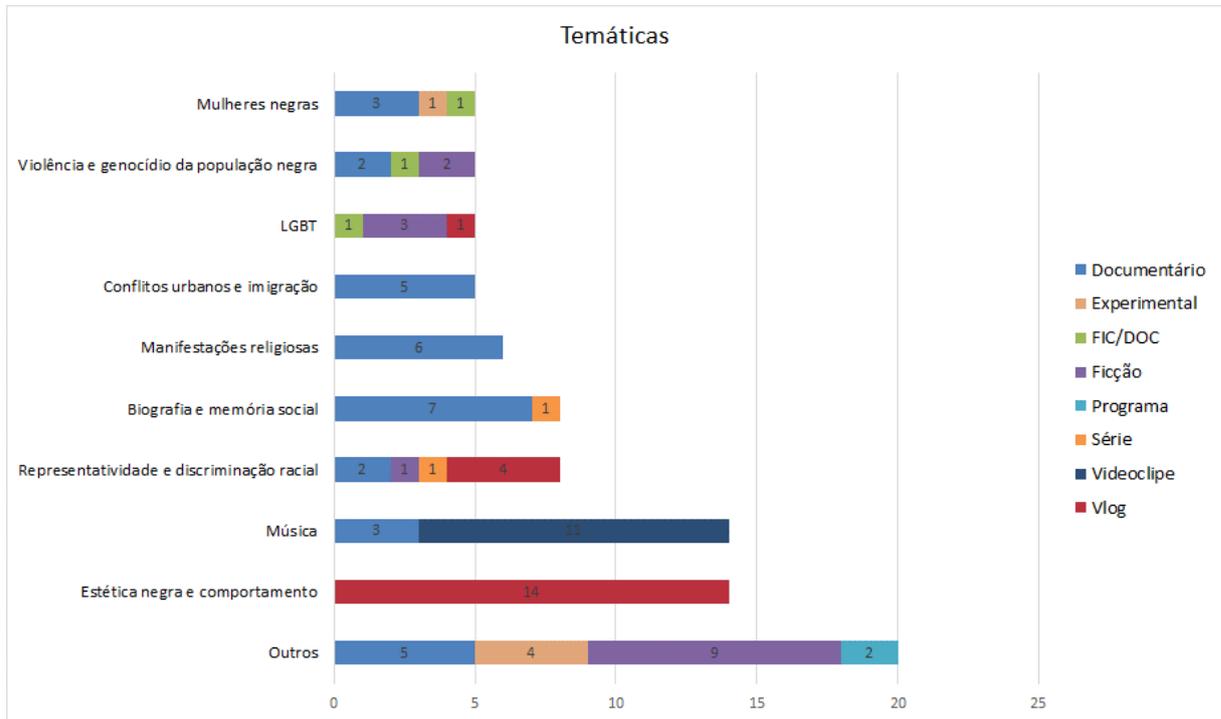
Respondendo ao segundo e último objetivo específico, aplicamos a técnica de análise de conteúdo na intenção de identificar as diferentes temáticas contempladas nas produções. Foram elaboradas 10 categorias, principalmente, através da observância das sinopses bem como assistindo as produções presentes. Dessa forma, é possível ter uma perspectiva geral do quão diverso em temáticas são os conteúdos presentes no site Afroflix e como podem auxiliar na construção de visões diferentes e para além dos conhecidos estereótipos acerca da população

negra. Em síntese, pretendo analisar como os filmes, vlogs e afins colaboram para uma visão ampla da identidade negra através da linguagem cinematográfica.

Categorias temáticas	Definição
Mulheres negras	Abordagem principal sobre o que é ser mulher e negra e questões que envolvem esta identidade.
Quadro 1 Categorias Temáticas Fonte: A autora	
LGBT	Conteúdos com presença da discussão acerca de orientação sexual e de gênero.
Conflitos urbanos e imigração	Produções que abordam especulação imobiliária, mobilização social em torno da moradia e imigração.
Manifestações religiosas	Reúne os conteúdos que têm como fio condutor as narrativas diversas sobre manifestações culturais e religiosas das regiões distintas do Brasil.
Biografia e memória social	Conteúdos biográficos e de resgate de memória são o foco nesta categoria.
Representatividade e discriminação racial	Pauta a questão racial e suas intersecções.
Música	Produções que englobam o universo musical e também os vídeos disponíveis na plataforma.
Estética negra e comportamento	Vlogs que trazem elementos que abordam a questão do empoderamento através da estética negra feminina, comportamento.
Outros	Produções que abordam outros subtemas, mas não significa que algum dos aspectos das demais categorias não possa também estar presente.

Para isso, produzi o gráfico 6 “Temáticas” com as temáticas e com cada categoria que já vinha trabalhando (Documentário, Experimental, FIC/DOC, Programa, Série, Videoclipe e Vlog). Falarei sobre cada temática e sua importância, separadamente, trazendo trechos de sinopses para ilustrar e facilitar a compreensão.

Gráfico 6. Temáticas
Fonte: A autora



4.3.1 Mulheres negras

Classificados com essa temática encontra-se os filmes "25 de julho- O feminismo negro contado em primeira pessoa" (2013), dirigido por Avelino Regicida, "Mulheres de Pedra" (2014), de Fernanda Almeida, "Sangoma" (2012) de Daniel Fagundes, "Kiba: ser e não ser" (2012), de Israel de Oliveira, "Elekô" (2015) dirigido pela Coletiva Mulheres de Pedra.

Todos eles têm como premissa a abordagem da questão principal do que é ser mulher e negra em um país como o Brasil. Passando pela construção da própria identidade negra e quebra dos estereótipos sobre a nossa imagem. Nas próximas linhas darei um panorama dos debates levantados dentro da temática e sua relevância para o cenário atual.

O filme "25 de julho - o feminismo negro contado em primeira pessoa" é idealizado a partir da curiosidade sobre existir "*uma data tão significativa para as mulheres, em nosso contexto político social, o 25 de julho e mesmo assim o dia 8 de março ainda é mais reconhecido e comemorado por nossas guerreiras terceiro-mundistas.*" Nos conduz pelos relatos de mulheres negras acerca dos pontos de encontro e ruptura entre o feminismo hegemônico e o feminismo negro. Muito além de demarcações políticas, coloca a mulher negra como agente da própria história e desconstrução dos lugares de subalternidade que nos é infligido.

Para nós, mulheres negras, a discussão da questão racial dentro do feminismo e do movimento de mulheres em geral tem avançado de forma perene, mas significativa. A auto-organização das mulheres negras, ao meu ver, é o que impulsiona e gera as discussões que tendem a levar o feminismo para além das próprias limitações, para um lugar menos homogêneo e mais plural e diverso na realidade concreta.

Ao longo dos anos, temos visto que a setorização da questão racial como se fosse um mero recorte em toda a ação política se constitui em um erro. Pois, parafraseando Angela Davis em sua passagem pelo Brasil em 2018, quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura da sociedade se movimenta com ela. Dessa forma, é imprescindível que estejamos no centro das ações políticas, seja como público-alvo como também elaborando-as em coletivo.

O curta "Mulheres de Pedra" traz um retrato importante sobre a coletividade e a criação de redes de mulheres, sobretudo as mulheres negras. Segundo a sinopse “*‘Mulheres de Pedra’ é um coletivo colaborativo, aberto, independente, formado por uma rede de mulheres. Ele funciona desde 2001 em Pedra de Guaratiba, Zona Oeste do Rio de Janeiro.*”

De forma conjunta, elas abriram um espaço aberto para receber todo tipo de arte e cultura, pensando no bem viver da comunidade de forma saudável. O filme me remeteu ao Aparelha Luzia¹⁹, quilombo urbano em São Paulo, gestado e parido por Erica Malunguinho, mulher negra e transexual, hoje deputada estadual eleita do Estado de São Paulo. O imaginário do quilombo que temos é de um espaço de resistência e proteção à memória das tradições do povo negro. Por isso, quando dizemos que é necessário o retorno ao quilombo é sobre voltarmos nosso olhar para o coletivo, para nossa auto-organização enquanto povo e assim, seguirmos adiante.

Em "Sangoma", a ideia central é retratar a relação das mulheres negras com a dor. Conforme a sinopse: “*Por meio de depoimentos de várias mulheres, o documentário reflete sobre a relação da mulher negra com a dor.*” O conceito de dor, no documentário, se estende a diferentes situações, por exemplo, a dor no processo de se reconhecer enquanto mulher negra. A dolorida sensação de não se enxergar e perceber o quanto a mídia reproduz uma imagem depreciativa das mulheres negras. Além dessas dores que podem ser vistas como um pouco mais íntimas, mas que todas passamos, o filme também nos traz a perspectiva de uma dor coletiva que é a de se ver nos nas piores estatísticas que nos acompanham durante a vida como:

¹⁹Saiba mais sobre o quilombo urbano Aparelha Luzia em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/11/01/cultura/1509557481_659286.html

a cada 12 segundos uma mulher é estuprada no Brasil, mulheres negras são as que mais ocupam empregos precários e informais e também as que mais estão em postos no emprego doméstico (21,4% contra 12,7 das mulheres brancas), a taxa de analfabetismo ser o dobro das mulheres brancas, alto índice de encarceramento de mulheres negras.

Também suportamos outra dor, a da solidão da mulher negra. E essa solidão, importante ressaltar, que não se limita aos relacionamentos românticos. É uma dor mais profunda e que nos remete a outros tempos, histórias e feridas. bell hooks em seu irretocável texto “Vivendo de Amor” tem uma conversa franca sobre as formas de afeto que construímos enquanto mulheres negras. Para hooks,

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar.

Numa sociedade onde prevalece a supremacia dos brancos, a vida dos negros é permeada por questões políticas que explicam a interiorização do racismo e de um sentimento de inferioridade. Esses sistemas de dominação são mais eficazes quando alteram nossa habilidade de querer e amar.

Como justificativa para a exploração masculina e estupro de mulheres negras no período da escravidão, a branquitude utilizou-se de imagens negativas e hiperssexualizadas: “a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado” (hooks, 1995, p.469). A introjeção dessas representações em nós mesmas, nos distancia de nossa real percepção de nós enquanto mulheres que também merecem amor, cuidado e carinho.

Então, como podemos ver (e sentir), a dor nos acompanha em diferentes momentos. A escritora Vilma Piedade cunhou o conceito de “Dororidade”²⁰ como um questionamento a concepção de sororidade, que é considerado pelo movimento feminista como um “exercício de irmandade entre todas as mulheres”.

Para ela, o conceito não abrange as experiências das mulheres negras diante da dupla opressão do racismo e do machismo. E a dororidade, é a cumplicidade entre mulheres negras que reconhecem na outra sua própria dor. Dessa forma, a sororidade carregaria consigo a limitação concreta de não conseguir dar conta das nossas experiências. Assim, a dor ou dororidade seria o elemento capaz de interseccionar os olhares. Em “Elekô” (figura 3), o curta nos conduz através de uma experiência poética que também traz o elemento da dor como potência para a criação de uma nova realidade de liberdade possível a partir das experiências

²⁰ Entrevista de Vilma Piedade para revista Cult: <https://revistacult.uol.com.br/home/dororidade-vilma-piedade/>

coletivas das mulheres negras em rede. Segundo a sinopse trata-se de *“Um fio de poesia vermelha conduzindo a experiência audiovisual de fazer-se e afirmar-se na loucura das condições de ser negra e mulher. Olhando a história a partir do porto, reconhecer e afirmar as potências e a beleza. Parir do próprio sofrimento um horizonte de liberdade, apoio e colaboração. Encontrar na presença de outras mulheres a força do feminino e o sagrado sentido de ser, até poder celebrar a vida, em fêmea comunhão e sociedade.”*



Figura 6 "Elekô", de Coletiva Mulheres de Pedra
Fonte: Google

Há um provérbio africano que diz "se quer ir rápido, vá sozinho. Se quer ir longe, vá em grupo" e acredito que define bem como a superação do racismo é um processo longo, lento. As novas possibilidades serão construídas de forma conjunta, em comunidade.

No filme “Kiba: ser e não ser” o tema que permeia a narrativa é a identidade negra e sua relação com a branquitude: “Uma mulher branca e uma mulher negra, que veem seu oposto no reflexo das telas; nos espelhos e vitrines da vida; e seu processo único de redescoberta e mutações das muitas pessoas dentro da pessoa.” Ao longo do filme, são expostos depoimentos de mulheres negras sobre situações diversas em que foram postas de frente com a própria identidade. O filme me fez pensar sobre como interiorizamos e somos capazes de projetar uma imagem ou identidade branca. Isso acontece, pois, o sujeito branco é tido como universal, logo é o modelo a ser desejado nas relações sociais.

Criando assim uma divisão de mundo em que se têm apenas duas possibilidades: “nós” e “eles”. Conforme Silva (2005), dessa forma são elaboradas as classes sociais e rotulações

feitas a partir das visões sobre identidades. Para ele, poder criar uma divisão e classificação também significa ter privilégios sociais suficientes para tal.

Por fim, nesta temática que diz tanto sobre mim, poderia resumi-la na busca pelo autoconhecimento, afeto e empoderamento. São três palavras que juntas podem ter uma capacidade mobilizadora e, por isso, termos acesso a estes produtos é de extrema importância no atual cenário. Como nos diz bell hooks:

Quando nós, mulheres negras, experimentamos a força transformadora do amor em nossas vidas, assumimos atitudes capazes de alterar completamente as estruturas sociais existentes. Assim poderemos acumular forças para enfrentar o genocídio que mata diariamente tantos homens, mulheres e crianças negras. Quando conhecemos o amor, quando amamos, é possível enxergar o passado com outros olhos; é possível transformar o presente e sonhar o futuro. Esse é o poder do amor. O amor cura.²¹

A filósofa, escritora e ativista antirracista, Sueli Carneiro complementa dizendo que:

As mulheres negras vêm atuando no sentido de não apenas mudar a lógica de representação dos meios de comunicação de massa, como também de capacitar suas lideranças para o trato com as novas tecnologias de informação, pois a falta de poder dos grupos historicamente marginalizados para controlar e construir sua própria representação possibilita a crescente veiculação de estereótipos e distorções pelas mídias, eletrônicas ou impressas. (CARNEIRO, 2003, p.10).

Parafraseando a minha amiga, parceira de jornada acadêmica e uma de minhas referências na intelectualidade negra Gabriela Seixas (2018), nós mulheres somos como água e juntas ficamos mais fortes, sendo capazes de formar grandes correntezas.

4.3.2 Violência e genocídio da população negra

Classificados na referida temática temos cinco produções, são elas: "Maria" (2014), dirigido por Erica Sansil, "Feli(z)cidade" (2015), de Clementino Junior, "O Estopim" (2014), de Rodrigo Mac Niven, "Esconde-esconde" (2016), de Luciana Bollina e Luiz Felipe Mendes (Don) e "Neguinho e Kika" (2013), de Luciano Vidigal.

No curta "Maria" o texto nas cenas nos narra a história de violência sofrida pela personagem no cárcere. Ao final, o discurso da ex-presidenta Dilma Roussef sobre a prática da tortura, como uma crítica entre discurso e ação. Conforme a sinopse: *"Maria, uma jovem*

²¹ Texto "Vivendo de Amor" de bell hooks. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. Acesso em: 26.nov.2018

moradora de favela é presa confundida com Teresa Caça-níquel, suspeita de envolvimento com jogos de azar. Maria foi torturada, agredida, violentada e a maior autoridade do país apenas discursa sobre a prática de tortura."

O curta "Feli(z)cidade", através de depoimentos anônimos de moradores do complexo da Maré no Rio de Janeiro, traz a perspectivas de quem vive o cotidiano violento de uma política de pacificação que, na prática, resulta em mais violência. Mesmo com esse contexto, os moradores se permitem acreditar na transformação e recuperação da comunidade, através deles mesmos vislumbrando a felicidade, como nos revela a síntese do filme: *"A felicidade na perspectiva de nove moradores e trabalhadores no Complexo da Maré durante o processo de Ocupação do Exército e a troca para a polícia."*

O longa "Estopim" (figura 4) reconta o caso do pedreiro Amarildo, torturado e morto por policiais militares na favela da Rocinha, no Rio de Janeiro. O caso se tornou símbolo da luta contra a violência do estado e a política de "pacificação". Passados cinco anos do assassinato, o corpo de Amarildo segue desaparecido. Conforme sinopse *"A coragem da família e de amigos de Amarildo, assassinado por policiais militares dentro da sede da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) da Rocinha em julho de 2013, se transformou em símbolo de resistência e luta da sociedade civil contra a violência do Estado. O caso foi o estopim não*



apenas para a mobilização de outras comunidades, mas principalmente para expor as fragilidades de um projeto de segurança pública militarizado."

O filme "Esconde-esconde" aborda o tema através da narração de uma criança que, sem se dar conta, está na rota do extermínio da juventude negra: *"No Brasil 56 mil pessoas são*

Figura 7 "O Estopim", de Rodrigo Mac Niven
Fonte: Google

assassinadas por ano. 30 mil são jovens. Destes, 77% são negros. Baseando-se nessa estatística, este filme propõe uma reflexão sobre o extermínio do jovem negro."

No filme “Neguinho e Kika” somos apresentados a estes dois adolescentes que vivem seu primeiro amor em um contexto desfavorável para o relacionamento. Segundo a sinopse *“Neguinho e Kika são adolescentes descobrindo o primeiro amor, vivendo uma história de esperança em uma favela do Rio de Janeiro. Kika tenta afastar Neguinho do universo do tráfico onde o menino trabalha.”*

Como podemos ver, todas as produções abordam de forma contundente o tema da violência, principalmente a policial e também do tráfico, se faz presente como crítica às políticas de segurança pública como as Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) e a guerra às drogas que se traduz como uma guerra aos jovens negros e pobres.

Nos filmes é possível compreender a dinâmica da ausência do estado em uma forma positiva com saúde, educação e lazer nas favelas do Rio de Janeiro e como a situação se repete em outras comunidades pelo Brasil. A única presença do Estado é através do braço armado constituinte de uma política de segurança pública que tem se tornado cada dia mais ineficiente. Constantemente, casos de violações de direitos humanos e arbitrariedades escancaram a falta de controle na atuação da Polícia Militar e seus agentes.

Indispensável tratarmos dessa questão sob a perspectiva da criminalização da pobreza e da militarização da vida nos territórios das favelas. O resultado, para além do genocídio institucionalizado da população negra principalmente os jovens, é o aumento de um Estado Penal com uma crescente população carcerária, também formada em sua maioria por jovens negros. A midiaticização desse processo faz com que as operações nas favelas sejam cada vez mais um espetáculo televisivo para “mostrar serviço”. Dessa forma, infla-se a visão distorcida e estigmatizada que o restante da população tem sobre as favelas e seus moradores. Como destaca Almeida (2018), a mídia hegemônica produz imagens e significados estigmatizantes que irão atuar no nível da subjetividade dos sujeitos negros, isto é, sua identidade racial. Deste modo, o imaginário social coletivo, que permeia as instituições sociais, passa a identificar o homem negro, pobre e periférico como um potencial inimigo da sociedade. Segundo Sodré (1999), o imaginário racista é uma categoria importante para compreendermos as dinâmicas das representações negativas atreladas à negritude. Ele é difundido por meio das elites e pode ser reproduzido de forma sutil e eficaz através do discurso midiático que é imbuído de preconceitos.

Para além da atuação da mídia massiva, o que fundamenta tal imaginário é o nosso sistema judicial seletivo, como vimos com o caso de Rafael Braga, a constante criminalização

da pobreza e dos territórios majoritariamente negros como as periferias e a falsa guerra às drogas que se constitui na concretude como uma guerra aos pobres e negros.

Em suma, as produções aqui citadas retratam essa dura realidade, mas com o olhar de dentro e crítico ao que ocorre e com capacidade para desmistificar o que até então sabemos pela perspectiva enviesada dos jornais. Deste modo, são construídas narrativas e recontadas histórias a partir da voz em condição de primeira pessoa, como sujeito agente. No contexto citado, importante ressaltar o controle da narrativa por quem tem suas histórias controladas e distorcidas pela mídia hegemônica, é uma inversão de papéis fundamentais para darmos um passo à frente nas desconstruções de estereótipos na representação negra na mídia.

4.3.3 LGBT

A temática conta com quatro filmes: "SÓN" (2015), de Juan Contador, "Noturna" (2014), de Nivaldo Vasconcelos, "Amor Maldito" (1984) de Adélia Sampaio e "Amanhecer" (2010) de Mariana Campos. Além destes, Murilo Araújo (figura 5) apresenta o canal voltado para a comunidade LGBT no YouTube que segundo a sinopse se trata de *“Uma bicha preta cristã e militante falando de sonhos e aleatoriedades, problematizando a vida, espalhando amor e viadagens por aí.”*

Em todos os conteúdos, a questão LGBT está presente seja por meio do romance lésbico ("Amor Maldito" e "SÓN"), na transexualidade ("Noturna") ou na descoberta da homossexualidade ("Amanhecer"). As discussões sobre a (in)visibilidade negra dentro da sigla LGBT tem conquistado espaço dentro do próprio movimento e carrega questionamentos e relevantes para se repensar ações.

Em “SÓN” um casal lésbico enfrenta uma fase conturbada no relacionamento, como vemos na sinopse *“Gabriela e Júlia se conhecem em uma balada na noite paulistana. As duas começam um relacionamento marcado pela instantaneidade, efemeridade e liquidez. O amor que existe entre elas permanece da mesma maneira que começa: vazio.”* Já em “Noturna” o foco é o cotidiano de *“uma menina que vivia esperando pela noite, a única hora em que seu corpo podia pertencer a algum lugar.”* Com sutileza, o filme nos traz elementos em perspectiva para reflexão sobre a transexualidade e não lugar destas pessoas em uma sociedade que nega suas existências e corpos,

O longa “Amor Maldito” é o primeiro filme nacional com temática lésbica e dirigido por uma mulher negra, Adélia Sampaio. A trama *“trata da relação entre Fernanda (Monique Lafond) e Sueli (Wilma Dias), que acaba por suicidar-se. Considerada culpada, Fernanda é levada aos tribunais e massacrada pelos valores machistas e moralistas da sociedade.”*

Importante destacar que as atrizes das personagens principais são brancas. Deste modo, aqui a representatividade se encontra na temática, ainda pouco explorada para a época de lançamento (1984) e pela sua diretora negra ser uma pioneira no cinema nacional. Em “Amanhecer”, de Mariana Campos, acompanhamos as lutas internas do personagem acerca de sua própria identidade, como nos mostra a sinopse: *“Guilherme enfrenta uma luta contra si próprio até conseguir contar para seu pai que é gay.”*



Figura 8 Murilo Araújo, youtuber
Fonte: Google

Mesmo com pequenos avanços no campo da representação midiática como os personagens homossexuais e lésbicas nas novelas (além dos beijos "gays") a representação se limita aos padrões já estabelecidos de personagens brancos, classe média. Não é comum vermos personagens com essas orientações sexuais e identidade de gênero fora da curva do que é aceito pela sociedade.

Isso também se deve ao estereótipo formado em torno da figura do homem negro e mulher negra hiperssexualizados à disposição dos desejos do gênero oposto (HALL, 2006). Sendo assim, o homem negro é visto como o forte, másculo, por ser negro também foi criado o mito do “pau grande”. A mulher negra é a “mulata tipo exportação”, da cor do pecado”, sensual e insaciável. Tais caricaturas da negritude foram incorporadas nas produções cinematográficas brasileiras a partir da década de 1960, conforme Araújo (2000).

Retomando o pensamento de Hall (1999), com o esfacelamento das velhas identidades e o surgimento de novas identidades. Estas irão deslocar as estruturas seculares das sociedades, deixando à mostra novas perspectivas culturais que abrangem os marcadores de raça, etnia, gênero, sexualidade, classe, nacionalidade. É o deslocamento do sujeito, revelando que as identidades são plurais e não únicas ou engessadas. Na contemporaneidade os sujeitos são capazes de se identificar de diversas formas e em contextos e momentos distintos.

Nesse contexto, há pouca visibilidade para personagens negros dentro de produções com esta temática. Deixando narrativas e pontos de vista fora da curva em segundo plano, pois um personagem negro LGBT não é a correspondência direta aos estereótipos conhecidos no cinema. Por isso, tais produções têm o potencial de naturalizar a imagem de um personagem negro LGBT com capacidade de representar histórias que dialoguem com esse público que ainda não se vê. Assim sendo, é muito importante que uma plataforma como a Afroflix evidencie esse tema tão pertinente de maneira sensível.

4.3.4 Conflitos urbanos e imigração

Nesta categoria temos cinco documentários. Os filmes “Na real do real” (2007) e “Do Alto da Ladeira” (2014), “A inteligência é fundamental” (2007), de Michelle Andrews, “MWANY” (2013), de Nivaldo Vasconcelos (figura 6) e “Negro lá, negro cá” (2014) de Eduardo Cunha.

Os dois primeiros dialogam entre si com o tema fundamental dos conflitos urbanos em torno da especulação imobiliária nas cidades de São Paulo e Salvador. O curta “Na real do real”, de direção do coletivo Favela Atitude, registra a mobilização dos moradores da Favela Real Parque contra os despejos promovidos pela Empresa Metropolitana de Águas e Energia (EMAE) e o interesse da especulação imobiliária na região, conforme sinopse “*O filme registra a resistência dos moradores da Favela Real Parque frente aos despejos relacionados à especulação imobiliária na região da Ponte Estaiada, na Marginal Pinheiros.*”

Em “Do Alto da Ladeira”, dirigido por Camila Mota, retrata os casarões históricos de Salvador e através de depoimentos dos moradores da localidade questiona os interesses econômicos e políticos na região bem como a promessa de revitalização da comunidade que exclui os próprios moradores. Como podemos ver na sinopse “*Casarões antigos, moradores de longas datas, especulação imobiliária. Qual a real identidade que está por trás de tantas vendas e demolições de casas no centro histórico de Salvador? Do Alto da Ladeira faz um breve passeio afim de descobrir algumas respostas que cercam essas questões.*” No curta “A

inteligência é fundamental” surgem questões acerca do acesso ao saneamento básico em uma comunidade de Manaus. Segundo a sinopse trata-se de um “*Documentário experimental sobre a dificuldade em obter água para consumo no bairro Cidade Alta, Zona Leste de Manaus. Bairro nas proximidades do maior rio do mundo em volume e extensão: Rio Amazonas.*”

Historicamente, a população negra vem sendo privada de seus próprios territórios, como podemos perceber com a constante recusa e dificuldade dos governos em reconhecer os territórios quilombolas e indígenas. Para além da disputa de terras, a questão agrária no Brasil diz muito sobre o nosso próprio passado colonial. Um lugar que poucos têm a coragem de revisitar, pois é também se deparar com os vestígios da colonização na contemporaneidade.

É notável a falta de vontade política em tais demarcações, pois isso significa reconhecer os direitos dos povos tradicionais e originários. Dessa forma, abre-se a brecha para uma discussão ainda mais profunda e espinhosa para a branquitude (BENTO, 2001): a reparação histórica. A reforma agrária e tudo que vem com ela em questão de acesso a direitos básicos como saúde, saneamento, educação, ainda não são seriamente discutidos pelos setores das sociedades. Com exceção dos movimentos sociais, como é o caso do Movimento dos Trabalhadores sem Terra (MST) e Movimento dos Trabalhadores sem Teto (MTST) que articulam ações e debates na esfera da política institucional como no terreno das mobilizações sociais, construindo uma agenda política e social em torno do tema.

Dessa forma, vejo as semelhanças nestes dois processos de reconhecimento e posse de territórios debatidos nos filmes, como sendo parte do mesmo problema estrutural do país que é a marginalização e criminalização da população pobre e negra. Com ação conjunta com a especulação imobiliária e em nome de um duvidoso progresso, os agentes do Estado, operam em detrimento do interesse público. No Brasil, há um déficit habitacional²² de 7,757 milhões de moradias, segundo pesquisa da Fundação Getúlio Vargas caracterizando assim um problema urbano.

Por isso, é significativo que estas questões sejam levantadas pelas produções citadas, pois se à época da realização a moradia e especulação imobiliária já eram notáveis pode-se traçar paralelos para compreender o que permanece, o que mudou de lá para cá. Como se organizam os movimentos de ocupações urbanas, como é a mobilização dos trabalhadores rurais? Todo esse debate é suscitado a partir destes conteúdos por meio das narrativas em primeira pessoa, um aspecto muito importante.

²² Leia mais em: <https://www.valor.com.br/brasil/5498629/deficit-de-moradias-no-pais-ja-chega-77-milhoes>

Em "MWANY" (2013), curta dirigido por Nivaldo Vasconcelos, nos conta um pouco sobre Sónia André e sua terra de origem em um país estrangeiro, suas saudades e enfrentamentos aqui, o sentimento de pertencimento e solidão nas terras de cá e também as percepções acerca da identidade da mulher africana. Segundo a sinopse: *“Todo coração é uma nação. Mwany (lê-se Muani) é um retrato poético de uma mulher e seu país em uma terra estrangeira.”*



Figura 9 Sónia André em "Mwany", de Nivaldo Vasconcelos
Fonte: Google

O filme "Negro lá, negro cá" (2014) de Eduardo Cunha, oferece a perspectiva de Alfa Umaro Bari (Guiné-Bissau), Andy Monroy Osório (Cabo Verde), Cornelius Ezeokeke (Nigéria) e Manuel Casqueiro (Guiné-Bissau), *quatro imigrantes africanos sobre o racismo no Brasil. Segundo a sinopse disponibilizada: “Documentário que mostra a visão de quatro imigrantes africanos, residentes em Fortaleza – CE, sobre o que é o racismo, o que eles pensam sobre o assunto e como lidam com a relação de opressão. Através das falas de Alfa Umaro Bari (Guiné-Bissau), Andy Monroy Osório (Cabo Verde), Cornelius Ezeokeke (Nigéria) e Manuel Casqueiro (Guiné-Bissau), podemos nos questionar com relação as formas sutis, porém fortes, nas quais o problema se manifesta, dificultando a discussão sobre o tema.”*

Uma das constatações que mais chamou minha atenção foi realizada por Andy ao colocar que o racismo no Brasil é tão sutil a ponto de que o indivíduo racista nunca é considerado culpado. Isto é, conforme Bento (2012) a materialização do pacto narcísico da branquitude, onde o silêncio e o não reconhecimento de práticas racistas é a regra. Dessa forma,

a branquitude busca manter-se em um lugar hegemônico, se furtando de discutir a própria pertença racial e, por consequência, seus privilégios.

Colocar em perspectiva essas falas e conseguir pensar sobre como, mesmo sendo um país majoritariamente negro, o racismo permanece ativo me faz refletir os tratamentos diferenciados que recebem os imigrantes africanos e os europeus, por exemplo. O primeiro, comumente, é acusado de estar tomando os poucos empregos dos brasileiros, já o segundo tem uma visão de que chegou para contribuir de alguma forma com o país. Para Hall (1999), as identidades nacionais são formadas a partir de representações culturais. Se considerarmos que as representações de ambos os grupos que citei acima são hierarquizadas, podemos compreender as desigualdades que refletem na realidade concreta.

Por mais sutil que possa parecer, o racismo brasileiro está entranhado nas estruturas e nas instituições. Além do racismo pela cor da pele, outra questão refletida a partir das produções é a xenofobia. Para Vainer (2012) a ojeriza à tudo que é proveniente do continente africano revela o desejo da branquitude em construir uma sociedade baseada no ideal europeu, tanto estético quanto cultural.

Considerando o Brasil como um país multirracial e multicultural, é uma contradição que nós, enquanto sociedade, enxergamos um Outro ou busquemos uma identidade cultural homogênea sendo que ela não existe, como compreendemos com Hall (1999). Os dois filmes registram histórias de movimentos diaspóricos distintos que ocorreram por razões diversas, logo o retrato destas vidas fora do continente nos ajuda a refletir sobre essa busca de um lugar no mundo.

4.3.5 Manifestações religiosas

Aqui temos seis documentários que abordam diferentes vivências religiosas no Brasil. Por isso, a religião e suas manifestações é o elemento que dá a tônica para esta categoria. No filme "Congo - A Voz do Tambor" (2009), de Guilherme Lassance, nos é trazido o olhar sobre a tradição do Congo, trazido e cultivada por africanos escravizados no Espírito Santo. Segundo a sinopse "*O documentário resgata a tradição do Congo no estado do Espírito Santo, das suas vitórias as suas dificuldades, percorrendo por diversos grupos folclóricos do estado.*" Em "Emaye" (2011), de Renan Ramos Rocha, temos o manifesto da religião Rastafári com depoimentos de adeptos do sul do país. Conforme sinopse "*Emaye é um manifesto da nação israelita negra em diáspora, sustentada na glória do Rei dos Reis Haile Selassie I, da Etiópia, descendente do Rei Salomão; no espírito visionário de Marcus Mosiah Garvey, mais Reto e*

honorável Profeta nascido do ventre de uma mãe (EMAYE) negra; e nos princípios e estatutos de vida e salvação de Rei Emanuel Charles Edwards, o Cristo Negro em Carne, Sacerdote da Ordem dos levitas que, neste tempo, fundou a EABIC – Ethiopia Africa Black International Congress. O Leão Conquistador rompe todas as correntes e ergue os estandartes de Liberdade, Redenção e Repatriação para os povos ancestrais que habitavam em paz em suas terras antes da invasão colonialista. EMAYE é uma leitura do texto bíblico sobre um ponto de vista afro-centrado."

Já o curta "A lenda de Oxum e a seca na terra" (2015), de Nivaldo Vasconcelos, nos coloca frente a frente com a doçura das crianças de terreiro para falar sobre uma das lendas de Oxum. Segundo a sinopse: *"As crianças do Ylê Axé Yapandáalomim Ofáquerum contam uma das muitas histórias dos Orixás, usando suas imaginações e elementos do seu entorno."* No filme "Rio da Fé" (2015), de Andreia Machado, é retratada a Festa do Divino Espírito Santo, em Rondônia, como podemos ver pela sinopse, a festa *"acontece nas comunidades à margem do Rio Guaporé nos limites territoriais do Brasil e da Bolívia. O documentário, realizado em 2015, foi filmado na cidade de Pimenteiras do Oeste, Rondônia, e acompanha os sete dias de duração daquela que é considerada uma das maiores festas religiosas de Rondônia."*



Figura 10 "Batuque Gaúcho", de Sérgio Valentim e Eugênio Alencar
Fonte: Google

No documentário "Batuque Gaúcho" (2015) (figura 7), de Sergio Valentim e Eugenio Alencar é retratada a história do Batuque, religião de matriz africana com origem no Rio Grande do Sul. Segundo a sinopse *"conta a história do maior fenômeno religioso de matriz africana do Brasil que está no Rio Grande do Sul. Conhecido como Batuque, é uma manifestação afro-*

brasileira de origem africana e que é mantida até hoje com seus preceitos de mais de 300 anos. Um retrato da parte africana do sul do Brasil."

No filme "Caridade, humildade e amor" (2015), de Tamires Santos, a história narrada é sobre *"Como primeiro conjunto habitacional da América Latina, Vila Aliança, contou com a participação de diferentes esferas religiosas para sua formação. Tendo como premissa a comunhão, o curta 'Caridade, Humildade e Amor' narra histórias de quem ergue e mantém a fé dia-a-dia."*

Como já mencionado, as identidades culturais não são únicas e é possível que os sujeitos se identifiquem com diversas ao longo da sua vida. (HALL, 1999). Sendo, assim essa identidade plural e diversa também está presente na representação cultural das religiões no Brasil. Embora o destaque e a posição hegemônica sejam do cristianismo, não se pode negar a presença e importante papel das religiões de matriz africana e afro-brasileiras na constituição da identidade nacional.

Woodward (2005) afirma que o âmbito social e simbólico tem processos diferentes, mas igualmente importantes na construção e manutenção das identidades. Observa também que o campo simbólico é o meio pela qual são atribuídos sentidos às práticas e relações sociais. Logo, atua na definição do que deve ser ou não excluído da dinâmica social. Através da diferenciação é permitido que as diferenças sejam vivenciadas nas relações.

Comumente apresentada com uma representação midiática desfavorável, tirando-a do seu lugar de religião e colocando-a na posição de misticismo, bruxaria entre outros adjetivos utilizados para demonizar sua prática e, por consequência, seus praticantes. Tais representações negativas acerca destas religiões e tradições, nos remete Hall (2016) sobre como a imagem pode operar para delimitar a diferença. Tendo como objetivo estabilizar e fixar as culturas. Para ele, tal demarcação vai colaborar com o fortalecimento da cultura e estigmatização daquilo que possa ser considerado um ponto fora da curva. Para ilustrar esse ponto, falarei especificamente dos documentários "A Voz do Tambor" e "Batuque Gaúcho"

A tradição do Congo capixaba, introduzida no documentário "A Voz do Tambor", trata-se de uma expressão cultural que tem como fio condutor a religiosidade traduzida na devoção ao santo negro São Benedito, ou "São Bino" para as bandas de Congo. Mesmo não sendo uma religião propriamente dita, como conhecemos, tem origem na chegada de um navio negreiro que naufragou na região, segundo as tradições orais, e seus tripulantes atribuíram sua salvação a São Benedito. Em forma de agradecimento, foi organizado uma festa em louvor ao Santo.

O Congo pode ser lido como uma manifestação cultural e religiosa fundada e mantida, majoritariamente, por pessoas negras e indígenas. Com o imaginário social tomado por imagens

da colonização como sendo um avanço no sentido de civilização, tudo que não apresenta elementos ocidentais, não é visto como integrante da identidade nacional fixa que se pretende.

No que tange às religiões de matriz africana o reconhecimento do seu direito de professar e cultivar a própria fé se constitui em um direito que há muito tempo é negado para a população negra. Após a abolição, a perseguição não cessou e a criminalização em torno da religião e cultura afro-brasileira se intensificou, fazendo dos terreiros espaços seguros e de resistência para a comunidade negra, fazendo da religião como parte da identidade coletiva do povo negro, que também tem a capoeira, o samba entre outras expressões culturais e religiosas que estão vivas até hoje. O documentário “O Batuque Gaúcho” busca revelar a formação da identidade gaúcha e as influências africanas nesse processo que estão presentes nas comidas, danças, religiosidade, música, etc.

A importância da temática é de visibilizar outras experiências possíveis de vivenciar a religiosidade, pondo em evidência retratos da fé no Brasil. Ademais, é válido ressaltar os aspectos de resgate para que as tradições e memórias não se percam. Os personagens de cada filme, na minha percepção, atuam como *griôs*²³ repassando seus conhecimentos sobre a religião adiante para que as tradições não sejam perdidas no tempo.

4.3.6 *Biografia e memória social*

Nesta categoria, temos quatro filmes que trazem biografias como foco e resgatam a história de vida de personalidades negras como Delegado, considerado o maior Mestre-sala do carnaval do Rio de Janeiro ("Sua Majestade, O Delegado!", 2007), o poeta Solano Trindade ("Imagens de uma vida simples, ano não informado) o escultor Maurino de Araújo ("Nas minhas mãos eu não quero pregos", 2013) e Sonya Silva ("Anjo de chocolate", 2013), escritora de livros infantis.

Dado o contexto de resgate de memórias, tais produções buscam visibilizar a obra de pessoas negras que ainda podem ser desconhecidas do grande público e com isso, sua importância na sociedade é deixada em segundo plano.

Produções que trazem o elemento da memória social há dois documentários e uma série no canal no YouTube. "Barro duro" (2013) com direção de Caio Mazzilli, e "Maciço" (2014) dirigido por Pedro MC, que contam a história de duas comunidades por meio de depoimentos

²³ O termo griô tem origem nos mediadores da transmissão oral dos saberes e fazeres da tradição que representam nações, famílias e grupos de um universo cultural fundamentado na oralidade. Guardam a história e as ciências das comunidades, das regiões e do país. Mais em: <http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-gri/>

dos moradores locais. Sobre o primeiro, a sinopse versa: "*Realizado num bairro afastado e periférico da cidade de Pelotas-RS, o Barro Duro. Bairro criado por negros que não podiam frequentar o mesmo espaço que os brancos e que ali se instalaram para criar suas próprias raízes, lendas e religiões.*" No segundo, "*A relação entre o olhar e a escuta na conversa com moradores de maioria afrodescendente do Maciço do Morro da Cruz, conjunto de 17 comunidades que formam o coração histórico e geográfico da Ilha de Santa Catarina — Florianópolis.*" Já no item "Séries", identifiquei o canal do YouTube "Filhos do Quilombo" que apresenta a realidade sociocultural da comunidade quilombola África e Laranjituba, localizada em Moju, no Pará. O intuito é a defesa, manutenção e reconhecimento da cultura quilombola.

Em ambas temáticas, é perceptível a intenção de trazer à tona outras versões, perspectivas históricas acerca dos territórios e pessoas que compõem estes lugares. Através dos depoimentos há o resgate do fio condutor das histórias há muito esquecidas pelo tempo e silenciadas pela sociedade, pelo racismo que impede de enxergar a contribuição histórica da população negra na formação cultural das cidades.

Conforme Hall (1999), tentou-se uma hegemonia cultural através do processo de colonização. Isto é, a tentativa de construção de uma narrativa única sobre a formação das sociedades. Marginalizando, desvalorizando a contribuição dos povos originários e tradicionais, como no caso do Brasil. Colocar o povo negro como não participante da formação do país é apenas uma das formas de apagamento às quais estamos submetidos. Ao longo do tempo, a branquitude desenvolveu diversas formas de silenciar-nos, umas mais virulentas e outras mais sutis. Todas com o mesmo objetivo de embranquecimento de uma sociedade com raízes negras e indígenas.

Para a população negra, o ato de rever o passado está alinhado com a perspectiva de futuro que queremos construir. Como Sankofa, um adinkra²⁴ africano representado por um pássaro que se move para frente, porém sempre olha para trás, é impossível se ter uma mínima compreensão do presente sem que nos viremos para o passado, tal qual o pássaro.

Dessa forma, esse tipo de narrativa nos é cara, pois nos auxilia com o resgate destas histórias do passado para que possamos criar pontes para um futuro com aprendizados do que já se passou.

²⁴ Segundo o Coletivo Cultural Sankofa, Adinkra é uma linguagem concretizada através de ideogramas impressos em padrões repetidos. Sua escrita reflete valores humanos universais como harmonia, determinação, família entre outros. Saiba mais em: <https://ccsankofa.wordpress.com/2012/09/01/sankofa-simbolo-adinkra/>

4.3.7 Representatividade e discriminação racial

Inseridos na temática “Representatividade e discriminação racial” temos dois filmes, são eles “Negrxs Dizeres” (2015), de Hugo Lima, “Preconceito” (2014), dirigido por Bira Carvalho, “O lado de cima da cabeça” (2014) de Naira Soares e os canais/séries no YouTube: “Alpiste de Gente” por Jairo Pereira, “Projeto – Intervenção Poética”, por MC Maurício, “Palavra Negra”, “BLACKYVA” e o vlog de Ph Côrtes. A sinopse de “Negrxs Dizeres” coloca como sendo a questão principal do filme a conceitualização do racismo, infelizmente, até o momento da análise, o vídeo se encontrava indisponível no YouTube: *“O que é o racismo? Essa instituição tem várias faces e muitas máscaras. O objetivo deste documentário tem objetivo de arrancar essas máscaras.”*

O segundo filme “Preconceito” revela as intersecções das diferentes opressões por meio dos marcadores de gênero, sexualidade e raça. Tais contradições são apresentadas e narradas pelos próprios personagens a cada cena: *“Uma fábula moderna sobre discriminação racial e outras formas de preconceito. As contradições e injustiças na relação opressor/oprimido são apresentadas pelas vivências de Pedro e outros personagens.”*

Ambas as realizações objetivam pautar a questão racial bem como suas intersecções, como já colocado, de forma didática que permita ao espectador refletir a partir de sua realidade e experiências. Como vimos no capítulo “Identidade e Branquitude”, Creenshaw (2002) estabelece a conceitualização de interseccionalidade como sendo a busca de apreender os resultados estruturais das dinâmicas da interação entre o que chamamos de marcadores sociais ou eixos de subordinação. Sendo assim, esses marcadores originam desigualdades estruturantes dos lugares sociais reservados às mulheres, negras e negros, classes distintas entre outros. Indo além, a perspectiva interseccional aborda como determinadas políticas podem gerar opressões que fluem pelos marcadores sociais.

A partir disso, podemos conceber que ambas as produções têm potencial para fazer com que a audiência, seja negra ou branca, possa se colocar nesses lugares construir empatia pelo outro. São olhares e perspectivas que os filmes carregam e que são capazes de constituir significados a partir de leituras dedicadas.

Em “O lado de cima da cabeça” refletimos por meio de relatos de mulheres e homens negros sobre suas relações com o próprio cabelo, um retrato sobre a autoestima negra e como o racismo colabora para a constituição de uma imagem negativa do ser negro.

Como abordei no capítulo “Branquitude e identidades raciais”, o racismo e suas engrenagens operam de forma estrutural na sociedade. Assim, não poderia deixar de lado o elemento subjetivo dos corpos negros. Segundo Bento (2001), a incorporação do ideal branco como meta do ser negro para ser aceito na sociedade racista é tido como um problema do negro e não como uma das facetas do racismo posto em ação pela branquitude.

A inferiorização da negritude e tudo a ela relacionado propagada nos produtos e discursos midiáticos, acaba sendo introjetado por crianças e jovens negros que, carentes de referências negras, vão tendo sua autoestima minada. O modelo ideal de identidade acaba se tornado o mais próximo da brancura, negando tudo o que tenha relação com a negritude. Como Bento (2001), o branco torna-se o sinônimo do sucesso com o auxílio da representatividade midiática que vai excluir imagens positivas de negras e negros. Nesse sentido, o curta de Naira Soares nos apresenta trajetórias de resgate da identidade negra através da aceitação do cabelo crespo. Também coloca esse fato como um ato político diante do racismo e dos padrões de beleza excludentes.

O canal "Alpiste de Gente", apresentado por Jairo Pereira, é o lugar onde ele exibe suas poesias, leituras entre outros. Já o “Projeto – Intervenção Poética” foi criado por MC Maurício e mostra *"a expressão em frases, estrofes, versos e rimas transformadas em cliques temáticos. O trabalho foi registrado nas ruas da cidade de Campinas-SP."*

A série "Palavra Negra" trata-se de um projeto que busca dar espaço para jovens poetas negros da periferia. Como a descrição apresenta *"O projeto Palavra Negra nasce de vozes pretas marginalizadas que gritam, urram, bramem por Vida. E são essas vozes que contarão a realidade das várias facetas do racismo que os violentam todos os dias. São jovens poetas negros e negras das periferias da Grande Vitória que protagonizarão a série de vídeos-poesias relatando seus dilemas, seus cotidianos e o universo lúdico que os cercam. Além das poesias autorais, farão uma releitura de grandes mestres da poesia negra brasileira."*

O canal “BLACKYVA” apresenta um viés artístico com entrelaçamentos de vivências com a arte surge de *“uma necessidade de me expressar diante de um conflito interpessoal e artístico. Não por uma reafirmação das mazelas que a sociedade tenta me enquadrar, mas sim, por um jogo de ironia/deboche/sarcasmo mediante a todos os estereótipos subjugados a mim. (...) é um retrato fragmentado da biográfico de Marinete Lopes. Tendo entrelaces com vivências/visões do meu cotidiano e com letras autorais que galhofam sobre as incoerências políticas-sociais que traz à cena temas dos socialmente recriminados.”*

O Vlog PH Côrtes (figura 8) visa tornar visíveis as histórias dos heróis negros brasileiros, retirando do caminho o desconhecimento e possibilitando trazer à superfície

narrativas de resistência. Para além disso, os conteúdos são direcionados para um público amplo negro e não-negro que carece de referências negras, seja na mídia ou dentro do âmbito escolar. As histórias contadas nos dão artifícios para reconhecer e enxergar os períodos da história em que o protagonismo e a agência negra são varridas dos livros.



**Figura 11 " Batuque Gáúcho", de Sérgio Valentim e Eugênio Alencar
Fonte: YouTube**

É válido ressaltar que há 15 anos foi instituída a Lei 10.639²⁵, que estabelece a obrigatoriedade do ensino da História e cultura afro-brasileira nas grades curriculares de escolas públicas e privadas. Visando assim, um horizonte de superação do racismo por meio da transformação educacional e social. Infelizmente, ainda estamos lutando pela efetiva implementação²⁶ da lei, pois mesmo tendo passado tanto tempo, há muito desconhecimento e pouca sensibilidade, formação apoio para tratar do tema em sala de aula. Não são raros os casos em que professores são perseguidos por levar o assunto aos estudantes.

É necessário que as redes de ensino se atentem para o fato de que racismo é crime e de que é preciso educar as crianças sobre o que foi nosso passado e o que é a resistência do povo negro para que possam vislumbrar um futuro de liberdade concreta.

²⁵ Texto da Lei 10.639 completo em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm

²⁶ Leia mais em: <http://www.cartaeducacao.com.br/reportagens/quinze-anos-depois-lei-10-639-ainda-esbarra-em-desconhecimento-e-resistencia/>

O impacto positivo tanto do filme quanto do Vlog é de suma importância para que haja o contraponto ao discurso negativo sobre a identidade e o ser negro dentro do audiovisual ou na internet.

4.3.8 Música

A temática "Música" engloba, principalmente, os videoclipes disponibilizados na Afroflix, além de três documentários que têm a música como tema principal, são eles: "Heitor dos Prazeres" (1965), de Antônio Carlos Fontoura, "Mães do Hip-Hop" (2009), de Janaina Oliveira e "Pelos de Cachorro" (2010), de Gabriel Martins e Maurílio Martins.

No primeiro, "Heitor dos Prazeres" segundo a sinopse, são contadas as "*Memórias do sambista popular e pintor primitivista Heitor dos Prazeres, em seu ateliê na Cidade Nova, bairro em decadência do Rio de Janeiro, mas ainda vivo nos sambas, nos quadros e nas recordações do artista*".

Em "Mães do Hip-Hop" as histórias de vida dos jovens MCs são narradas pelas suas mães, segundo a sinopse disponibilizada "*É o primeiro filme que os protagonistas não são os MCs, mas sim suas mães (Dudu de Morro Agudo, Leão XIII, Atomo, e Lisa Castro e Kall). Elas determinam o perfil dos caras e através da lente é capaz de obter uma ideia de como a vida cotidiana dos jovens nas terras baixas.*" Através dos depoimentos é possível constituir as vivências de cada um, a questão da violência no contexto onde estão inseridos e como driblaram tudo por meio da música e seu potencial de transformação. Outro elemento importante é a discussão sobre a igualdade de gênero dentro do mundo do Hip-Hop e o papel das mães como suporte para que eles não tivessem o mesmo destino que tantos outros jovens vítimas da violência.

No filme "Pelos de Cachorro" é retratado o cotidiano da banda de rock de mesmo nome. A maioria dos integrantes são negros. O que me leva a pensar em como os estereótipos (HALL, 2016) nos condensam em uma forma engessada de ser. Por exemplo, quando imaginamos uma banda de rock, dificilmente, a primeira imagem que vem à nossa cabeça é de uma banda formada por pessoas negras. Embora, saibamos que a origem do gênero é negra através de nomes como Chuck Berry e Jimi Hendrix. Por muito tempo os EUA rejeitaram os ritmos nascidos na cultura negra como o jazz, o blues e o próprio rock. Contudo, com um crescente público branco as coisas mudaram e a indústria cultural criou espaço para a criação de ídolos brancos nestes gêneros, como o que aconteceu com Elvis Presley, considerado como o "rei" do rock. Assim, a branquitude atuou para se apropriar e assimilar a cultura negra de diversas

formas. Hoje, poucos tem conhecimento da origem negra do rock, pois é um gênero representado, em sua maioria, por artistas brancos seja na mídia ou em festivais de música. No Brasil, as raízes negras do samba, um símbolo da identidade nacional, também não é reconhecida. O racismo impede a branquitude de nos ver enquanto produtores, seres com agência e que não necessitam de tutela de senhor algum. Como Bento (2001) mostra, o ideal de brancura é o que vai guiar a sociedade e com isso negar ou assimilar os elementos e aspectos negros que forem identificados.

Sobre os videoclipes, na plataforma Afroflix são disponibilizados 11 conteúdos. Apenas de um deles, não foi possível identificar a/o artista. A categoria reúne artistas negros independentes na cena musical. São eles: Thiago Elniño, Mano Feijó, Tássia Reis, Karla da Silva, Mc Soffia (figura 9), Amanda Negrassim, Cris SNJ e Dani Carmesin. Como é possível notar, seis são mulheres e, analisando os videoclipes, quatro são rappers. Dentre elas, Mc Soffia que iniciou sua carreira em 2015, aos 12 anos de idade. Suas composições questionam os padrões da sociedade e exaltam a identidade negra.



Figura 12 Mc Soffia
Fonte: YouTube

4.3.9 Estética negra e comportamento

Todos os sete conteúdos estão na categoria de *Vlogs*, pois são referentes aos canais no YouTube e todas as apresentadoras são mulheres negras: Dayellen Pâmela, Luci Gonçalves, Hyana Espíndola, Ana Lídia Lopes, Rayza Nicácio, Xan Ravelli (figura 10), Lorena Monique,

DePretas por Gabi Oliveira (figura 11), Afros e Afins por Nátaly Neri (figura 12), Bruna Tatto, Ana Paula Xongani, Carolina Monteiro e Camila Leite.

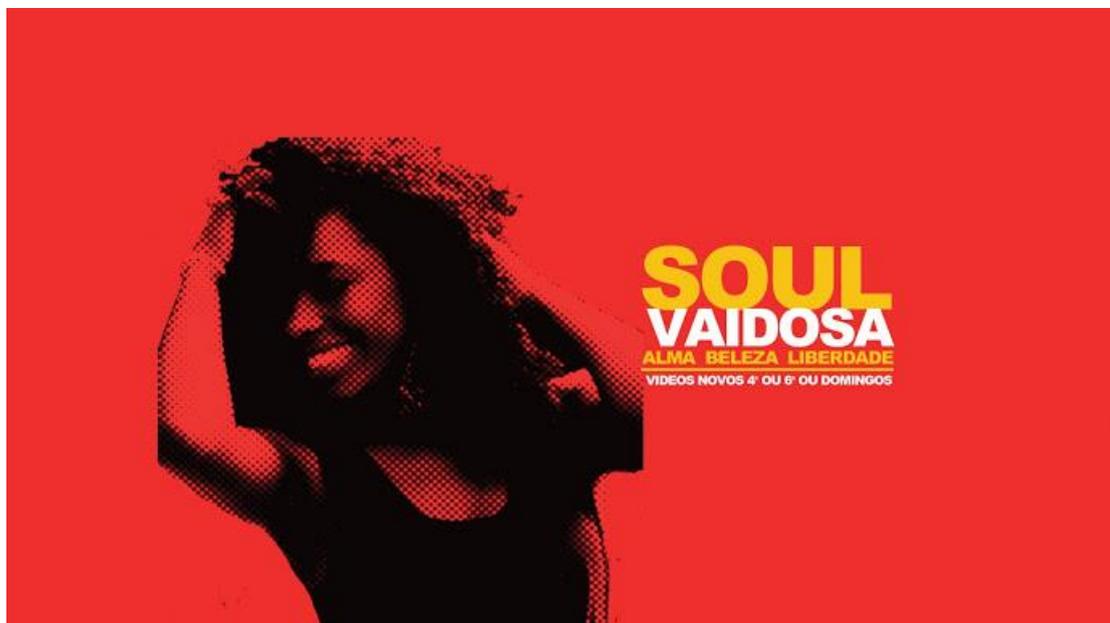


Figura 13 Xan Ravelli, youtuber
Fonte: Canal Soul Vaidosa

Elas discutem questões que vão além da categoria aqui colocada e falam sobre cotidiano, autoestima, identidade negra. Assim, podemos ver diferentes aspectos e pontos de vista sobre o que é ser mulher e negra pautando elementos importantes para a constituição de uma identidade negra que fuja dos estereótipos.

Por exemplo, Carolina Monteiro, segundo descrição do seu canal “*é uma garota de 11 anos que adora brincar e se divertir. O canal é direcionado às pessoas que gostam de leitura, brincadeiras, consciência, educação étnico racial, um pouco de beleza e moda. O objetivo do canal é compartilhar com outras crianças e adultos como ela constrói uma infância saudável e uma autoestima sólida.*” Já Ana Paula Xongani, traz um tema novo nas discussões como o empreendedorismo negro e feminino, além de saúde da mulher negra e relações raciais.

Segundo a reportagem do portal Ponte Jornalismo²⁷, dos 100 maiores canais brasileiros, apenas oito pertencem a negros, que representam 53,6% da população, trazendo o debate da representatividade da maioria da população brasileira na esfera da internet.

O YouTube, mesmo sendo uma plataforma digital, não está alheia à realidade concreta e, por isso, também reproduz as desigualdades sociais. Os criadores negros precisam driblar as

²⁷ Leia mais em: <https://ponte.org/canais-negros-lutam-por-visibilidade-no-youtube/>

barreiras impostas pelo racismo e a audiência também precisa encontrar estes produtores de conteúdo que acabam, de certa forma, escondidos por conta da lógica dos algoritmos.

Segundo Silva (2005), as identidades em conjunto com as diferenças são produzidas no meio social por meio do processo de diferenciação. Esse processo irá hierarquizar e dividir o mundo social entre "nós" e "eles". Para o autor, a expressão da identidade será o parâmetro relacionada às demais. Podendo ser inferiorizadas tendo como régua a identidade tida como norma ou universal, como vimos no capítulo sobre identidade e branquitude.

Durante a maior parte da infância, os programas de televisão que assistia não tinham personagens negros e, se existiam, eram tão estereotipados que não os almejava como referencial. Essa visão grotesca que a mídia transmite sobre a população negra, infelizmente, nutre o auto ódio dentro de nós mesmos. Dito isso, a existência de canais que conseguem dialogar com os jovens negros e possuem uma audiência massiva para os padrões da internet contribui de forma significativa para a mudança dos padrões, sejam eles estéticos, políticos.

Termos vlogs de mulheres negras que produzem em primeira pessoa é muito importante e representativo para um público cada vez maior, potente e com desejo de conteúdo que converse com suas histórias. É importante ter empatia suficiente para compreender por que representatividade negra, assim como a feminina, LGBT importa. É sobre saber que não se está sozinho mesmo que a sociedade e todos os seus preconceitos digam que sim, é sobre ter em quem se referenciar.



Figura 14 Gabi Oliveira, youtuber.

Fonte: Canal De Pretas

Todos abordam temas caros para mulheres, sobretudo mulheres negras. Questionamentos sobre as formas como o racismo e o machismo pode atuar na vivência de uma

mulher negra e um lado mais leve, por exemplo, cuidados estéticos para pessoas negras. Inclusive, através da iniciativa global Creators For Change, que contribui criadores de conteúdo a abordarem questões sociais em seus canais no YouTube, Natály produziu em conjunto com o coletivo de audiovisual Gleba do Pêssego, o documentário intitulado "Negritudes Brasileiras" em que busca fomentar a discussão sobre as identidades raciais no Brasil, seus desafios e perspectivas. Além de produzir, Natály idealizou, dirigiu e roteirizou o documentário.



Figura 15 Natály Neri, youtuber
Fonte: Canal Afros e Afins

Há pouco tempo que comecei a acompanhar vlogs no YouTube, e pela internet vi indicações dos dois canais. Vendo o que as meninas postam e o público com que elas dialogam e que é afetado por elas, me faz refletir sobre o quão mais fácil poderia ter sido todo o meu processo de empoderamento e de “saída da concha”. Talvez quem não tenha passado por isso, possa não me compreender, mas é muito importante termos esse tipo de referência positiva e que nos possibilite ver em nós mesmos a beleza que a mídia hegemônica não reconhece, a intelectualidade que nos é subestimada entre outros atributos que insistem em não reconhecer nos corpos negros.

4.3.1 Outros

Neste item, agrupei os conteúdos que não se alinharam às categorias temáticas estruturadas anteriormente. De forma alguma, isso significa que eles deixam de ser representativos ou relevantes dentro da plataforma Afroflix, uma vez que pretendo tecer um panorama geral sobre os conteúdos abrigados na plataforma. Por isso, discorrerei um pouco aqui sobre a amplitude de temas existentes dentro de outros com alguns exemplos.

No gênero “Documentário” identifiquei cinco produções na plataforma Afroflix. Em "A B ser" (2010), de Mariana Luiza, acompanhamos a trajetória de idosos em processo de alfabetização. Segundo a sinopse: *“Num centro comunitário em Macaé, no interior do Rio de Janeiro, um grupo de idosos, compartilha o prazer das descobertas da alfabetização. São oito alunos, com idades entre 50 e 77 anos e uma similitude: a vontade de ler, escrever e ver a vida por uma nova ótica. A B Ser conta a história de Maria, poetisa, que já não precisa mais guardar na memória as poesias que cria. Apresenta Gilda, que deseja aprender a ler para voltar a sua terra natal e desvendar seu passado. E mais seis personagens, com histórias de exclusão e um futuro de sonhos.”*

No curta "Mulher do fim do Mundo" (2018), da fundadora do Afroflix, Yasmin Thayná, temos uma condução poética sobre o carnaval e sua protagonista. Como podemos ver na sinopse *“Depois que as luzes e o brilho do carnaval se apagam na quarta-feira de cinzas, quem permanece entre cortes e golpes lançados no restante dos dias?”*. Também dirigido por Yasmin, a plataforma produziu sua primeira produção original, o documentário “Batalhas” (2016), que retrata o dia em que o espetáculo de passinho “Na Batalha” tomou o palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. No momento, a plataforma apenas disponibilizou o trailer do filme. O espetáculo narra a história do funk por meio da dança surgida nos morros cariocas. A sinopse dá o gostinho: *“Em maio de 2015 o Teatro Municipal do Rio de Janeiro recebeu, pela primeira vez em toda a sua história, o espetáculo Na Batalha que narra a história do funk através de uma dança contemporânea nascida nas favelas cariocas, o passinho. Naquele dia o Rio experimentou uma manhã mais democrática.”*

No filme "Mistérios da meia noite" (2015), de Caíque Pereira Silva, apresenta o mistério em torno de casos de assassinatos que envolveriam a figura de um Lobisomem, segundo a sinopse: *“A equipe do programa Mistério da Meia Noite, vai ao interior da Bahia para investigar misteriosos casos de assassinatos creditados ao, acreditem se quiser, Lobisomem.”* Também há o curta-metragem “Qual a cor da minha pele?” que está indisponível para visualização e não encontrei a sinopse no site Afroflix para melhor categorização.

Na categoria de gênero “Experimental” temos quatro curtas. São eles “No final do mundo” (2009), de Gabriel Martins, “Domingo” (2011), “Fantasma” (2010) ambos dirigidos por André Novais Oliveira e “Sinistrômano” (2015), de Zarella Neto.

Categorizados como “Ficção” temos nove produções: “Quintal” (2015), “Mundo incrível remix” (2014), “Pouco mais de um mês” (2013), todos dirigidos por André Novais Oliveira, “Contagem” (2010), de Gabriel Martins e Maurílio Martins, “Filme de Sábado” (2009), de Gabriel Martins, “Sombras do Tempo” (2012), de Edson Ferreira, “As aventuras amorosas de um Padeiro” (1975), de Waldir Onofre, “Picolé, Pintinho e Pipa” (2006), de Gustavo Mello e Cavídeo e “Duques e Barões” (2013), de Kiko Alves.

O filme "Picolé, Pintinho e Pipa" que conta com protagonistas infantis e retrata os percalços do grupo para conseguir chegar ao carro troca-troca para ter sua pipa ou picolé. Conforme a sinopse *“O carro do troca-troca está passando em sua rua: garrafa velha, bacia velha, panela velha, garrafão de vinho, o moço troca por Picolé, Pintinho e Pipa... alô garotada, o carro do troca-troca está passando em sua rua...o moço vai lá em cima e volta! Pedrinho, figura principal, cerca de 12 anos, Juquinha, seu irmão mais novo, de sete anos, e os amigos: Morceirão, de 13 e Gargamel e Bebeco, os dois com 11 anos. Essas cinco crianças irão fazer de tudo para alcançar o carro do troca-troca antes que ele vá embora.”*

Também identifiquei o tema de relacionamentos como em "As aventuras de um padeiro que conta a história de Rita, mulher que se envolve em um triângulo amoroso. Segundo a sinopse *“Rita é uma jovem que oscila entre três homens: o marido Mário, o padeiro português Seu Marques e Saul, um artista marginal negro. A partir deste triângulo amoroso, que é uma síntese étnica do Brasil, desenvolve-se esta comédia de costumes, de forma irreverente e irônica.”*

No item "Programa" temos os canais do YouTube “Sabor de Dendê” (figura 13) e “FutureGang.TV”. O primeiro, apresentado pela jornalista baiana e especialista em gastronomia Deisy Anunciação, traz receitas, dicas de reeducação alimentar. Como revela a sinopse *“O programa ‘Sabor de dendê’ retrata o sabor deste canto do Brasil, com receitas pra lá de apimentadas.”* O segundo, trata-se de um canal de entrevista que dialoga com as novas tendências que surgem por meio dos coletivos que surgem nas grandes metrópoles. A ideia é retratar como se dá a influência na cultura, moda e comportamento nestas cidades.

Em síntese, pude verificar que os temas dos conteúdos acima mencionados e categorizados como “Outros” transitam por temas diversos em sua amplitude de alcance. Há produções que centralizam na questão dos relacionamentos (amorosos ou não), conflitos internos, drama, comédia, roteiros mais experimentais. Outros dão atenção para as narrativas

da vida cotidiana, como é o caso dos documentários, por exemplo. Já os canais do YouTube trazem os temas de gastronomia baiana aliada à discussão de saúde e também tendências das grandes cidades.



Figura 16 Deisy Anunciação, youtuber.
Fonte: Canal Sabor de Dendê

4.4 O papel da Afroflix no cenário audiovisual brasileiro

As reflexões realizadas até aqui foram possibilitadas pela utilização das técnicas de análise documental e análise de conteúdo. A primeira nos possibilitou demonstrar a abrangência dos conteúdos da plataforma, demonstrando através dos gráficos no item 4.2, a segunda nos permitiu construir um quadro amplo sobre os conteúdos e temáticas retratadas na plataforma. A partir da análise dos itens recém apresentados (4.2 e 4.3) alcançamos, respectivamente, os dois objetivos específicos propostos. Juntos eles nos auxiliam a elucidar o papel da Afroflix no cenário audiovisual brasileiro, assim, também evidencia o alcance do objetivo geral.

Por fim, na reta final deste capítulo, irei pontuar algumas questões com o intuito de refletir sobre a importância da Afroflix enquanto espaço de visibilidade no audiovisual brasileiro. A partir dos dados coletados e analisados anteriormente, para demonstração do alcance dos objetivos específicos do trabalho, podemos responder ao problema que orientou a pesquisa até aqui: de que forma a plataforma atua na construção de novas narrativas e desconstrução de estereótipos da identidade negra?

Por representatividade, compreendi, todas as quebras de estereótipos e (não)lugares reservados aos sujeitos negros na esfera midiática. Nesse sentido, a atuação da plataforma Afroflix tem o potencial de distribuir, no meio digital, conteúdos que criam uma contra narrativa

perante o que é vigente. Tal qual Grada Kilomba (2010) nos fala sobre a imposição da máscara do silenciamento nos povos subjugados, a máscara é entendida pela filósofa Djamilia Ribeiro (2017) como sendo a forma material da colonização que persiste até os dias de hoje.

Também podemos entender estes (não)lugares como a manutenção de uma história única, lembrando Chimamanda Adichie (2009) e que é utilizada para definir a população negra. Invisibilizando as diferentes experiências e vivências da negritude que não estão enquadradas no estereótipo criado para nós. Aqui destaco a importância de o catálogo ter um vasto repertório de produções com protagonismo negro seja na área técnica ou artística para a desconstrução das imagens limitadoras que nos colocam em posições de subalternidade, de não agência e como não geradores de conhecimento.

A plataforma se propôs a estabelecer um campo de disputa de narrativas em um espaço majoritariamente branco e que não (re)conhece o cinema negro, por exemplo. A disputa se dá por um novo sistema de representação (HALL, 2016) com capacidade de produzir novos sentidos sobre a nossa existência. Uma vez que os veículos de comunicação e mídia hegemônica criam e atualizam valores simbólicos que interferem no processo identitário da população negra.

Nesse sentido, as produções apresentadas trazem narrativas em primeira pessoa, olhares de dentro de um contexto marginalizado, uma multiplicidade de vozes que estilhaçam a máscara do silenciamento mostrando a riqueza da diversidade. Assim as produções e temáticas contempladas na plataforma também atuam, de maneira significativa, para o reconhecimento, valorização e (re)construção da identidade negra. A população brasileira é formada por 54% de pessoas que se autodeclaram pretas/pardas, de acordo com os critérios de raça/cor do IBGE. Será que realmente não produzimos conhecimento audiovisual ou somos invisibilizados em nossas carreiras?

Através da Afroflix é possível perceber o tanto de produções que não têm o alcance de público que mereciam. A arena de visibilidade que a Afroflix configura demonstra que sim, há profissionais negros no mercado audiovisual e na outra ponta vemos também que há uma grande demanda por um conteúdo que traga a diversidade não só no discurso, mas no ato, trazendo narrativas da presença negra deslocadas do cenário comum estigmatizante.

Com tantas produções dispersas em rede, a Afroflix conseguiu reunir um grande número de conteúdo audiovisual variado, de todas as regiões do Brasil e com temáticas relevantes para se pensar diversidade, identidade e representatividade negra, como demonstrado no item anterior, fazendo a mediação entre o público e realizadores audiovisuais. Para quem se inscreve na plataforma, é uma maneira de aumentar o seu alcance de distribuição, uma vez que a maioria

das produções são iniciativas independentes, de baixo custo e que, dificilmente, chegariam aos circuitos comerciais do cinema nacional.

Sobre representatividade negra no audiovisual, é importante questionar a falta de editais públicos de fomento que contemplem projetos que não necessariamente estejam no eixo sudeste, que possam criar imagens positivas, dar visibilidade para profissionais negros. Como vimos anteriormente nos resultados da pesquisa da ANCINE (2018), o percentual de profissionais negros tanto nas áreas técnicas quanto nas artísticas é irrisório.

Em outras palavras, o dinheiro público sustenta uma indústria cinematográfica que não reconhece a pluralidade de vivências e identidades que podemos ter e ser e acaba nos enquadrando nos velhos estereótipos racistas (HALL, 1999), isso quando não somos completamente invisibilizados destas produções. As identidades têm sido, sistematicamente, silenciadas enquanto outras são ouvidas e fortalecidas. Portanto, é necessário que compreendamos a importância epistêmica da identidade (RIBEIRO, 2017). Com isso, podemos refletir sobre como as experiências originadas de outros lugares também são importantes para a formulação de conhecimento. Dentro disso, cabe salientar a produção de contra narrativas que a Afroflix realiza. A partir dos seus conteúdos consegue dar, por assim dizer, outras versões e visões.

Sodré (1999) categorizou o racismo midiático a partir dos fatores de negação, recalçamento, estigmatização e indiferença profissional. A negação se fundamenta na infeliz realidade de que a mídia tem propensão a negar a concretude do racismo. Excetuando-se os casos em que este aparece de forma inquestionável. Dessa forma, ela vai considerar a questão racial como algo já superado na sociedade e, em casos indiscutíveis de violação, retrata-os como um fato isolado. Tal posicionamento não considera a existência do racismo estrutural e institucional, que se constitui em um silêncio gritante, justamente, pela negação.

O recalçamento é a rejeição dos elementos identitários positivos das expressões simbólicas com origem negra por parte dos meios comunicacionais. Em síntese, é o que Sueli Carneiro (2005) em sua tese de Doutorado na Universidade de São Paulo, conceitua como epistemicídio. É o apagamento da contribuição negra em diversas áreas como Artes, Literatura e História:

pela negação aos negros da condição de sujeitos de conhecimento, nos instrumentos pedagógicos ou nas relações sociais no cotidiano escolar, pela deslegitimação dos saberes dos negros sobre si mesmos e sobre o mundo, pela desvalorização, ou negação ou ocultamento das contribuições do Continente Africano ao patrimônio cultural da humanidade, pela indução ou promoção do embranquecimento cultural, etc. A esses processos denominamos, nesta tese, de epistemicídio. (CARNEIRO, 2005, p. 324)

A estigmatização sinalizará a desqualificação da diferença. Conforme Sodré, em um país de supremacia branca, um tom de pele escuro e traços diferentes já são elementos suficientes para a estigmatização. A identidade virtual referente ao negro, tem como ponto de partida a mídia e a indústria cultural. Calcadas na negação e no processo recalçamento fundamentado nas tradições ocidentais incrustadas de preconceitos. É deste modo que as identidades virtuais que os estereótipos são construídos acerca do sujeito negro.

Por fim, temos a indiferença profissional que, segundo Sodré (1999) é um “simulacro profissional de democracia racial”, pois quando um profissional negro ocupa alguma vaga nos veículos midiáticos, na maioria das vezes não está constituindo também os espaços de visibilidade pública. Por todo o exposto, a Afroflix adquire relevância no cenário audiovisual ao abrir espaço para que produções independentes de diferentes regiões e estados e que abordam temas importantes e de forma não caricata possam alcançar um público maior. Ultrapassando assim as barreiras materiais em relação aos circuitos comerciais, por exemplo.

Isso nos remete a Guerreiro Ramos (1995) quando este fala do negro tema e negro pesquisador. A plataforma Afroflix tem o potencial de colocar as narrativas criadas pelo trabalho de produtores e realizadores audiovisuais negros como produto de sua própria intelectualidade, sem intermédios. Criando esse espaço, a plataforma reconhece os profissionais negros do audiovisual como aqueles que podem subverter a lógica excludente do sistema de representação.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na minha infância e grande parte da adolescência o cabelo crespo era tido como algo ruim e, dessa forma, o desejo pelo cabelo liso veio até mim como algo natural. Naquela época, era normal uma criança imitar seus personagens favoritos dos desenhos e afins. Lembro-me de colocar uma camisa qualquer na cabeça e, na frente do espelho, imaginar longos cabelos lisos. Eu conversava comigo mesma e com meu cabelo imaginário. Mesmo criança, eu já não concebia a ideia de ter um cabelo que não crescesse escorrido, por exemplo.

Quero dizer que, mesmo não tendo consciência das discussões raciais quando criança, eu já era bombardeada por imagens negativas e pelo imaginário racista e estereotipado sobre a identidade negra. Quem desejaria ser negro ou identificado como um tendo tantos aspectos negativos associados à sua imagem e identidade? Sendo assim, minha saída inconsciente foi a tentativa de me afastar daquilo que, depois da minha pele, mais me atrelava à minha própria identidade negada: o cabelo.

A partir destas e outras reflexões que fiz após me aceitar enquanto mulher negra, decidi que deveria trazer a temática da negritude também para o meu Trabalho de Conclusão de Curso. Digo também, pois durante estes últimos cinco anos vivenciando a universidade foram necessários alguns enfrentamentos para sempre poder tratar de temas escanteados ou considerados “panfletários” dentro ou fora da sala de aula.

Com isso, propus esse trabalho pensando nos temas das identidades e representatividade negras (ou a falta de) nos produtos midiáticos e tendo como objeto empírico a plataforma Afroflix. Durante a vida acadêmica tive quase nenhum contato com autores ou autoras negras dentro da sala de aula. Dessa forma, optei por me referenciar ao máximo em intelectuais negras e negros para que eu pudesse conduzir uma pesquisa com coerência epistêmica e também evidenciar pensadores importantes que são sistematicamente invisibilizados dentro da academia por meio da sua construção pautada pelo Ocidente.

A partir disso, optei pelo estudo de caso como método de pesquisa e elaborei o problema da pesquisa a questão “como a plataforma atua na construção de novas narrativas e desconstrução de estereótipos da identidade negra?” e tendo como objetivo geral, compreender o papel da plataforma Afroflix para o cenário audiovisual brasileiro e colocar em perspectiva com o debate da representatividade negra na mídia. Assim, para responder ao problema da pesquisa bem como o objetivo geral, elaborei os seguintes objetivos específicos: **1)** analisar a plataforma e seus conteúdos, investigar a diversidade dos produtos audiovisuais disponibilizados; **2)** identificar as diferentes temáticas contempladas nas produções.

O primeiro objetivo foi atingido a partir da aplicação da técnica de análise documental, com levantamento de dados e informações da plataforma Afroflix em seu site, mais especificamente, por meio da ficha técnica de cada conteúdo. Através deles, pude sistematizar as informações a fim de produzir os gráficos que demonstram o lado mais quantitativo da plataforma bem como da pesquisa. O ponto de partida foi utilizar as categorias já existentes no site como: “documentário”, “experimental”, “fic/doc”, “ficção”, “séries”, “programas” e “videoclipes”. Com as análises e cruzamentos, foi possível perceber que a maioria dos 90 conteúdos estão em formato curta-metragem e também é válido destacar a presença de apenas cinco longas. Sobre os anos de produção constatamos que a Afroflix abriga produções de anos diversos, constituindo uma temporalidade que vai do ano de 1965, sua produção mais antiga, até 2018. Transitando por diferentes períodos e contextos da produção cinematográfica.

Também percebi que os filmes disponibilizados no site provêm de outras duas plataformas de compartilhamento: o YouTube e o Vimeo. A mais empregada como ferramenta de distribuição dos conteúdos foi a primeira e que também é mais popularmente conhecida. Como mencionado anteriormente, foi verificado que a maioria dos conteúdos audiovisuais disponibilizados se concentra na região sudeste, com 24 produções realizadas no estado do Rio de Janeiro, seguido por São Paulo com 14.

Deste modo, podemos visualizar o objeto em sua completude e também complexidade para poder construir e sistematizar um panorama da plataforma que nos leva ao segundo objetivo. Este foi alcançado por meio da análise de conteúdo, a partir da categorização temática de todos os produtos audiovisuais disponíveis na Afroflix a partir das sinopses contidas na ficha técnica de cada um. Assisti os filmes disponíveis nas categorias “Documentário”, “Ficção”, “Experimental”, “Fic/Doc” e “Videoclipe”. Após isso, foram organizados nas seguintes temáticas: mulheres negras, violência e genocídio da população negra, LGBT, conflitos urbanos e imigração, manifestações religiosas, biografia e memória social, representatividade e discriminação racial, música, estética e comportamento e outros.

Com esta sistematização, busquei demonstrar e também inferir sobre a diversidade de temáticas contidas nas produções da plataforma e como elas contribuem para o reconhecimento da identidade negra e sua representatividade dentro do audiovisual brasileiro. Articulando com o referencial teórico sobre branquitude e negritude, racismo estrutural e representação midiática, estereótipos e identidade.

Assim foi possível responder ao problema de pesquisa: “como a plataforma atua na construção de novas narrativas e desconstrução de estereótipos da identidade negra?”. Averiguando as diferentes narrativas construídas através dos conteúdos e constatar a

importância dessa multiplicidade de vozes e experiências que a Afroflix oferece fugindo do lugar comum dos estereótipos racistas. Tudo isso contribui para que possamos refletir sobre o sistema de representação em que estamos inseridos e como podemos desconstruir as imagens estereotipadas de nossa existência. A variedade de temáticas categorizadas, os conteúdos em primeira pessoa são elementos fundamentais para podermos enxergar a plataforma com olhar aprofundado e constatar o caráter representativo da plataforma, no sentido de ter a capacidade de mediar a relação entre as produções e público. Dessa forma, o Afroflix tem uma grande contribuição para o audiovisual brasileiro enquanto plataforma pioneira em reunir diversas produções com diversidade de formato, temas, composição, ano e estado de produção.

Com o estudo realizado, podemos afirmar que o cinema nacional não reflete a realidade sociocultural brasileira na composição de seus produtos audiovisuais, e também conseguimos situar a Afroflix como um espaço que gerador de visibilidade para contra narrativas. Portanto, é importante destacar que o trabalho tem como objeto empírico a Afroflix, mas a reflexão proposta se pretende ir além dele, pois a questão debatida acerca da representação negra no audiovisual não deve se limitar a um contexto e sim ser compreendida como algo maior. Desse modo, gostaria de apresentar algumas iniciativas que cumprem papel semelhante na constituição de novos rumos possíveis no cenário do audiovisual brasileiro.

Como o Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul – Brasil, África e Caribe que teve sua 11ª edição neste ano (2018) e conta com a curadoria do pesquisador Joel Zito Araújo e produzido pelo Centro Afro Carioca de Cinema, no Rio de Janeiro. A intenção é visibilizar os novos produtores e realizadores brasileiros e também compartilhar e trocar experiências com cineastas e profissionais do cinema já reconhecidos. Sempre trazendo o olhar de quem produz a partir de suas próprias referências e de si. Diferentemente das mostras competitivas e festivais, formatos muito comuns no cinema, o Encontro se coloca como um espaço de diálogo entre diversas gerações de realizadores para construção de novas perspectivas para o cinema negro.

Com o mote “Uma tevê para todos, mas pensada por nós”, o canal do YouTube Tela Preta TV se apresentou ao mundo e mostrou a que veio. Tendo a representatividade negra no cerne da realização, segundo a diretora-geral Mariana Oliveira em entrevista ao portal Diário de Pernambuco a proposta principal “é oferecer conteúdo e entretenimento ao nosso povo feito por pessoas pretas, fugindo só da política e questão racial, mas usar de outras vertentes como informação, e, principalmente, entretenimento”. O canal conta com a produção de todos os conteúdos elaborados, produzidos e apresentado apenas por pessoas negras. Os quadros temáticos também contarão com a presença de alguma personalidade negra.

Válido ressaltar a preocupação da equipe em produzir narrativas que sejam para além da dor. Por vezes, temos tanta necessidade externalizar nossas dores, que existem e são profundas, mas acabamos esquecendo o nosso próprio lado humano que também é capaz de se mover sem ser pela dor do racismo sem negá-lo. Essa “virada de chave” contribui muito para que nos vejamos em outros lugares possíveis, como o entretenimento.

Por fim, durante o percurso deste trabalho pude ver que ainda há muito que se explorar e apreender no campo dos Estudos Culturais. Nesse sentido, a continuidade da pesquisa poderia tratar de forma mais aprofundada os temas inicialmente abordados aqui bem como adentrar os estudos de percepção para compreender melhor como os públicos veem essas novas iniciativas.

REFERÊNCIAS

ALAKIJA, Ana. Mídia e identidade negra. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Org.). **Mídia e racismo**. Petrópolis: Dp Et Alii, 2012. p. 108-153. (Negras e Negros: Pesquisa e Debates).

ALMEIDA, Silvio Luiz de. Racismo e ideologia. In: ALMEIDA, Silvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018. p. 47-98.

ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. Televisão e Identidade Negra. In: ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Senac, 2000. p. 41-76.

_____. Telenovela e estereótipos sobre o negro brasileiro. In: ARAÚJO, Joel Zito Almeida de. **A negação do Brasil: O negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Senac, 2000. p. 77-102.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Branquitude - O lado oculto do discurso sobre o negro**. [S.l.: s.n.], 2002. 147-162 p. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/branquitude-o-lado-oculto-discurso-sobre-o-negro-cida-bento/>>. Acesso em: 09 out. 2018.

_____. **Branqueamento e branquitude no Brasil**. 2001. Disponível em: <<http://www.ceert.org.br/publicacoes/diversidade-trabalho/27/branqueamento-e-branquitude-no-brasil>>. Acesso em: 03 out. 2018.

BORGES, Rosane da Silva. Mídia, racismos e representações do outro. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Org.). **Mídia e racismo**. Petrópolis: Dp Et Alii, 2012. p. 180-205. (Negras e Negros: Pesquisa e Debates).

CANDIDO, Marcia Rangel et al. **"A Cara do Cinema Nacional": gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012)**. 6. ed. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro - Uerj, 2014. 26 p. (Textos para discussão do GEMAA - Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa). Disponível em: < <https://goo.gl/rG84Gq> >. Acesso em: 06 out. 2018.

CARDOSO, Lourenço. **O branco "invisível": um estudo sobre a emergência da branquitude nas pesquisas sobre as relações raciais no Brasil**. 2008. 232 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Mestrado e Doutorado Pós-colonialismos e Cidadania Global, Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra Faculdade de Economia Centro de Estudos Sociais, Coimbra, 2008. Disponível em: < <https://goo.gl/tiVURo> >. Acesso em: 02 out. 2018

_____. **O branco ante a rebeldia do desejo:** um estudo sobre a branquitude no Brasil. 2014. 290 f. Tese (Doutorado) - Curso de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Araraquara, 2014. Disponível em: <http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/ciencias_sociais/3146.pdf>. Acesso em: 02 out. 2018.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, [s.l.], v. 17, n. 49, p.117-133, dez. 2003. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s0103-40142003000300008>.

CHIMAMANDA Adichie: o perigo de uma única história. Oxford: Ted Global, 2009. Son., color. Legendado. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br>. Acesso em: 15 set. 2018.

COLLINS, Patricia Hill. Mammies, matriarchs and other controlling images. In: COLLINS, Patricia Hill. **Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment**. Nova York: Routledge, 2009. p. 76-106. (Routledge Classics).

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, São Paulo, v. 10, p.171-188, jan. 2002.

DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. Estudo de caso. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 215-235.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Edufba, 2008. Tradução de Renato da Silveira.

FONTES, Malu. **Manuel Castells: "a comunicação em rede está revitalizando a democracia"**. 2015. Disponível em: <<https://www.fronteiras.com/entrevistas/manuel-castells-a-comunicacao-em-rede-esta-revitalizando-a-democracia>>. Acesso em: 27 nov. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 102 p. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro.

_____. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Puc - Rio: Apicuri, 2016. 260 p. Daniel Miranda e William Oliveira.

KILOMBA, Grada. A Máscara. In: KILOMBA, Grada. **Memórias do Plantation: Episódios do Racismo Cotidiano**. São Paulo: Usp, 2016. p. 171. Jessica Oliveira de Jesus. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/clt/article/viewFile/115286/112968>>. Acesso em: 14 set. 2018.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 269-279.

RAMOS, Alberto Guerreiro. A patologia social do "branco" brasileiro. In: RAMOS, Alberto Guerreiro. **Documentos de uma sociologia militante**. [s.l.]1995. p. 215-240.

_____. O negro desde dentro. In: RAMOS, Alberto Guerreiro. **Documentos de uma sociologia militante**. [s.l.]1995. p. 240-248.

RIBEIRO, Djamila. O que é lugar de fala? In: RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. p. 54-79. (Feminismos Plurais).

SEIXAS, Gabriela. **Negras mulheres estilizando máscaras: Análise das práticas de (re)existência e ativismo no processo de mobilização social a partir do Facebook**. 2018. 101 f. TCC (Graduação) - Curso de Relações Públicas, Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana**. 2012. 122 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Psicologia, Psicologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-21052012-154521/pt-br.php>>. Acesso em: 17 set. 2018.

SILVA., Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA., Tomaz Tadeu da (Org.). **A produção social da identidade e da diferença**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005. p. 73-102.

STAM, Robert; SHOHAT, Ella. Estereótipo, Realismo e Representação Racial: uma análise das mediações culturais e cinematográficas que, exercidas sobre os grupos étnicos não brancos, funcionam como forma de controle social. **Revista Imagens**, Campinas, v. 5, p.70-84, ago. 1995. Unicamp.

SODRÉ, Muniz. A diferença e a mídia. In: SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: Identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999. p. 231-264.

SOVIK, Liv. Aqui ninguém é branco: hegemonia branca e media no Brasil. In: WARE, Vron (Org.). **Branquidade: identidade branca e multiculturalismo**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 363-386.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma e introdução teórica conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005. p. 7-72.

TELA PRETA TV TEM CONTEÚDO 100% PRODUZIDO POR NEGROS: Canal no YouTube nasceu de forma despretensiosa e cresceu graças a parcerias. Brasília, 26 nov. 2018. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2018/11/26/internas_viver,769212/tela-preta-tv-tem-conteudo-100-produzido-por-negros.shtml>. Acesso em: 26 nov. 2018.

APÊNDICE A – QUADRO AFROFLIX

APÊNDICE B – CONTATO ENTREVISTA

Convite Entrevista TCC »**Kassiele Nascimento** <n.kassiele@gmail.com>

ter, 29 de mai 22:25



para yasminthayna ▾

Oi, Yasmin Thaynál

Tudo bom?

Me chamo Kassiele Nascimento e curso Relações Públicas, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Nos últimos anos atuei no movimento estudantil, feminista e negro. Assim, pude me aproximar e apropriar dessas pautas que contribuíram para a minha formação pessoal enquanto mulher negra na sociedade.

A falta do debate racial nos currículos da Comunicação sempre me incomodou e busquei inseri-lo nas formas em que me foi possível, seja nas discussões em sala de aula seja em trabalhos, etc. Por isso, no Trabalho de Conclusão de Curso decidí por também trazê-lo à tona.

Estou no último semestre e fazendo o TCC sob a orientação da Profª Drª Mônica Pieniz, onde pesquiso a ruptura de estereótipos e as possibilidades de construção de novas narrativas na comunicação, me referenciando na plataforma Afroflix e o seu papel nesse processo. :)

Por isso, gostaria de saber se há a possibilidade de você contribuir com o trabalho me concedendo uma entrevista (via Skype, telefone ou outro) sobre como foi a criação da plataforma, desafios e afins.

Você topa?

Agradeço desde já!

Aguardo retorno.

Abraços,