



**Universidade de Brasília**

**Faculdade de Comunicação**

**AFRONTA**

**Bruno Victor dos Santos Almeida**

**Julho de 2018**



# Universidade de Brasília

**Faculdade de Comunicação**

**Departamento de Audiovisual e Publicidade**

**Trabalho de Conclusão de Curso**

**AFRONTE**

**Memória da Pesquisa do Produto apresentado à Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Habilitação Audiovisual – sob a orientação da Profa. Dra Liliane Maria Machado.**

**Brasília**

**Julho de 2018**

Brasília -DF  
1º semestre de 2018

**Universidade de Brasília**  
**Faculdade de Comunicação Social**  
**Departamento de Audiovisual e Publicidade**

Bruno Victor dos Santos Almeida

Projeto aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ para obtenção do grau de Bacharel em

Comunicação Social, Habilitação Audiovisual.

Banca Examinadora:

---

Orientadora Prof. Dra Liliane Maria Machado

---

Prof. Msc. Érika Bauer

---

Prof. Msc Edileuza da Penha

---

Suplente Prof. Dra Dácia Ibiapina

**Brasília**  
**Julho de 2018**

## **Agradecimentos**

Inicialmente dedico este memorial a minha mãe Maria da Conceição Andrade, pela vida de dedicação a minha educação, pelo seu apoio incondicional, pelo seu amor e por toda a sua luta para criar seus filhos sozinha.

Agradeço ao meu companheiro Marcus Póvoa, primeiramente por seu afeto, pelo apoio constante e imensa contribuição para a realização do projeto.

Ao meu colega Marcus Azevedo que compartilhou todas as experiências deste trabalho e tantos outros ao longo do curso.

Todo o meu carinho à professora Edileuza Penha que é minha inspiração de militância negra e grande incentivadora das minhas produções.

A Erika Bauer toda a minha gratidão pelos esforços em sempre me incentivar a continuar na Universidade, e por transformar a Academia em um espaço de afeto.

Agradeço à minha orientadora Liliane Machado que contribuiu de maneira inestimável para a realização desta memória sempre com carinho e atenção.

Ao Movimento Negro que lutou pelas cotas raciais e fizeram da UnB um espaço mais democrático.

Agradeço o Coletivo Afrobixas pela contribuição para o projeto, pelo acolhimento, pela luta e pela união das bixas pretas.

Um agradecimento em especial ao Victor Hugo que deu voz ao nosso personagem de maneira tão sensível e potente, junto a uma equipe de profissionais que se dedicaram com bastante afeto ao Afronte.

## **Sumário**

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. Resumo</b>  | <b>5</b>  |
| <b>2. Palavras-chaves: Afronte, Curta-metragem, Intersecções, Bixa Preta, Cinema Negro.</b>                             | <b>5</b>  |
| <b>3. Introdução:</b>   | <b>6</b>  |
| <b>4. Referencial teórico:</b>  | <b>16</b> |
| <b>4.1 O surgimento da mídia brasileira e sua participação na manutenção do racismo estrutural.</b>                     | <b>16</b> |
| Fase Elitista:  | 17        |
| Fase Populista:   | 18        |
| Fase do desenvolvimento tecnológico:  | 19        |
| Fase da transição e expansão internacional:   | 20        |
| <b>4.2 Coronelismo Midiático.</b>   | <b>21</b> |
| <b>5. O racismo estrutural no audiovisual.</b>  | <b>24</b> |
| <b>5.1 O cinema e a construção do imagético negro em suas narrativas.</b>   | <b>25</b> |
| <b>6. Interstícios: O surgimento do cinema negro brasileiro em meio às especificidades da cultura periférica/negra.</b> | <b>28</b> |
| <b>7. Metodologia</b>   | <b>37</b> |
| <b>8. Considerações Finais</b>  | <b>54</b> |
| <b>9. Bibliografia</b>  | <b>57</b> |
| <b>10. Filmografia</b>  | <b>58</b> |
| <b>11. Anexos</b>   | <b>59</b> |

## **1. Resumo**

O objetivo do projeto foi realizar um curta-metragem de duração de 15 minutos utilizando-se do documentário performático, documentário observacional e do hibridismo doc-ficcional para abordar a vida de negros gays que habitam a periferia de Brasília. Consideramos essencial que cineastas bichas e pretas como nós possamos narra vivências semelhantes às que experimentamos. Neste memorial, relatamos a pesquisa bibliográfica e empírica que empreendemos para a discussão acerca do tema e para a realização do filme.

## **2. Palavras-chaves**

Afronte, Curta-metragem, Intersecções, Bixa Preta, Cinema Negro.

### 3. Introdução:

No Brasil, a periferia é onde reside a grande maioria da população negra. Segundo o **Atlas da Violência de 2016** realizado pelo Ipea ( Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) e FBSP (Fórum Brasileiro de Segurança Pública), os jovens negros e periféricos, principalmente LGBTs, são os mais vulneráveis à violência. É nesse contexto que se encontra as movimentações culturais e performáticas presentes dentro do Coletivo **Afrobixas**, inspiração e componente para a criação do **Afronte**.

Redigir a memória do processo criativo do Curta Metragem **Afronte**, consiste também na reflexão dos fatores sociais, sentimentos e ancestralidade que permeiam nossas vivências e nos levaram a acreditar na importância desse processo fílmico.

Dedico a escrita para analisar as vertentes que atravessam nossos corpos pretos periféricos e a nossa sexualidade apontando também as opressões que nossa corporeidade afronta cotidianamente.

Nesse sentido, abordo a mídia nacional como grande agente do racismo estrutural brasileiro e o cinema negro como afronta a esse monopólio racista. Mais especificamente, a mídia tradicional, os jornais de grande circulação nacional e a tv aberta, que trazem informativos pejorativos ao imaginário negro, através de personagens superficiais estereotipados.

Observar a falta de conteúdos sobre a questão racial ligada aos estudos de gênero dentro da universidade foi o ponto de partida de uma pesquisa aprofundada onde concluímos que existe pouco material sobre nossas interseções sendo acessadas no meio acadêmico.

Não é uma especificidade das narrativas do cinema essa não representatividade negra LGBT, a ausência se faz nos livros sugeridos nas ementas, nas temáticas de congressos e seminários. Onde estão as leituras negras LGBTs?

Por meio de uma aula ministrada pela professora Dione Oliveira Moura, (a primeira professora negra que tive dentro da universidade), conheci o **Coletivo Afrobixas**. Um coletivo de bixas pretas que naquele momento também observava o espaço acadêmico como um espaço, por vezes, inóspito aos estudos das questões raciais LGBTs.

O **Coletivo Afrobixas**, surgiu no contexto acadêmico onde estudantes negros gays, se juntaram na intenção de discutir e trocar vivências a respeito de suas questões raciais e sexualidade.

Junto ao meu colega Marcus Azevedo começamos uma pesquisa acerca do que se foi produzido academicamente mas no que estava sendo produzido pelos membros do **Afrobixas** naquele momento.

O objetivo foi criar um produto a partir dos relatos, e de textos que por vezes não são contemplados pelas disciplinas que cursamos. Optamos por realizar curta metragem de 15 minutos que narra a vivência de um jovem negro gay universitário que vive na periferia de Brasília.

Victor Hugo, nosso personagem central, adequa suas falas a partir das temáticas que estabelecemos ao longo de encontros de preparação para o filme. Estabelecemos quatro temas principais que são importantes para construção do recorte social LGBT negro, sendo eles a ancestralidade, negritude, relacionamentos afrocentrados e afeto.

A intenção foi relatar as perspectivas de Victor Hugo, Thiago, Demian, Gabriel e Naomi personagem do filme, como forma de afirmação de suas existências. Dessa forma tentamos retratar os lugares que ocupam como forma de reivindicação de seus direitos bem como demonstrar seus afetos em público sendo uma luta política.

**Afronte** se afilia a 3 sub gêneros documentais para contar a história de VH, Naomi, Agostinho, Thiago, Damian e Gabriel: o documentário performático, documentário observacional e o hibridismo doc-ficcional.

A narrativa estrutura-se pelo processo de investigação artístico e do cotidiano desses jovens. Essa estrutura é especialmente adequada para tratar de assuntos multifacetados, que se mostram complexos demais para serem reduzidos a um único ponto de vista.

A parte performática compreende as cenas em que os personagens participam da criação do enredo com o intuito de propiciar uma produção colaborativa a ponto de se tornar uma narrativa autobiográfica.

A parte observacional, constituiu-se dos momentos em que acompanhamos os jovens em suas atividades cotidianas, por meio de uma abordagem particularizada. Analisamos os contextos sociais em que esses jovens estão inseridos a partir de suas próprias perspectivas. E os momentos ficcionais foram propostos aos personagens na intenção de encenar suas próprias vivências.

O processo ocorreu em três etapas: pré produção, produção e pós produção. Sendo a pré produção o momento em que definimos os temas a serem abordados, a definição da equipe técnica e personagens, paralelo às pesquisas sobre a questão racial e LGBT no cinema, pensando em como a bixa preta foi representada ao longo dos anos.

O processo de pesquisa envolveu uma busca por uma filmografia que contemplasse os temas a serem abordados. Destaco os filmes **Linguas Desatadas** (1989) de Marlon Riggs, **Paris is Burning** (1991) de Jennie Livingston, **Favela Gay** de **Rodrigo Felha** e **Madame Satã** de Karim Aïnouz.

Após a pesquisa de referências e das escolhas dos personagens, escrevemos um roteiro a partir dos relatos captados em pesquisas e programações de eventos sobre questões raciais. Ainda na pré produção ocorreu a captação de recursos, através de uma campanha colaborativa em uma plataforma de crowdfunding para viabilizar nossa produção.

Na produção captamos os relatos dos personagens, fizemos experimentações inserindo nosso personagem fictício em eventos reais trazendo o hibridismo de documentário e ficção.

A pós produção consistiu em adequar os relatos documentais às encenações. A montagem estabeleceu a ficção como complemento dos relatos, a voz em off do personagem principal foi ilustrada por cenas fictícias. Em outras cenas, as falas fictícias ilustram os momentos documentais.

A luta anti racista nas mídias e no audiovisual consiste primeiramente em compreender a estrutura midiática tradicional brasileira e as consequências da

exposição de décadas de conteúdos que contribuem para estigmatização das realidades negras.

Sérgio Mattos na obra **Um Perfil da TV Brasileira (40 anos de história: 1950-1990)** relata o processo da construção da tv brasileira permitindo-nos a compreensão de como a mídia tradicional atende às demandas da elite brasileira, vinculada ao governo, e exclui as demandas populares.

A detenção do poder midiático brasileiro se concentra nas mãos da elite, mais precisamente nas mãos de cinco famílias que também possuem grande influência ou ocupam cargos no Congresso, onde ocorrem as legislações para essas concessões de mídia.

Esse processo conhecido como Coronelismo Midiático<sup>1</sup> perpetua as influências políticas e conservadoras que regem a mídia tradicional brasileira.

Esses grupos de coronéis midiáticos agendam os conteúdos que a população acessa. Conteúdos esses que não refletem a realidade brasileira, particularmente da população majoritariamente negra que não se vê representado na mídias.

“Pesquisa das ONGs Repórteres Sem Fronteiras e Interozes mostra domínio de poucos na comunicação. Em ranking de risco à pluralidade, Brasil é o último” segundo a reportagem do veículo Carta Capital publicada dia 31 julho de 2017.

---

<sup>1</sup> Fenômeno do coronelismo com o adendo eletrônico é a apropriação do público (as concessões de radiodifusão) pelo privado (empresas dos parlamentares). (Ana Maria da Conceição Veloso, Revista Eptic Vol. 18, nº 3, set-dez 2016)



gráfico da reportagem Carta Capital 31/07/2017



gráfico da reportagem Carta Capital 31/07/2017



gráfico da reportagem Carta Capital 31/07/2017



gráfico da reportagem Carta Capital 31/07/2017



gráfico da reportagem Carta Capital 31/07/2017

Os meios de comunicação são produtores e, ao mesmo tempo, reflexos de visões de mundo que coexistem na sociedade. Estes modos de ver o mundo perpassam seus discursos, e são expressos não apenas através da linguagem escrita, como também pelas imagens veiculadas por eles. O discurso é a materialização das formações ideológicas, sendo, por isso, determinado por elas. (BUENO<sup>2</sup>, 2002, p. 37)

Nádia Farias no artigo **Educação, Mídias e Discriminação Racial** faz um panorama sobre a representação do negro no imaginário brasileiro de como a mídia tradicional cria e representa os preconceitos.

Essas representações se concentraram, inicialmente nas telenovelas como **O Direito de Nascer** (1964) **Rede Tupi** que incluía um personagem estereotipado

<sup>2</sup> Magali Franco Bueno Bacharel (1989) e licenciada (1991) em Geografia pela Universidade de São Paulo. Possui mestrado em Geografia Humana (2003) pela mesma universidade e é especialista em Sensoriamento Remoto aplicado à Análise Ambiental pela Universidade Estadual Paulista UNESP Rio Claro (1990). Atualmente é aluna do Programa de Pós-Graduação em Geografia (Doutorado) da Universidade Federal do Rio de Janeiro e pesquisadora do Núcleo de Estudos do Imaginário e Memória - NIME, da Universidade de São Paulo (Lattes, 2018)

e superficial interpretado pela atriz Isaura Bruno até a novela **O Segundo SOL** (2018) na **TV GLOBO**, que apresenta um enredo baiano composto por personagens majoritariamente brancos.

A estrutura do apagamento e da representação estereotipada do negro na mídia atravessou décadas e continua atual.

O mesmo se repete no cinema brasileiro. Historicamente a representatividade racial ocorre tanto na construção das personagens quanto na ausência de diretores negros e negras. Segundo a Agência Nacional do Cinema (ANCINE) em sua pesquisa feita pela **Coordenação de Monitoramento de Cinema, Vídeo Doméstico e Vídeo por Demanda Superintendência de Análise de Mercado sobre diversidade de gênero e raça no mercado audiovisual em 2016** verifica a ocupação majoritária dos principais cargos por homens brancos.

A pesquisa considerou 142 longas metragens brasileiros lançados comercialmente em salas de exibição no ano de 2016, que teve como dados do SADIS – Sistema de Acompanhamento da Distribuição em Salas de Exibição.

#### **Gráfico do percentual de diretores:**

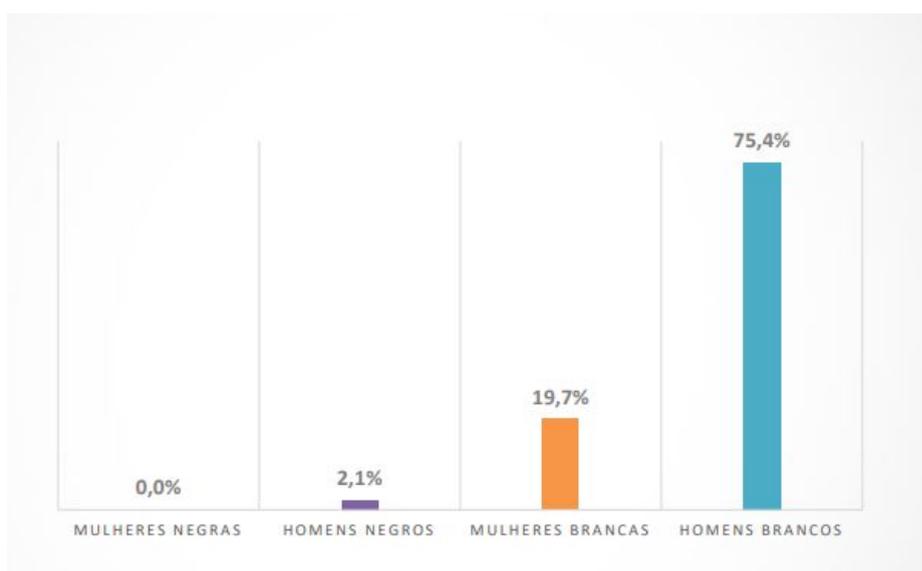


Gráfico retirado do levantamento ANCINE Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016

## Gráfico do percentual de roteiristas:



Gráfico retirado do levantamento ANCINE Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016

## Quantitativo de atores/atrizes:

| Gênero                    | Contagem de Profissional |
|---------------------------|--------------------------|
| MASCULINO                 | 480                      |
| FEMININO                  | 321                      |
| INFORMAÇÃO NÃO ENCONTRADA | 1                        |
| <b>Total Geral</b>        | <b>802</b>               |

| Raça/Cor                  | Contagem de Profissional |
|---------------------------|--------------------------|
| AMARELA                   | 4                        |
| BRANCA                    | 651                      |
| PARDA                     | 37                       |
| PRETA                     | 70                       |
| INFORMAÇÃO NÃO ENCONTRADA | 40                       |
| <b>Total Geral</b>        | <b>802</b>               |

**97 filmes de ficção**

**802 pessoas analisadas**

Retirado do levantamento ANCINE Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016

O memorial é composto por três capítulos, sendo o primeiro intitulado como **O surgimento da mídia brasileira e sua participação na manutenção do racismo estrutural**, trazendo a reflexão de como se deu a estruturação do racismo na cultura brasileira através da mídia.

E o segundo, **Interstícios: O surgimento do cinema negro brasileiro em meio às especificidades da cultura periférica/negra**, sobre as intersecções sociais da população negra e LGBT e também as vertentes políticas e de militância que tangem o cinema negro.

Por último a **Metodologia** apresentando as etapas do processo criativo do **Afronte** sendo elas a pré produção, produção, pós produção e participação em festivais.

#### **4. Referencial teórico:**

##### **4.1 O surgimento da mídia brasileira e sua participação na manutenção do racismo estrutural.**

A Tv Brasileira surge no dia 18 de setembro de 1950 como projeto de caráter privado que visava de atender as demandas econômicas da elite por meio de anúncios publicitários. Diante desse fato, pode-se afirmar que não havia intenção de se contemplar as demandas da população negra.

Por isso, além de divertir e instruir, a televisão favorece aos objetivos capitalistas de produção, tanto quando oportuniza novas alternativas ao capital como quando funciona como veículo de valorização dos bens de consumo produzidos, através das publicidades transmitidas. Além de ampliar o mercado consumidor da indústria cultural, a televisão age também como instrumento mantenedor da ideologia e da classe dominante (Caparelli<sup>3</sup>,1982).

O jornalista Assis Chateaubriand<sup>4</sup> trouxe o modelo televisivo para o Brasil em uma época em que o sistema de radiodifusão privado era predominante.

Compreender os primeiros 40 anos da Tv Brasileira é perceber um modelo de comunicação vinculado ao governo e ao mercado que continua em prática atualmente. As narrativas expostas na mídia tradicional, conhecidas como “tv aberta” (porém de gestão privada) e que possuem grande alcance nacional, seguem uma agenda determinada por um monopólio<sup>5</sup> que não reserva espaço a discussão aprofundada sobre questões sociais, tais como a dos negros ou das mulheres, entre outras.

A exclusão das pautas raciais trás consequência devastadoras para o imaginário do povo preto. De acordo com Nádia Farias, a TV brasileira, em geral reproduz estereótipos racistas através de personagens e narrativas em das novelas ao das décadas.

---

<sup>3</sup> Sérgio Caparelli autor da Tese A Televisão Brasileira e Seu Modelo de Desenvolvimento(1980). Além de uma obra diversas vezes premiada, dedicada a crianças e adolescentes, Sérgio Capparelli tem vários estudos publicados sobre jornalismo e comunicação de massa. Recebe em 1983 o Prêmio Jabuti em ciências humanas pelo ensaio Televisão e Capitalismo no Brasil. (Enciclopédia Itaú Cultural, 2017)

<sup>4</sup> Assis Chateaubriand ou Chatô, (Umbuzeiro, 4 de outubro de 1892 — São Paulo, 4 de abril de 1968) foi um jornalista, empresário, mecenas e político destacando-se como um dos homens públicos mais influentes do Brasil nas décadas de 1940 e 1960.Foi também advogado, professor de direito, escritor e membro da Academia Brasileira de Letras.(Mariana Rizzatto, 2017)

<sup>5</sup> Monopólio é a exploração sem concorrente de um negócio ou indústria, em virtude de um privilégio. É a posse ou o direito em caráter exclusivo. Ter o monopólio é possuir ou desfrutar da exploração de maneira abusiva, é vender um produto ou serviço sem concorrente, por altos preços. Do grego *monos*, que significa "um" e *polein* que significa "vender".

Segundo o Livro **Um Perfil da TV Brasileira (40 anos de história: 1950-1990)** de Sérgio Mattos, podemos dividir os períodos históricos da Tv Brasileira em quatro, sendo eles: A Fase Elitista (1950-1964), Fase Populista (1964-1975), a Fase do Desenvolvimento Tecnológico (1975-1985) e a Fase da Transição e da Expansão Internacional (1985-1990).

#### Fase Elitista:

Em 1951, a TV Tupi foi inaugurada sendo considerada uma inovação na comunicação brasileira mesmo com todas as suas limitações técnicas e o número limitado de televisores no Brasil. É considerada essa a fase elitista visto que o acesso a Tv era extremamente restrito aos que tinham condições de comprar um aparelho de valor equivalente a um automóvel na época.

Quando a televisão começou no Brasil, praticamente não existiam receptores. O total não passava de 200, mas visando popularizar o veículo, Chateaubriand mandou instalar alguns aparelhos em praça pública a fim de que as pessoas pudessem assistir aos programas transmitidos (Mattos, 1990)

A estratégia de Chatô deu origem a um fenômeno cultural e social visto que já nos anos 1970, a TV passaria a ser um dos veículos de maior audiência do país.

#### Fase Populista:

Em meio aos cerceamentos da opinião pública e de manifestações pelo Golpe Militar de 1964, o Estado se tornou investidor direto na economia brasileira com

foco na indústria e também nos veículos de comunicação de massa, principalmente a televisão.

Essa posição de investidor direto nos meios de comunicação propiciou também o controle das informações veiculadas.

Os governantes pós-64 estimularam a promoção de um desenvolvimento econômico rápido, baseado num tripé formado pelas empresas estatais, empresas nacionais e corporações multinacionais. Promovendo reformas bancárias e estabelecendo leis e regulamentações específicas, o Estado, além de aumentar sua participação na economia como investidor direto de uma série de empresas públicas, passou a ter à sua disposição, além do controle legal, todas as condições para influenciar os meios de comunicação através das pressões econômicas (Mattos, 1985, pg. 13)

Em 1965 foi inaugurada a TV Globo. O surgimento da emissora, segundo Volponi se deve graças ao apoio do governo por meio de isenções fiscais de equipamentos importados e também graças à permissão de acordo de capacitação técnica da multinacional norte americana Time-life.

A Rede Globo assumiu, desde então, a liderança das audiências, instaurando também um novo padrão de qualidade televisiva graças a sua parceria internacional.

Fase do desenvolvimento tecnológico:

Com um nível profissional crescente durante os anos da fase populista, a TV no período de 1975 -1985 atingiu sua estrutura de grande produtora brasileira. Período também marcado pelo maior índice de censura em sua programação pelo Governo.

As recomendações governamentais exerceram uma influência muito forte nas redes de televisão. Lembrada continuamente das suas responsabilidades para com a cultura e o desenvolvimento nacional, a televisão começou a nacionalizar seus programas. Este processo de nacionalização dos programas contou com o apoio do governo, que queria substituir a violência dos "enlatados" americanos por programas mais amenos. Tal apoio foi viabilizado através de créditos concedidos por bancos oficiais, isenções fiscais, coproduções de órgãos oficiais (TV Educativa e Embrafilme, entre outros) com emissoras comerciais, além da concentração da publicidade oficial em algumas empresas de telerádiodifusão. Também como resultado das orientações governamentais, iniciadas no governo Médici e continuadas no de Geisel, foi que se delineou o que seria a terceira fase de desenvolvimento da TV: as grandes redes, principalmente a Rede Globo, começaram a exportar os programas que produziam. (Mattos, 1982, pg.17 )

A estratégia governamental era a produção de uma TV de grande qualidade técnica que produzisse um conteúdo não relacionado com a realidade da ditadura em que o país estava inserido. Diversão pueril, por meio de novelas, programas de humor, jornalismo de caráter oficialesco, que não informava sobre escândalos financeiros e prisões ilegais, seguidas de tortura, compunham a programação das TVs de forma massiva e ininterrupta.

Fase da transição e expansão internacional:

Mesmo após o fim da Ditadura, o processo de popularização governamental nos moldes implementados pela Ditadura Militar continuaram no Governo da Nova República que também se apoiou nas mídias tradicionais para angariar popularidade nacional.

Nesta fase as principais mudanças que ocorreram no setor das comunicações decorreram da promulgação, em 5 de outubro de 1988, da nova Constituição, que apresenta, no Capítulo V, texto específico sobre "Comunicação Social". No Artigo 220 a nova Carta reafirma que a manifestação do pensamento não sofrerá qualquer restrição e, nos parágrafos 1o e 2o, veda, totalmente, a censura, impedindo, inclusive, a existência de qualquer dispositivo legal que 'possa constituir embaraço à plena liberdade de informação jornalística, em qualquer veículo de comunicação social'. No Parágrafo 5o deste mesmo artigo está a proibição de formação de monopólio/oligopólio nos meios de comunicação social.

A nova Carta, também, fixou normas para a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão. De acordo com o Artigo 221, as emissoras devem atender aos seguintes princípios: promover programas com finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas, procurando estimular a produção independente, visando a promoção da cultura nacional e regional. (Mattos, 1990, pg.19)

Apesar das recomendações previstas na Constituição Federal como a proibição de monopólios e oligopólios ou a obrigação de as emissoras abertas estimularem a cultura nacional e regional, isso não tem sido executado, visto que não houve leis posteriores que regulassem tais medidas.

Dessa forma, as comunicações no Brasil ainda carecem de uma efetiva regulamentação que propicie a democratização da mídias.

## 4.2 Coronelismo Midiático.

Dando continuidade ao modelo estrutural da comunicação brasileira como formadora de opinião, fonte de renda baseada no vínculo estado/mercado um processo de concessões<sup>6</sup> de mídias foi iniciado a partir de 1950 e intensificado durante o período do Golpe Militar.

Se entende como Coronelismo Midiático o processo de monopólio das mídias similares ao conceito de oligarquias que ocupam a política brasileira. Mais que a similaridade que aproximam o coronelismo no sentido de latifundiários com grandes poderes políticos, se compreende que esse processo midiático é uma continuidade e extensão dos poderes enraizados nas mãos dessas famílias que detém o poder econômico e político antes da popularização das mídias no País.

O processo de concessão de radiodifusão é de responsabilidade do Poder Executivo sendo por fim validado pelo Congresso, ambos ocupados por grupos que são diretamente ligados aos solicitantes de concessões ou por vezes são eles mesmos os solicitantes. Venício Artur de Lima em seu livro **Regulação das comunicações; História, poder e direitos** relata processos de concessões onde parlamentares votam renovações de concessões das quais são os próprios concessionários.

---

<sup>6</sup> A Mídia é considerada o quarto poder. Até o final da década de 70, o Estado Brasileiro outorgou 87 emissoras de TV. Devido à necessidade de uma soma considerável de capital para tornar realidade a constituição de uma emissora, fica fácil entender por que a tevê no Brasil já nasce oligopolizada, bem ao estilo do modelo de desenvolvimento econômico que se desenhava para o país. A princípio, ela é fruto do agigantamento das corporações jornalísticas nacionais, que, naquele momento, já agregavam, além de jornais, revistas e editoras, também emissoras de rádio. (CIOTÓLA, 2012. p.4 ).

“O artigo 54 da Constituição Federal proíbe deputados e senadores de possuírem empresas que firmem ou mantenham contratos com autarquias, empresas públicas ou concessionárias de serviço público. O último caso enquadra as emissoras de rádio e televisão, mas ainda assim mais de 40 deputados federais e senadores controlam diretamente pelo menos uma emissora de rádio ou televisão em seu estado de origem. Desde 2011, tramita no Supremo Tribunal Federal uma ação, elaborada pelo Intervozes e pelo PSOL, que pede a declaração de inconstitucionalidade à concessão de outorgas de radiodifusão a emissoras controladas por políticos. Além do artigo 54 da Constituição, a ação também entende que a prática do coronelismo eletrônico viola o direito à informação (artigos 5º e 220); a separação entre os sistemas público, estatal e privado de comunicação (art. 223); o direito à realização de eleições livres (art. 60); o princípio da isonomia (art. 5º); e o pluralismo político e o direito à cidadania (art. 1º).” (Pellegrini, 2015)

Ao contrário da atividade publicitária que possui um órgão autorregulatório, o Conselho Nacional de autorregulamentação (CONAR), a radiodifusão brasileira está sob os domínios legislativos brasileiro. Ou seja, desde 1963 a radiodifusão foi regulamentada no Brasil através de uma série de decretos que deu origem ao código brasileiro de radiodifusão.

O questionamento maior fica ao compreender que mesmo ultrapassando não só os aspectos morais e éticos que uma sociedade possui, entramos então nas atividades mais que comuns exercidas pelos detentores das concessões de radiodifusão brasileira.

Segundo a Constituição Federal, parágrafo 5º do artigo 220<sup>7</sup> é crime o monopólio de canais de tvs e rádios. Apesar dessa proibição apenas cinco famílias controlam 50% dos principais veículos de mídia no país de acordo com a pesquisa Monitoramento da Propriedade da Mídia (Media Ownership Monitor ou MOM)<sup>8</sup>.

E ainda com o agravante que é visto em lei, que um servidor público, um político não pode dirigir ou ser dono de um veículo de comunicação.

O Artigo 220 nunca assim como os demais do capítulo V da Constituição que diz respeito a comunicação nunca foi regulamentado pelo Congresso o que propicia o seu não cumprimento.

Em nossa sociedade, a partir da década de 1960, percebe-se que as concessões de canais de mídia para correligionários políticos em troca de favores intensificam uma prática que vai desempenhar papel fundamental na formação cultural do povo brasileiro. Esse papel (...) refere-se ao lado político ideológico e, a partir daí o resultado de comportamentos voltado para práticas cotidianas resultantes de este poder ideológico difundido pelo poder das mídias. ( Cichocki, Irene. 2012 pg:19)

Considerando, segundo Kellner 2007 o aspecto pedagogizador que as mídias possuem, é de fundamental importância observarmos, analisarmos e tentarmos interferir na divulgação de estereótipos veiculados cotidianamente pelas mídia.

---

<sup>7</sup> **Art. 220.** A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição .

**§ 5º** Os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio.

<sup>8</sup> O MOM é um projeto global. Com uma metodologia padronizada, desenvolveu uma ferramenta de mapeamento que gera um banco de dados disponível publicamente, com informações sobre os proprietários dos maiores veículos (em audiência) e os grupos de mídia detentores desses meios, além de suas relações políticas e interesses econômicos. A informação é publicada em um site, em inglês e na língua local, e constantemente atualizada. O projeto também fornece uma contextualização de cada país, assim como uma análise de seu mercado de mídia e do marco regulatório do setor.

Negros, indígena, mulheres e LGBTs que não tem seus direitos resguardados e/ou respeitados precisam lutar para reverter essa realidade.

## **5. O racismo estrutural no audiovisual.**

Compreender a mídia brasileira, mais especificamente a televisão como agente do racismo no imaginário do país, é extremamente importante. Foram décadas de exposição do corpo negro como personificação da criminalidade, serventia e sexualização de seus fenótipos.

A questão racial tratada de maneira superficial nas narrativas das telenovelas implica na banalização do racismo perante as realidades cotidianas da população negra. Todas as possibilidades de uma construção positiva do imaginário negro foram corrompidas com os enredos que desenhavam de modo pejorativo o comportamento do indivíduo preto.

A mídia exerce grande influência na configuração dos valores sociais e estéticos do grande público e, historicamente, tem impedido a veiculação da imagem do afro-brasileiro e de seus valores positivos, ou refletido e recriado uma imagem estereotipada difundida pelos ideais e idéias racistas.

( Farias Nadia, 2005, p. 169)

Grande parcela da população possui acesso a televisão tendo ela como uma das suas principais fontes de informação, são décadas perpetuando um

imaginário negativo em relação ao negro diminuindo significativamente a possibilidade da construção de uma perspectiva positiva sobre a questão racial no Brasil.

### 5.1 O cinema e a construção do imaginário negro em suas narrativas.

Foi o cinema, que surgiu no Brasil nos princípios do século XX e que ao longo de sua história tem sido marcado por ciclos de produção intenso, como o da Vera Cruz ou das Chanchadas, que se encarregaria de analisar e documentar a produção TV brasileira na representação dos negros e negras.

Desde a criação da Vera Cruz em 1949 que produziu cerca de 40 filmes até o fim da Embrafilmes<sup>9</sup> em 1991 que foi quando as telenovelas ganharam força e as salas de cinema foram substituídas pelos televisores.

Joel Zito Araújo<sup>10</sup> narra com delicadeza e precisão no filme **A Negação do Brasil** um documentário que serve também como aula de história do racismo midiático brasileiro. Foi lançado em 2000 e foi vencedor do Festival É Tudo Verdade em 2001. É composto por depoimentos das principais personalidades negras que atuam e atuaram em todas as vertentes artísticas.

Quando se inicia o documentário surge a imagem de uma das primeiras atrizes negras da Tv, Isaura Bruno, no auge de sua carreira por ter feito um dos estereótipos mais marcantes da mídia, uma mammy.

---

<sup>9</sup> A Embrafilme foi uma empresa estatal brasileira produtora e distribuidora de filmes cinematográficos. Foi criada através do decreto-lei Nº 862, de 12 de setembro de 1969, como Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima. Enquanto existiu, sua função foi fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros

<sup>10</sup> Cineasta e pesquisador mineiro, da cidade de Nanuque, é doutor em Ciências da comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP e fez pós-doutorado no departamento de rádio, TV e cinema e no departamento de antropologia da University of Texas, em Austin, nos Estados Unidos. Nascido em novembro de 1954, dirigiu documentários de curta e média-metragem tematizando o negro na sociedade brasileira, dentre os quais destacam-se Raça (2013), Filhas do Vento (2004), Vista a Minha Pele (2008).

Suzane Jardim em seu texto **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana** destaca vários personagens nas narrativas do cinema estadunidense e que foram implementados também nas mídias brasileiras.

“Mammy vem das memórias e diários escritos por brancos no pós guerra civil, onde contavam como foram felizes ao lado da escrava de casa que era “quase da família”, aquela que os amamentou, que deixava os próprios filhos de lado pra cuidar deles, que não tinha vaidade, nem vontades — dedicava a vida inteira a todas essas crianças brancas maravilhosas que ela amava como se fossem os próprios filhos ” Suzana Jardim,2016.

Apesar do grande sucesso de Isaura Bruno, a ideia de que ali se iniciava uma ascensão do negro na mídia foi totalmente errônea. Isaura Bruno trabalhou em algumas novelas nos próximos 6 anos e caiu no ostracismo. Ao morrer, era uma mulher pobre que vendia doces na Praça da Sé em São Paulo.

Em seus poucos papéis na Tv, Isaura Bruno sempre teve que representar a mammy, não havia espaço para outro tipo de persona. O seu desaparecimento nem foi percebido, ou questionado na época, afinal quantas outras negras não poderiam suprir aquele único papel que lhe era oferecido na mídia?

Além disso, qual o valor de um ator negro ao ponto de ser abandonado em plena miséria? A indústria televisiva reforça o racismo dentro e fora das ficções, e nesse momento coloco o verbo reforçar no presente porque ainda hoje, 2018, atores negros continuam a interpretar empregados no cinema e na Tv.

**A Negação do Brasil** lembra também a primeira telenovela brasileira com grande elenco negro, **A Cabana do Pai Thomás**, com a atriz Ruth de Souza, o que seria um grande marco positivo na história se não houvesse um vergonhoso black face<sup>11</sup> do personagem principal que gerou inúmeras manifestações contrárias a isso.

O longa lembra que Ruth de Souza já era uma atriz renomada, devido às suas atuações em filmes produzidos na Vera Cruz, e foi indicada ao prêmio de

---

<sup>11</sup> O racismo é uma prática presente até os dias de hoje. Era, historicamente comprovado, algo ainda mais forte no passado. No século 19, negros não podiam participar de peças teatrais e seus personagens eram representados por pessoas brancas que pintavam os rostos de carvão e passavam batom vermelho de forma esdrúxula. Foi assim que surgiu a expressão “black face”. (Ana Ligia, 2016)

melhor atriz no Festival de Veneza por **Sinhá Moça**, um filme produzido pela Vera Cruz, em 1953, dirigido por Tom Payne que foi premiado em festivais como o de Veneza, Berlim e Havana.

Ao longo do documentário, as falas de Milton Gonçalves, Ruth de Souza, Zezé Motta, Maria Ceíça e Toni Tornado evidenciam todas as problemáticas de ser um ator negro no Brasil, e 18 anos depois a temática do racismo midiático se mantém atual.

Segundo a pesquisa **Diversidade de gênero e raça nos lançamentos de filmes brasileiros de 2016**, divulgada pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) neste ano permanecem as desigualdades dentro do cenário audiovisual brasileiro.

A pesquisa mostra que os homens brancos permanecem como aqueles com mais espaço no cenário. Eles são maioria entre os diretores (75,4%), produtores (59,9%) e também nos elencos. Enquanto as mulheres negras ficam de fora de diversas categorias.

“Quando o diretor de um filme é negro, a chance de o roteirista também ser negro aumenta em 43,1%. Quando o diretor de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 65,8%. Quando o roteirista de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 52,5%” segundo o estudo da Ancine.

As desconstruções dessas narrativas negativas só podem ser efetivas a partir do momento que novas vozes surgem e ocupam esses lugares de produção de conteúdo para a sociedade. A história sempre foi contada de um ponto de vista colonial branco heteronormativo.

É necessário que o cinema seja usado como ferramenta para rebater esses argumentos racistas que foram construídos junto ao imaginário da cultura brasileira.

A questão da representatividade ultrapassa a simples presença do corpo negro nas telas. Quem constrói essas narrativas? Quem está na produção dessas perspectivas. O racismo é estrutural, é preciso pensar no quantitativo para além de abordar as questões raciais. É urgente a ocupação desses lugares

predominantemente brancos. Onde estão os profissionais negros sendo que a maior parcela da população brasileira é negra? É importante entender que o percentual da população negra deve ser igual nas ocupações profissionais de todos os ramos de atividade econômica.

## **6. Interstícios: O surgimento do cinema negro brasileiro em meio às especificidades da cultura periférica/negra.**

Na intenção de compreender como se dão as relações sociais e cinematográficas em uma perspectiva negra, recorreremos ao filósofo Homi Bhabha (1998) o qual propõe-nos a noção das intersecções culturais que existem na sociedade.

Mais uma vez, e a espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais que introduz a invenção criativa dentro da existência. E, uma última vez, há um retorno a encenação da identidade como iteração, a recriação do eu no mundo da viagem, a re-estabelecimento da comunidade fronteira da migração. (Bhabha, 1988. p.29)

A complexidade em definir os recortes sociais sendo eles transpassados por gênero, raça e religião nos faz imergir em um universo de especificidades.

Sob a perspectiva de que a ideia de fronteiras não indica delimitações mas sim pontos de inícios, compreende-se que onde existem as marginalizações sociais é onde pode ocorrer as ressignificações do imaginários sociais. Ressignificar indica a possibilidade de dar unidade aos conjuntos de características que são excluídas da sociedade tradicional. Compreender a existência de diferenciações e associações culturais dentro de um mesmo recorte social implica em considerar que existe uma performatividade do indivíduo pertencente a ele.

Podemos tomar por exemplo a relação social de um negro gay que performa por entre os grupos sociais raciais e LGBTs. O quão pertencente se faz esse

indivíduo visto a possibilidade de sofrer racismo em meios LGBTs e LGBTsfobia em Movimentos Negros?

A artista Renee Green (1991) elucida a complexidade dos trâmites de identidade e poder dentro dos interstícios culturais:

Mesmo então, e ainda uma luta pelo poder entre grupos diversos no interior dos grupos étnicos sobre a que está sendo dito e quem diz o que, e quem está representando quem. Afinal, o que é uma comunidade? O que é uma comunidade negra? O que é uma comunidade de latinos? Tenho dificuldade em pensar nessas coisas dadas como categorias monolíticas e fixas (1991, p.22)

Faz-se necessário, nesse momento, refletirmos acerca da formação da identidade cultural do povo negro brasileiro, particularmente, no período pós diaspórico (referenciando o período em que nossos ancestrais negros foram retirados de suas nações e escravizados em outro continente) marcado por uma miscigenação, em grande parte fruto do estupro dos corpos negros e de políticas estatais que visavam o embranquecimento da população brasileira, em um notável desprezo e preconceito contra o povo preto.

Fanon cita um personagem chamado Jean Veneuse que se relaciona com uma mulher branca na expectativa de se encaixar socialmente. “Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me aproprio” (Fanon, 2008: 69).

Representações assim são comuns em registros, nas artes, se temos o Jean Veneuse na literatura de René Maran, também temos o personagem anônimo no filme **Línguas Desatadas** (1989) de Marlon Riggs ao relatar que “se entrega a olhos azuis e verdes na esperança de se encontrar naquele espaço LGBT e esquecer da cor de sua pele.”

As histórias acima ajudam-nos a compreender as tentativas por parte de alguns negros de negarem a raça a que pertencem com o intuito de inserir-se em uma sociedade racista, que relega os negros à marginalidade.

O texto **Um Espinho no Coração do Mundo Racialização, Sexualidade e Insubordinação Subjetiva**, de Osmundo Pinho<sup>12</sup>, fala essencialmente da racialização da sexualidade e da sexualização da raça, compreendendo que as relações interpessoais não se dissociam desses conceitos ao se imaginar uma “pirâmide social”

É importante entender que só se existe a fetichização do negro em um ambiente que segundo Lewis Gordon uma “precariedade ontológica” sobre o que se é ser negro. A partir do momento que não se existe um entendimento do que é ser negro e a cultura negra, acontece a animalização racial.

Tanto do ponto de visto histórico, quanto do ponto de vista estrutural, a indignidade fundamental, vale dizer desumanidade, dos sujeitos racializados passa ou depende de sua sexualização. A raça como sexualidade é o que motiva tanto as denúncias que se repetem contra a impropriedade dos negros e seus batuques quanto os esforços daqueles que pretenderem convencer ao mundo branco que poderíamos ser tão respeitáveis como qualquer raça, as mulheres honestas, os homens morigerados (Gordon, 1997)

Em meio a todas essas complexidades ocorre o surgimento de um cinema negro como reivindicação das narrativas que até então foram furtadas pela

---

<sup>12</sup> Professor Adjunto IV no Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, campus de Cachoeira, no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, no Mestrado Profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas da mesma universidade. E no Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos (Pós-Afro) da Universidade Federal da Bahia.

branquitude. Tal qual outras culturas periféricas o cinema negro abarca diversas especificidades em suas narrativas e ocupando o “não lugar” no cinema brasileiro.

É fundamental ressaltar a importância de Zózimo Bulbul na construção do cinema negro nacional e também como primeiro protagonista negro de uma novela, em 1969. Sua insatisfação com o “lugar” do negro no cinema o motivou a assumir as narrativas do negro no cinema possibilitando uma reflexão acerca da representatividade negra como agente das produções audiovisuais.

Ao dirigir e atuar em **Alma No Olho** de 1973, Zózimo pontua de maneira visceral e poética a ancestralidade do povo negro, as passagens históricas e contextos sociais em uma perspectiva negra inspirado no livro **Alma do Exílio**, a autobiografia de Edgridge Clearver, um dos líderes dos Panteras Negras. Zózimo resumiu o cinema negro em 11 minutos de performance audiovisual, um corpo negro narrando suas vivências. A obra passaria a ser um símbolo de empoderamento negro e revelou o potencial das múltiplas narrativas negras que viriam posteriormente.

Dependendo do cineasta, surgem diferentes formas de realização do cinema negro. Uns acentuam aspectos da linguagem militante, em sintonia com o projeto de cidadania inclusiva e igualdade racial; outros celebram o estilo e a presença estética do corpo negro em cena; e, ainda, há aqueles que jogam luz sobre importância da experiência afrodiaspórica, nos domínios da história, do modelo familiar, da religiosidade e das manifestações artístico-culturais. Ocorre que cinema negro se trata de um conceito em construção ou, antes, em disputa. Não apenas em função de seu caráter polissêmico, multivocal, aberto, com diferentes concepções formais e estilísticas, mas uma disputa em torno de como essa categoria analítica se conecta aos planos estético e político. Cinema negro: processo e devir. Além de nicho ou segmento específico,

consiste num componente integrado ao amplo encadeamento estrutural da sétima arte. Ao mesmo tempo “dentro e fora” do cinema nacional. Daí sua conotação muitas vezes marginal, porque fundado na diferença. ( Noel Carvalho, 2005 )

As análises do histórico dos profissionais negros no audiovisual, expõe uma série de preterimentos provenientes do racismo institucional da mídia nacional.

Em 2001 a criação do **Manifesto Recife** no **V Festival de Cinema de Recife** reivindicou o reconhecimento dos profissionais negros na tv e no cinema.

Foi assinado por grandes nomes da Cultura Negra Nacional (Milton Gonçalves, Antônio Pitanga, Ruth de Souza, Léa Garcia, Maria Ceíça, Maurício Gonçalves, Norton Nascimento, Antônio Pompêo, Thalma de Freitas, Luiz Antonio Pilar, Joel Zito Araújo e Zózimo Bulbul).

Este manifesto é uma atitude de denúncia. Expressamos o fim da nossa paciência com a persistência em nossa indústria audiovisual (TV, cinema e publicidade) da cota de segregação existente que não consegue oferecer mais de 10% de trabalho para atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros em seus programas, filmes e peças publicitárias. A invisibilidade e a falta de reconhecimento dos atores negros demonstram por parte dos produtores uma completa ignorância do impacto negativo dos seus produtos nos processos de autoestima da população negra e indígena do nosso país, em especial de nossas crianças. Expressamos, assim, o nosso descrédito com a capacidade das entidades associativas ou autorreguladoras de publicitários e produtores de TV de, espontaneamente, tomar iniciativas que ponham fim à injustiça histórica que nos condiciona a uma ínfima

presença nas imagens produzidas sobre o Brasil. (Trecho retirado do Manifesto Recife, 2001)

Em 2005 surge um manifesto chamado **Dogma Feijoada**, criado por Jefferson De<sup>13</sup> e lançado no Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo. Consiste em 7 mandamentos:

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

Jefferson De é um cineasta negro, que levanta a questão racial no cinema, e mostra a importância da existência de diretores negros contando a história de negros. A partir do dogma surgiu o livro Dogma Feijoada e o Cinema Negro Brasileiro.

A importância de atos como o de Jefferson De na trajetória do cinema nacional é imensurável. O cinema negro sempre foi carregado de significados de luta contra o racismo, e de oportunidade para que profissionais negros pudessem exercer suas funções. E para isso é necessário fomentar ações que estimulem a produção de conteúdos que abordem e valorizem a cultura negra que foi sempre ignorada ou usurpada.

---

<sup>13</sup> **Jefferson De** é um cineasta brasileiro afrodescendente, nascido em Taubaté, interior de São Paulo. Estudou cinema na USP, onde foi bolsista da FAPESP com a pesquisa: "Diretores Cinematográficos Negros". Em 2000, publicou o manifesto "Dogma Feijoada". Roteirista e diretor dos premiados curtas "Distraída Pra Morte" (2001), "Carolina" (2003) e "Narciso RAP" (2005)

A produção cinematográfica negra é fundada na quebra do silêncio das vivências negras. A partir do momento em que um negro se torna autor de suas histórias acontece a reafirmação da existência da nossa cultura.

Audre Lorde<sup>14</sup> relata a transformação do silêncio em linguagem e em ação de forma intimista, similar a um diário. E por muitas vezes, o cinema negro se aproxima dessa abordagem.

É importante trazer a experiência de Audre Lorde que é uma mulher que tem seu corpo traçado por especificidades do gênero, raça e sexualidade e se assemelha ao lugar da bixa preta. Os silêncios de um indivíduo que, até mesmo, dentro dos seus movimentos sociais se vê castrado pela homofobia e pelo racismo caindo novamente no já tão conhecido “não lugar”.

No silêncio, cada uma de nós desvia o olhar de seus próprios medos - medo do desprezo, da censura, do julgamento, ou do reconhecimento, do desafio, do aniquilamento. Mas antes de nada acredito que tememos a visibilidade, sem a qual entretanto não podemos viver, não podemos viver verdadeiramente. Neste país em que a diferença racial cria uma constante, ainda que não seja explícita, distorção da visão, as mulheres Negras temos sido visíveis por um lado, enquanto que por outro nos fizeram invisíveis pela despersonalização do racismo. Ainda dentro do movimento de mulheres tivemos que lutar, e seguimos lutando, para recuperar essa visibilidade que ao mesmo tempo nos faz mais vulneráveis: a de ser Negras. Porque para sobreviver nesta boca de dragão que chamamos América, tivemos que aprender esta primeira lição, a mais vital, e não se supunha que fossemos sobreviver. Não como seres humanos. Nem se supunha

---

<sup>14</sup> Audrey Geraldine Lorde foi uma escritora caribenha-americana, feminista, mulherista, lésbica e ativista dos direitos civis. Um dos seus esforços mais notáveis foi o seu trabalho militante com as mulheres afro-alemãs na década de 1980.

que fossem sobreviver a maioria de vocês, Negras ou não. E essa visibilidade que nos faz tão vulneráveis, é também a fonte de nossa maior fortaleza.

( Audrey Lorde, 1977)

Em seu texto sobre a mulheres negras no **Queer, Sair do Armário e Ousar Dizer Seu Nome: Prazer, Cinema LGBT!** Labelle Rainbow<sup>15</sup> parafraseia Audre Lorde, ressaltando que não há hierarquia de opressão. “A luta social contra qualquer forma de opressão deve ser de todas e todos e, assim sendo, ninguém deve ser apagadx nessa luta.”

Ainda segundo Rainbow::

Os movimentos sociais, LGBT, feminista e negro, sempre caminharam bem próximos na luta por justiça social no nosso país. Apesar de alguns recortes serem necessários para se reconhecer privilégios, essa proximidade ideológica deve se fortalecer no entendimento de que um cinema sem racismo, só será possível se também for sem

---

<sup>15</sup> Labelle Rainbow é Trans, Negra, estudante de Comunicação Social/Publicidade e Propaganda, designer, militante de esquerda e dos movimentos sociais. Nos últimos anos tem atuado com ênfase na luta pelos direitos humanos da população LGBT, na construção e controle social de políticas públicas no combate à LGBTfobia, racismo e machismo, em diversos processos de participação política, em seminários, conferências, debates e atos públicos. Participa da realização do “For Rainbow”, desde o ano de 2008 de forma ininterrupta. Em 2016 foi estrela do documentário “Labelle”, um filme de Isabel Nobre, produzido pelos alunos do curso audiovisual da ONG Fábrica de imagens.

machismo, sem classismo e sem LGBTfobia. Atualmente, o cinema com temática LGBT no Brasil permite traçar um painel cinematográfico brasileiro que ainda passa pela discriminação e preconceito latentes no país, mas também aponta novos horizontes. O cinema LGBT brasileiro possui uma trajetória de muita força, desde os anos 1990. Nas últimas décadas, a produção cinematográfica com esse recorte se reinventou e se pluralizou em uma gama de aspectos que visibilizam e afirmam identidades de uma população historicamente estigmatizada.(Labelle Rainbow,2017).

Os produtores audiovisuais que se assemelham pelas diversas intersecções sociais sendo elas raciais e de gênero criam novas perspectivas de um cinema até então predominantemente branco e heteronormativo.

Observamos que esse movimento brasileiro se iniciou desde Zózimo Bulbul e vem se firmando a cada produção realizada por um jovem negro.

## **7. Metodologia**

Para definir o que seria abordado no processo filmico do Afronte estabelecemos temas que deviam delinear a narrativa. Nas pesquisas e encontros que tivemos com os membros do Afrobixas fomos percebendo quais temáticas eram urgentes e estavam presentes no cotidiano dos personagens que estávamos selecionando para compor o filme.

Definimos que a ancestralidade, negritude, relações afrocentradas e afeto seriam os carros chefes presentes nos diálogos por todo o filme, a partir desses

conceitos buscamos os personagens que poderiam, em suas falas, contemplar da melhor forma esses assuntos.

Nesse processo que se iniciou na disciplina de pré projeto, ministrada pela professora Denise Moraes, junto ao meu colega Marcus Azevedo, o qual divide a direção e roteiro comigo, nos preocupamos em trazer uma narrativa que, de fato, representasse a realidade das vivências das bixas pretas do DF.

A parte ficcional veio na intenção de complementar e reproduzir situações que achamos importante estarem presentes no filme, extrapolando os relatos apenas como forma documental.

### **Pré produção:**

Após estar decidido as temáticas que trabalharíamos ao longo do Curta, iniciamos a pré produção no segundo semestre de 2016.

O trabalho do roteiro se manteve com reuniões e consultas com alguns membros do Coletivo **Afrobixas**. Roteirizar o Afronte foi um processo colaborativo meu e do Marcus Azevedo e com contribuições extremamente importantes do Coletivo.

A intenção de se ter um personagem fictício em meio aos personagens reais que seriam documentados, foi criar uma alegoria que pudesse imprimir na tela o que de fato é ser uma bixa preta não só por meios de seus relatos mas também que projetasse nossas intenções através da nossa direção de atuação.

No dia 10 de outubro de 2016 iniciamos os testes de atores para definir quem seria esse ator.



O teste consistiu em reproduzir um trecho do filme **Línguas Desatadas** (Tungues Untied), do cineasta Marlon Riggs e também relatar algumas de suas vivências, pois o perfil do personagem consistia na dualidade de ser fictício e documental, sendo assim esses relatos também entrariam na construção do personagem.

Texto para o teste de ator retirado do filme **Línguas Desatadas**:

“Na Califórnia, eu aprendi a tocar e a saborear a brancura. Ficando com os brancos, sonhos de adolescente.

É possível que um negro tenho me dominado. Nunca me dei conta, estava mergulhado em baunilha. Apenas provei o perfume. Deixava longe de mim.

Eu evitava a pergunta: Porquê? Fingia não notar a ausência de um símbolo negro em minha nova vida de homossexual, nas livrarias, nos cartazes, nos festivais de cinema e até mesmo em minhas fantasias. Tentava ignorar as estranhas imagens dos negros famosos. Algo estava errado no meu paraíso gay, em mim. Mas tentava ignorá-los, estava decidido a encontrar meu reflexo, meu amor, minha afirmação nos olhos azuis, castanhos, verdes.

Eu descobri algo que não esperava e décadas de decidida assimilação não tinham escondido de meus olhos. Nesta grande Meca gay, eu era um homem invisível, não tinha nem sombra, nem substância, nem lugar, nem história, nem

reflexo. Eu era um alien invisível, invisível, inadequado. Aqui, como na escola, eu continuei sendo um negro.” **Linguas Desatadas** Marlon Riggs, EUA, 1989.

Após os testes, escolhemos o Victor Hugo para interpretar nosso personagem principal e o Agostinho Santos para ser seu companheiro.

A escolha da equipe técnica foi pensada, primeiramente, na intenção de se criar um set de afeto, com pessoas que acreditavam no projeto e por isso aceitaram fazer parte da produção.

Inicialmente chamamos a Renta Schelb para a produção executiva, que nos ajudou com toda logística do filme e fez um trabalho extremamente afetuoso e impecável organizando nossa produção.

Junto a Renata, fizemos um orçamento prévio, baseado no roteiro, e foi estabelecido que, mesmo com a equipe técnica trabalhando voluntariamente era importante ter uma quantia estimada em 8 mil reais, para deslocamentos de set, alimentação e aluguel de equipamentos.

Para isso iniciamos um projeto para arrecadar fundos por meio de um financiamento coletivo online, através da Plataforma **Benfeitoria**.

Foi produzido um vídeo onde eu e Marcus Azevedo contamos sobre o processo criativo do Afronte e sobre importância dele ser realizado junto aos depoimentos de alguns membros do **Afrobixas** para imprimir mais credibilidade à divulgação da obra a ser realizada.



Campanha Afronte

2.338 visualizações

62 7 COMPARTILHAR ...

Em contrapartida, para as pessoas que contribuíram com a Campanha do **Benfeitoria**, produzimos produtos que, ao final da campanha, foram entregues via correio.

A produção dessas recompensas foram realizadas graças aos trabalhos voluntários de Marcus Póvoa que produziu as colagens utilizando as fotos de Rilbert Andrade que fotografou alguns membros do Coletivo **Afrobixas** também foram produzidos postais com os desenhos de Ricardo Caldeira, artista que participa da obra como uma entidade pomba gira.

## COLAGENS



DE **MARCUS PÓVOA**

## POSTAIS E *FINE ART* A3



DE **RICARDO CALDEIRA**

O período da Campanha foi de 18 de outubro ao dia 02 de dezembro, durante esse período contamos com o apoio de jornais locais e a criação de nosso perfil nas mídias sociais para divulgar nosso trabalho.

Vários portais como o **Geledés; Eu, Estudante, Correio Brasiliense; Papel Pop;** portal **Alô Brasília; Metrôpoles; Papo de Cinema;** jornal **O Popular; UnBTV,** divulgaram nossa campanha.

Ao final da campanha, conseguimos 10.350 reais, com 132 benfeitores apoiando o Afronte.

Últimos apoiadores que estão colaborando para esta campanha acontecer.



R\$ **10.350,00**

arrecadado

meta R\$ 3.000,00

132 benfeitores  
apoiaram essa campanha

Conseguimos \o/

Obrigado a todos os Benfeitores  
por mais um projeto bem sucedido.  
Agora, acompanhe as novidades e  
comentários do projeto.

## Produção:

Préviamente, já havíamos captado algumas cenas que posteriormente entraram na montagem do **Afronte**, na pré produção houve uma seleção de eventos sobre questões raciais para compor o enredo.

A primeira gravação aconteceu no dia 22 de outubro de 2016 no evento **V Sernegra** realizado no Instituto Federal de Brasília (IFB), inserimos nosso personagem fictício VH em um contexto documental de oficinas sobre negritude.



**Equipe Afronte no final do primeiro dia de gravação.**

Após o primeiro dia de gravação demos continuidade às escolhas de locações e personagens. Quando decidimos falar sobre ancestralidade procuramos alguém que ocupasse esse lugar de fala, que trouxesse a questão da religiosidade de maneira sensível e responsável. No dia 16 fevereiro de 2017 gravamos no **Galpão Nós do Bambu**, cuja proprietária permitiu que utilizássemos a área da cachoeira que se localiza em sua propriedade. Registramos o depoimento de Thiago Almeida sobre a importância da religiosidade para a identidade negra e gay.



**Gravação no Galpão Nós do Bambu.**

Durante a produção do filme eu e o Marcus Azevedo nos matriculamos na disciplina Etnologia Visual da Imagem do Negro no Cinema, ministrada pela professora Edileuza Penha. A contribuição de Edileuza para o Afronte ultrapassou o nível teórico e adentrou a narrativa do Afronte.

Dia 20 de fevereiro, no Pavilhão Antônio Calmon (PAT) na UnB gravamos a cena em que o protagonista participa de uma aula sobre cinema negro. Essa disciplina realmente acontece na UnB e é ofertada pelo Decanato de Extensão.



**Gravação no (PAT) na UnB**

No dia 21 de fevereiro de 2017 montamos um quarto cenográfico no apartamento da nossa diretora de arte, Ana Júlia Melo, que, gentilmente cedeu sua casa para ser o nosso set.

O quarto de VH é onde gravamos seu depoimento, o qual permeia todo o enredo do filme costurando as temáticas através de suas falas. Nesse mesmo cenário filmamos o relacionamento afroncentrado de VH com Agostinho dos Santos. Também gravamos o depoimento de Naomi (Victor), um jovem de 18 anos que é drag queen.



### Locação quarto de VH

No dia 22 de fevereiro entrevistamos Gabriel e Damien, no Gama, durante toda manhã. O casal discorreu sobre a experiência de viver um relacionamento afro-centrado e sobre os desafios enfrentados por um casal negro gay. Em seguida, deslocamo-nos até São Sebastião, a fim de gravar a entrevista com Ricardo Caldeira, que realiza uma performance que remete à energia da Pomba-Gira no filme.



**Gravação no Gama**



**Gravação em São Sebastião.**

A cena da festa aconteceu no **Teatro Oficina Perdiz**. Esse é um momento importante do filme, porque marca o primeiro encontro entre as personagens de VH e de Agostinho, que será chave para as discussões concernentes ao afeto. Este foi um dia intenso de gravações, pois realizou-se no mesmo dia em que Victor Matos deu o seu depoimento, durante o processo de montagem de sua drag. Saímos de um set e fomos para outro, pois a Naomi Leakes também participaria da festa. Isso possibilitou que Victor Matos só precisasse montá-la em dois dias de filmagem.



## Gravação no Teatro Perdiz

O último dia de gravação aconteceu, no dia 18 de março, durante um evento em São Sebastião. Organizado pelo **Coletivo Cuerpos Libres**, em parceria com a **Casa Frida** e a **Loja Boom**, o **Colore São Sebas** foi um uma intervenção com discussões, oficinas e, para encerrar, uma festa de rua, em que se realizou uma grande celebração à diversidade.



### Último dia de gravações em São Sebastião DF

#### Pós produção:

Selecionar as gravações que iriam entrar no Afronte foi uma das atividades mais difíceis de todo o processo de realização da obra.

Nosso montador Lucas Araque, realizou um primeiro corte e a partir dele, fomos trabalhando o que seria o produto final. Esse processo durou 2 meses, com reuniões semanais até chegarmos ao corte final.

#### Festivais:

O lançamento do Afronte aconteceu no **50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro**, realizado no período de 15 à 24 de setembro de 2017, fomos selecionados no **FestUniBsb** ( Festival Universitário de Brasília que ocorre paralelamente ao Festival de Brasília.), e na **Mostra Brasília** ( Mostra dos filmes produzidos no DF do Festival de Brasília)

No dia 20 de setembro de 2017 subimos ao palco do Cine Brasília e apresentamos nosso filme.



**Lançamento do Afronte no 50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro**

No dia 24 de setembro de 2017 recebemos o Prêmio de melhor montagem na Mostra Brasília, Prêmio Saurê concedido pelo Correio Braziliense e Menção Honrosa pelo método construção criativa pelo 1º FestUniBsb.

É indescritível a experiência de ter nosso trabalho, que foi construído com tanto afeto ser premiado em um Festival tão importante quanto o Festival de Brasília.



### **Cerimônia de premiação do 50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro**

No dia 21 de novembro de 2017 ganhamos o Prêmio de Melhor Curta Metragem do Festival Mix Brasil em São Paulo.

Justificativa do prêmio: "Pela forma tão inventiva e indistinguível do conteúdo. Pela lapada política, com muito amor e divagação. Por um equilíbrio entre ficção e documentário que provoca imersão e faz uso da metalinguagem de forma precisa, que pulsa, durante todo o filme, em uma proposta estética a partir de um processo de representatividade. Pela prova da potência de um cinema de fato diverso, que deve ecoar em todos níveis de produção, direção, curadoria, júri."



**Cerimônia de premiação do Festival Mix Brasil**

No dia 30 de novembro de 2017 ganhamos o Prêmio de Destaque Nacional no FECEA - Festival de Cinema Escolar de Alvorada (RS)



No dia 30 de abril de 2018 ganhamos o Prêmio de Melhor Filme na Mostra DF do Festival do Paranoá.



**Prêmio de Melhor Filme na Mostra DF do Festival do Paranoá.**

Dia 17 de junho o Afronte ganhou o prêmio de melhor trabalho de documentário na Expocom, Centro-Oeste 2018.



**Expocom Centro Oeste 2018**

No dia 22 de junho de 2018 o Afronte recebeu da Associação da Parada do Orgulho LGBT de Brasília o Prêmio Beijo Livre de Direitos Humanos LGBT, na categoria Cultura.



**Cerimônia de premiação Prêmio Beijo Livre de Direitos Humanos LGBT**

**O Afronte até agora participou de 14 Festivais:**

50º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro ( DF,2017)  
Festival Mix Brasil (SP, 2017)  
Festival de Cinema Escolar de Alvorada(RS, 2017)  
Serile Filmului Gay International Film Festival ( Romênia, 2017),  
Festival Curta Cerrado (MG,2017),  
Festival Colors: cinema + diversidade (PR, 2017) ,  
Festival de Cinema da Bienal de Curitiba (2017),  
Corvallis Queer film festival (EUA,2017),  
Mostra Itinerante de Audiovisual – Cine Bodó (AM, 2017)  
Festival Política (Portugal, 2018),  
3ª Mostra de Cinema Negro de Sergipe - EGBE (2018), I  
Mostra Itinerante de Cinema Negro Mahomed Bamba (BA, 2018),  
Todos os Gêneros Mostra de Diversidade Espaço Itaú(SP, 2018),  
Brazilian Cinema Colloquium At Harvard University por Sérgio Rizzo (EUA, 2018),  
Festival de Cinema do Paranoá (DF, 2018)

Dia 6 de Julho o Filme estará na programação do Rio Festival de Gênero & Sexualidade no Cinema ( RJ, 2018) e dia 11 Outfest Los Angeles LGBT Film Festival (EUA, 2018).

Pelas nossas recentes experiências no festivais percebemos que por muitas vezes éramos os únicos realizadores negros presentes. A presença do Afronte nesses festivais tem sido um movimento de ocupação o qual tenho muito orgulho de fazer parte.

## **8. Considerações Finais**

Toda a experiência de ser um negro gay de certa forma editou meu olhar cinematográfico. Sempre estive em busca de trazer uma nova narrativa para se contrapor ao cinema tradicional brasileiro. Não se ver nas telas ou ser representado de forma inverossímil por diretores héteros e brancos, sempre foi desconfortável.

Com toda a certeza, posso afirmar que me sinto inteiramente representado pelo Afronte, afinal os meus aspectos pessoais foram uma grande força motriz para realizá-lo..

A cinematografia brasileira, junto com a televisão, ao meu ver são as principais influenciadoras e construtoras de um estereótipo pejorativo do povo negro e LGBT. As desconstruções dessas narrativas negativas só podem ser efetivas a partir do momento que novas vozes surgem e ocupam esses lugares de produção de conteúdo para a sociedade.

A história sempre foi contada de um ponto de vista colonial branco, heteronormativo. É necessário que o cinema seja usado como uma ferramenta para rebater esses argumentos racistas e homofóbicos que foram construídos junto ao imaginário da cultura brasileira.

A questão das representatividades ultrapassa a simples presença do corpo negro/ LGBT nas telas. Ela envolve outro vértice que constrói essas narrativas? Quem está na produção dessas perspectivas? O racismo é estrutural, assim como a homofobia portanto é preciso pensar no quantitativo para além de abordar as questões raciais e da sexualidade.

É urgente a ocupação desses lugares predominantemente brancos. Onde estão os profissionais negros sendo que a maior parcela da população brasileira é negra? É importante entender que o percentual da população negra deve ser igual nas ocupações profissionais de todos os ramos de atividades econômicas.

O Afronte perpassa diversas questões e uma delas é a heteronormatividade, o homem negro sempre foi objetificado, assim como a mulher negra. O machismo reverbera diversas problemáticas dentro no cinema, que tem sua raiz impregnada de machismo e misoginia. Quando o filme afirma a liberdade de um homem negro não só ser gay mas também ser afeminado, essas verdades confrontam diversas narrativas históricas do negro viril, másculo animalesco.

O Queer vem agregando sempre novas questões através dos tempos, é importante pensar que o Queer como todo movimento, mesmo que não seja intencionalmente, sempre foi excludente em relação às questões sociais. Quando vemos um filme como o **Línguas Desatadas** ou **Paris is Burning** percebemos o quão específicos e únicos eles são dentro de toda uma gama de filmes queer.

O Afronte é uma experimentação acerca da intersecção racial/sexual trazendo novas vertentes ao que se compreende como Queer.

O Afronte surgiu como trabalho de conclusão de curso, na habilitação de audiovisual da Faculdade de Comunicação da UnB. Em parceria com o meu colega Marcus Azevedo decidimos pesquisar sobre um coletivo de negros gays do DF (Afrobixas) do qual hoje fazemos parte também.

A intenção sempre foi reestruturar os conceitos de fazer um documentário onde se foge desse conceito quase antropológico de se documentar vivências a partir de uma perspectiva alheia à realidade retratada. Pensando nisso o Afronte veio com a proposta de bixas pretas falando sobre ser bixas pretas pelo olhar cinematográfico de bixas pretas. Quanto à produção, fizemos quase um ano de pesquisa e imersão, em meio a trocas de vivências e cineclubes.

Após isso, iniciamos uma campanha de financiamento coletivo online, onde arrecadamos 10 000 reais e assim conseguimos produzir.

Escolhemos trazer a narrativa que se passa entre documentário e ficção na intenção de construir uma memória conjunta. Foi um exercício de captar relatos

e ficcionar vivências que achamos importantes não serem somente relatadas, mas sim revividas na tela.

Fazer do audiovisual uma ferramenta de militância negra aos moldes de Zózimo Bulbul é desafiador e, provavelmente, inalcançável. Graças a Zózimo, temos hoje a possibilidade de concluirmos trabalhos como o Afronte.

Uma das características do cinema negro é o viés de reivindicação das nossas próprias narrativas, como Zózimo fez em **Alma no Olho**, em 1973. Quando o assistimos percebemos sua corporeidade narrando a história da população negra, e o quanto foi importante um corpo negro contar essa história.

Busco a militância negra como referência, principalmente a partir da assinatura da Lei Áurea, da possibilidade de traçar uma sequência dos acontecimentos que abriram caminhos para construção do conceito de cinema negro. Acredito que é nas primeiras palavras escritas por homens e mulheres negras no Brasil, grafadas em panfletos, periódicos, cadernos, jornais e tantos outros instrumentos de letramento que se encontram os primórdios para elaboração do conceito daquilo que hoje se denomina Cinema Negro. (Edileuza Penha, 2013, pg.68)

Em sua tese de doutorado **Cinema na Panela de Barro: Mulheres negras, narrativas de amor, afeto e identidade** Edileuza Penha (2013) observa que o Cinema Negro de fato não possui um conceito fechado que o define. Porém, observa e pontua os caminhos que propiciaram a possibilidade de se existir um cinema negro, que são as narrativas negras em outras mídias que contrastavam ao grande monopólio das narrativas “brancas” até mesmo antes da abolição da escravatura.

Dando continuidade a toda luta negra pelas rédeas de suas narrativas, e com a consciência de que, sem a luta de nossos antecessores, nada disso seria possível, eu e Marcus Azevedo demos nossa primeira contribuição através da representatividade e da perspectiva de diretores negros contida em *Afronte*.

## 9. Bibliografia

- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira**. São Paulo: Senac, 2000.
- AZEVEDO, Marcus. **AFRONTA: negros gays no cinema**. Brasília, UnB, 2017.
- BHABHA Homi K. **O Local da Cultura**. 1998.
- CARVALHO, Noel dos Santos. **DOGMA FEIJOADA A invenção do cinema negro brasileiro**. 2017.
- CARVALHO, Noel dos Santos. Tese de doutorado **Cinema e representação racial: O cinema negro de Zózimo Bulbul**. 2005.
- CARVALHO, Noel dos Santos. **O produtor e cineasta Zózimo Bulbul – o inventor do cinema negro brasileiro**. 2012.
- CICHOCKI, Irene de Freitas Monografia **CORONELISMO MIDIÁTICO** Santa Rosa (RS) 2012
- HOOKS bell **Vivendo de Amor**. 2000
- LEAL, Plínio Marcos Volponi **Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil**. 2009
- LORDE, Audre. **A transformação do silêncio em linguagem e em ação**. 1977.
- LORDE, Audre. **Não existe hierarquia de opressão** 2014
- LORDE, Audre. **As ferramentas do senhor nunca vão desmantelar a casa grande**, 2013.
- MATTOS, Sérgio Augusto Soares. **Um perfil da TV Brasileira (40 anos de história: 1950-1990)**, 1990.

MOURA, Clóvis. **Imprensa Negra. Estudo Crítico de Clóvis Moura.** Edição Fac-Similar, 2002

PINHO, Osmundo **Um Espinho no Coração do Mundo Racialização, Sexualidade e Insubordinação Subjetiva.** 2015

SOUZA, Andréia Lisboa de **De Olho Na Cultura! Pontos de Vista Afro-Brasileiros.** 2005

SOUZA, Edileuza Penha. Tese de doutorado **Cinema na Panela de Barro: Mulheres Negras, Narrativas de Amor, Afeto e Identidade,** 2013

STONE, Bruno Coelho Barbosa. **A Influência da Mídia na Construção da Realidade Local.** 2007

## **10. Filmografia**

Rainha Diaba. Antônio Carlos Fontoura, Ficção, Brasil, 1974.

Abolição. Zózimo Bulbul, Documentário, Brasil, 1988.

Tongues Untied (Línguas desatadas). Marlon Riggs, Documentário, Estados Unidos, 1989.

Paris is Burning. Jennie Livingston, Documentário. Estados Unidos, 1991.

Madame Satã. Karin Aïnouz, Ficção, Brasil, 2002.

Bombadeira - A dor da beleza. Luis Carlos de Alencar, Documentário, Brasil, 2007.

Les amour imaginaires (Amores imaginários). Xavier Dolan, Ficção, Canadá, 2010.

Der Kreis (O círculo). Stefan Haupt, Documentário, Suíça, 2014.

Dear white people (Cara gente branca). Justin Simien, Ficção, Estados Unidos, 2014.

Arco do Medo. Juan Rodrigues, Documentário, BA, 2017.

Pele Suja Minha Carne. Bruno Ribeiro, SP, 2016.

Estamos Todos Aqui. Rafael Mellim e Chico Santos, SP, 2017.

Vaca Profana. René Guerra, 2017.

## 11. Anexos

AFRONTA

ROTEIRO: BRUNO VICTOR E MARCUS AZEVEDO

Cena 1

Int. rodoviária- dia.

[PLANO GERAL]

[SOM OFF- VOZ EDILEUZA DANDO AULA] A fala de EDILEUZA sobre a não presença do negro no cinema, suas dificuldades, seus estereótipos midiáticos.

HUGO (um jovem negro de 25 anos aproximadamente, alto, porte físico "forte", cabelo afro e barba grande, roupas básicas camiseta, calça jeans e mochila)

Sobe as escadas e vai aparecendo no quadro até chegar ao nível da plataforma da rodoviária. HUGO pára, olha no celular, ao ficar parado toda a movimentação de pessoas andando de um lado para outro faz HUGO ficar em segundo plano no quadro.

Cena 2

EXT-L2 - ponto de ônibus- dia

[PLANO GERAL]

[SOM OFF- VOZ EDILEUZA DANDO AULA]

O ônibus parado sai do ponto de ônibus e é possível ver HUGO se direcionando à uma espécie de trilha atrás do ponto de ônibus feito de vidro transparente.

DEVIDO AO REFLEXO DO VIDRO DO PONTO DE ÔNIBUS É POSSÍVEL VER HUGO ANDANDO NA TRILHA E TAMBÉM O MOVIMENTO DE CARROS NA L2.

[As próximas duas cenas ocorrerão num plano sequência]

Cena 3

Int - PAT - corredor.

[SOM OFF- VOZ EDILEUZA DANDO AULA]

[STEADYCAM]

HUGO ESTÁ CAMINHANDO ATÉ A SALA DE AULA.

A câmera acompanha HUGO adentrando à sala de aula, onde EDILEUZA está falando. Os rostos dos alunos vão aparecendo, passa por HUGO, que ouve atentamente a aula, e para em Alê.

Cena 4

Ext. - UnB - dia

[PLANO MÉDIO]

Depoimento do Alê que fala sobre como é ser um estudante negro gay numa universidade e declama a sua poesia.

CONTINUA

- ALÊ

Enquanto Gay

Pego aquele ônibus tarde, muito tarde

Ando transparecendo minha sexualidade  
Minha negritude sobre a pele que arde  
Sob um sol que faz crescer exponencialmente minha idade

Enquanto gay ando com medo  
Medo de amar, medo de tatear  
Acordo descabelado ainda cedo  
E vejo olhos afim de me pentear

Da periferia faço meu berço  
E contra a homofobia não adianta rezar o terço  
Devo aturar, devo abstrair  
Aqueles que julgam a mim e à travesti

Apanho toda vez que me chamam de viado  
Pedem desculpas, assumem a culpa  
Como se fosse me aliviar  
Na real não vão me enfraquejar

Quero amar em paz e andar em paz  
Beijar homens, beijar mulheres  
Sem medo dessa galera das chics talheres  
Porque pra mim amar assim  
Tanto faz

Cena 5

Int. PAT - sala de aula - dia

[PLANO GERAL]

Depoimento do ALÊ.

NO MEIO DA POESIA, ENTRA A IMAGEM DA SALA DE AULA E DAS  
PESSOAS QUE VÃO SE LEVANTANDO E SAEM DA SALA, NA INTENÇÃO  
DE MOSTRAR QUE A AULA ACABOU, HUGO QUE ESTÁ MAIS AO FUNDO É  
O ÚLTIMO A SE LEVANTAR E SAI DE QUADRO TAMBÉM.

Cena 6

Int. quarto - dia

[PLANO GERAL]

Hugo dará o seu depoimento sobre as suas vivências enquanto homem negro gay, nesse instante todo o aparato cinematográfico aparecerá (luz, equipamento de som, equipe, etc). Essa cena propõe uma quebra da pseudo-realidade do cinema, mostrando a mistura entre realidade e ficção.

Essa cena deverá ser filmada também por planos mais próximos, como closes e planos detalhes.

CENA 7

EXT - L2 - IFB - DIA

[PLANO GERAL] HUGO à caminho do IFB parece ser pequeno em meio ao tamanho do quadro e adentra o prédio.

CENA 8

INT. IFB - DIA

[PLANO GERAL]

A câmera mostra os alunos que participam da oficina e o professor, que explica toda a dinâmica da oficina.

CONTINUA

[PLANO DETALHE] Olhos de HUGO atentos às explicações do professor.

[Plano médio]

HUGO participa de uma oficina de capoeira no SER NEGRA. Nessa oficina o professor fala sobre ancestralidade.

A CÂMERA SE APROXIMA DE HUGO INTERAGINDO COM O PERSONAGEM

[PLANO DETALHE]

A câmera enquadra detalhes do corpo de HUGO ao realizar os movimentos de capoeira exigidos pelo professor da oficina.

[AO FINAL DA CENA ANTERIOR SOBRE O SOM OFF DO THIAGO CANTANDO UM PONTO DE CANDOMBLÉ]

CENA 9

EXT. - DIA - CACHOEIRA

[IMAGENS DAS MÃOS NOS ATABAQUES E DAS ÁGUAS DA CACHOEIRA, AO FUNDO O SOM DO PONTO CANTADO PELO THIAGO, QUE PERMANECE EM PRIMEIRO PLANO]

CONTINUA

CENA 10

EXT. - CACHOEIRA - DIA

[PLANO GERAL]

A CÂMERA MOSTRA A CACHOEIRA E THIAGO COMEÇANDO O SEU DEPOIMENTO.

[PLANO MÉDIO]

THIAGO FALA SOBRE A IMPORTÂNCIA DA RELIGIÃO E DA ANCESTRALIDADE PARA O NEGRO E A PRESENÇA DO HOMOSSEXUAL NOS TERREIROS.

[PLANO GERAL]

THIAGO ANDA PELO CAMINHO COM ESPADAS DE SÃO JORGE E CHEGA ATÉ A CACHOEIRA.

CENA 11

EXT. CEILÂNDIA - DIA

IMAGENS DA CIDADE PARA AMBIENTAR O LUGAR QUE VICTOR MORA.  
[ENQUANTO ESSAS IMAGENS APARECEM O DEPOIMENTO JÁ COMEÇA]

DEPOIMENTO DO VÍCTOR QUE IRÁ FALAR SOBRE AS DIFICULDADES DE SER UMA DRAG NEGRA, UM PONTO IMPORTANTE É ELE FALAR QUE PRECISA IR PARA CASA DE UM AMIGO SE MONTAR PARA DEPOIS IR PARA O TRABALHO.

CENA 12

INT. CASA DA AVÓ DE VICTOR

[PLANO MÉDIO]

VICTOR CONTINUA A FALAR DA SUAS DIFICULDADES COTIDIANAS EM TRABALHAR COMO DRAG.

CENA 13

EXT. - RUA DE CEILÂNDIA - DIA

[CÂMERA NA MÃO - PLANO MÉDIO]

VICTOR CAMINHA ATÉ O PONTO DE ÔNIBUS.

CENA 14

INT. - CASA DE HUGO - DIA

[PLANO MÉDIO]

VICTOR CHEGA A CASA DE HUGO E OS DOIS SE CUMPRIMENTAM.

VICTOR

- OBRIGADO POR DEIXAR EU ME ARRUMAR AQUI, NÃO CONSEGUI NENHUM LUGAR MAIS PRÓXIMO HOJE.

HUGO

- QUE ISSO! SEM PROBLEMAS.

VICTOR SE SENTA E COMEÇA A SE ARRUMAR E CONTINUA O SEU DEPOIMENTO. ELE FALA SOBRE A QUEBRA DO ESTEREÓTIPO DA MASCULINIDADE NEGRA E COMO É O PROCESSO DE SE MONTAR. SOBRE AS DIFICULDADES DE ENCONTRAR TRABALHO COMO UMA DRAG NEGRA, EM ENCONTRAR PRODUTOS PARA A PELE NEGRA.

[VITOR ESTÁ COLOCANDO A PERUCA E HUGO O INTERROMPE]

HUGO - E AÍ GATA, TÁ PRONTA?

VICTOR- QUASE MIGA, MAS A SENHORA VAI PAGADINHA ASSIM? VEM AQUI QUE EU VOU TE AJUDAR.

CONTINUA

CENA 15

INT. - ESTAÇÃO DE METRÔ - NOITE

[HUGO ESTÁ VESTIDO COM UMA CALÇA, CAMISA COLORIDO, LÁPIS DE OLHO E UM TURBANTE PEQUENO]

HUGO E VICTOR ESTÃO SENTADOS NA ESTAÇÃO ESPERANDO O METRÔ PARA O PLANO PILOTO.

CENA 16

EXT. - W4 - NOITE

[PLANO GERAL]

VICTOR E HUGO ESTÃO CAMINHANDO PELA W4 EM DIREÇÃO A FESTA. QUANDO CHEGAM, ELES CUMPRIMENTAM AS PESSOAS NA PORTA E ENTRAM.

CENA 17

(A cena é marcada pelas luzes piscando e pela batida da música - Jaloó - FLUXO)

[Plano Médio]

Corta para eles na festa, onde o Hugo e a drag estão sentados em algum sofá. Eles olham fixamente para o Agostinho dançando.

[Plano Médio]

Hugo e a Drag estão sentados no sofá olhando para o Agostinho que está dançando.

[Plano Americano]

Agostinho dançando na festa.

[Plano Americano]

No meio da dança aparece o Ricardo como a Pomba-gira, que começa a dançar junto com o Agostinho.

[Plano Médio]

Em determinado momento o Ricardo vai até o Hugo convidando-o para se juntar à dança.

[Plano americano]

Os três dançam juntos a música. A pomba-gira incentiva o contato entre Hugo e Agostinho, num processo de sedução.

CONTINUA

[ESSE MOMENTO É CORTADO PELA INSERÇÃO DE IMAGENS DOS DESENHOS DO RICARDO, QUE ESTARÃO EXPOSTOS NAS PAREDES DO LUGAR DA FESTA]

CONTINUA

Cena 18

Int. Manhã - Apartamento

No fim dessa dança corta para um plano deles deitados em uma cama dormindo (O quarto está na meia luz, denotando que já amanheceu). A pomba gira saindo fechando a porta do quarto.

[Plano médio]

Hugo e Agostinho estão dormindo, deitados na cama.

[TRAVELLING]

A câmera acompanha a pomba-gira que sai do quarto e fecha a porta. O barulho de fechar a porta faz um fade black e aparece a imagem da entrevista do casal eles começam falando com se conheceram.

CONTINUA

Cena 19

Ext - praça do Gama - Dia

Gabriel e Damien falarão sobre como se conheceram e as dificuldades do relacionamento.

[o depoimento será cortado pelas imagens de Hugo e Agostinho no quarto]

[Close em Hugo]

Hugo observa Agostinho que está deitado ao seu lado.

Continua

[Plongée - Plano detalhe]

Costas de Agostinho que está deitado dormindo.

[Volta para a imagem de Gabriel e Damien, quando acaba o depoimento deles, volta para a cena abaixo.]

CONTINUA

Cena 20

[Plano Médio]

Agostinho acorda e se vira na direção de Hugo que continua o observando. Agostinho sorri. Hugo se ajeita na cama e Agostinho se encosta no peito dele. Eles ficam olhando pela janela que começa a entrar luz.

Cena 21

EXT. - PARQUE DA CIDADE - DIA

[PLANO GERAL]

Os componentes do Afrobixas estão sentados numa roda próximos. Agostinho e Hugo chegam e cumprimentam a todos.

[PLANO MÉDIO]

[Hugo está de bermuda, uma camisa com estampa afro e um turbante bem elaborado]

A reunião se inicia com todos os participantes se apresentando, inclusive o Hugo que será apresentado como um novo componente do coletivo.

[CLOSE]

Hugo se apresenta (um pouco tímido, mas com um ar animado):

- Olá! Meu nome é Hugo. Há algum tempo eu venho me questionando sobre como ser um negro gay afeta minha vida e quanto tempo eu demorei pra perceber isso. Eu venho de um processo de aceitação que começou a pouco tempo e acho que ter contato com outras pessoas que eu possa me identificar pode me ajudar a compreender melhor tudo isso.

CONTINUA

[CÂMERA NA MÃO]

A câmera mostra o rosto dos componentes do Afrobixas enquanto o Hugo fala.

[PLANO GERAL]

A câmera mostra toda o ambiente e os meninos sentados enquanto fazem a reunião.

fade out

FIM

## **Equipe:**

### **Roteiro e Direção**

Bruno Victor

Marcus Azevedo

### **Preparação de elenco**

Bruno Victor

Marcus Azevedo

### **Continuidade**

Ana Júlia Melo

Bruno Victor

Marcus Azevedo

### **Produção Executiva**

Renata Schelb

### **Direção de produção**

Renata Schelb

Juliana Melo

### **Assistente de produção**

Nininha Albuquerque

Filliphi da Costa

### **Direção de fotografia**

Ana Carolina Matias

### **Assistente de fotografia**

Isabella Almada

Rayanny Costa

### **Operador de Câmera**

Ana Carolina Matias

**Colorização, finalização e edição**

Lucas Araque

**Direção de arte e Cenografia**

Ana Júlia Melo

**Assistente de Arte**

Melissa Campelo

Marcus Póvoa

Davi Sena

**Maquiagem**

Ana Júlia Melo

Melissa Campelo

Nininha de Albuquerque

Juliana Melo

**Cartaz e concepção Gráfica**

Marcus Póvoa

**Assessoria de imprensa**

Yale Gontijo

**Som direto**

Martha Suzana

Ana Carolina Nicolau