IDENTIDADES DO NEGRO EM *FILHAS DO VENTO,* DE JOEL ZITO ARAÚJO

Terezinha Richartz Santana
Universidade Vale do Rio Verde
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-8872-1210

Elaine de Souza Pinto Rodrigues
Universidade Vale do Rio Verde
Orcid: https://orcid.org/0000-0003-4386-2594

Resumo: Propomos com este artigo, refletir sobre os modelos positivos de identidades do negro a partir do longa-metragem ficcional *Filhas do Vento,* dirigido por Joel Zito Araújo e lançado em 2005. Para tanto, analisamos como essa narrativa fílmica apresenta o lugar e o status do negro na sociedade brasileira. Assim, tomamos como pressuposto o multiculturalismo e a existência de diversas identidades nacionais, uma vez que estas são mutáveis. Além disso, discutimos a história do negro que foi condenado por uma sociedade escravista à condição de escravizado, nos envolvendo em um embate que desestrutura conceitos estabelecidos socialmente e faz emergir uma discussão necessária e urgente sobre o desenvolvimento da representatividade e da identidade afro-brasileira, suas relações gerais e singulares e o enfrentamento das recusas e discriminações que marcam uma sociedade preconceituosa, que se mascara sob a ideia de democracia racial.

Palavras chave: Identidades negras; Democracia Racial, *Filhas do Vento*, Estética e política.

Abstract: We propose, with this article, to reflect on the positive models of black identities from the fictional feature film *Filhas do Vento*, directed by Joel Zito Araújo and released in 2005. For this purpose, we analyze how this film narrative presents the place and status of the in Brazilian society. Thus, we assume multiculturalism and the existence of diverse national identities, since these are changeable. In addition, we discuss the history of the black that was condemned by a slave society to the condition of enslaved, involving us in a clash that deconstructs socially established concepts and causes a necessary and urgent discussion about the development of Afro-Brazilian identity and identity, its general and singular relations and the

CC BY NC SA

confrontation of the refusals and discriminations that mark a prejudiced society, that masks under the idea of racial democracy.

Key words: Black identities; Racial Democracy, *Filhas do Vento*, Aesthetics and Politics.

CC BY NC SA

INTRODUÇÃO

Durante mais de trezentos anos, o Brasil foi marcado por uma sociedade que condenava o negro à condição de escravizado, o que influenciou o coletivo e deturpou tanto a autoidentidade quanto a identidade atribuída ao negro brasileiro até os dias atuais. Essa opressão e dominação racial geraram revoltas e lutas políticas que atravessaram os séculos passados e permanecem ainda no século XXI, quando se pautam pelo resgate de dívidas históricas relacionadas à igualdade social, financeira, econômica, educacional e cultural entre brancos e negros.

Ao falar em raça[1] e identidade negra no Brasil confrontamos com um universo plural e diverso, mas com estruturas e conceitos estabelecidos e naturalizados socialmente, o que faz emergir uma discussão urgente e essencial sobre a representatividade e identidade afro-brasileira, suas relações gerais e singulares e o enfrentamento das recusas e discriminações que marcam uma sociedade preconceituosa, que se mascara sob a ideia de democracia racial.

Diante disso, interessou investigar como no filme *Filhas do Vento de* Joel Zito Araújo, as relações étnicas e o comprometimento político do diretor com a causa da identidade negra são abordados, a partir de um olhar atento às crises de identidades que cercam o homem contemporâneo, sobretudo a população negra, ainda tão explorada e exclusa dos espaços e esferas de poder social. Buscando assim, identificar como se dá a construção da identidade do negro no filme, analisando na obra como se representam os vários lugares ocupados pelos negros na sociedade, como se apresenta a sua autoimagem e também a imagem a eles atribuída pelos brancos.

Joel Zito Araújo, cineasta mineiro, é também pesquisador da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, e está há muitos anos envolvido na luta pela desconstrução de vozes discriminatórias e pela criação de modelos positivos das identidades do negro na sociedade, mais especificamente no cinema e na televisão. Sua ação artística tem como cerne a crença na função política da arte, fundamentada na ideia de que “os excluídos”, neste caso mais especificamente os negros, devem

1 Ao longo deste artigo recorreremos, em muitos momentos, à utilização do termo “raça”, e não “etnia”, apesar de reconhecermos as questões problemáticas que se instauram em torno dessa opção. No entanto, consideramos raça aqui a partir da perspectiva de Stuart Hall, que a define como um conceito não apenas biológico, mas fundamentalmente social e político. (Cf. HALL, 2006, p.62). Além disso, nossa opção pelo termo “raça” deriva do fato de ser por meio dele que Joel Zito Araújo, diretor do filme que vamos discutir e analisar, estabelece sua aproximação com a temática.

ser conscientes e críticos sobre suas condições e direitos, pela partilha das riquezas materiais e imateriais do Brasil valendo-se, para isso, não apenas dos meios políticos democráticos mais convencionais, mas também do universo simbólico e artístico, buscando assim a conquista da opinião pública e de leis a eles favoráveis. Suas produções destacam-se, portanto, por enfocar os temas da igualdade de direito dos negros em relação aos brancos, o espaço da mulher na sociedade e a democracia racial, que ele considera um mito no Brasil devido ao fato de vivermos em um sistema de casta racial, em que o mais negro é inferiorizado diante dos outros sujeitos (Cf. ARAÚJO, 2006, p. 76-79). Nessa perspectiva, pode-se afirmar que sua obra conjuga a produção artística e criativa à investigação acadêmica e, também, ao compromisso político.

A opção, no escopo das obras de Joel Zito Araújo que enfatizam a temática da valorização do negro no Brasil, pelo filme *Filhas do Vento* deve-se ao fato de este se tratar de uma história envolvente, que representa por meio da ficção a realidade de afro-brasileiros que buscam o reconhecimento social e a aceitação de sua cultura e tradições, possibilitando uma reflexão aprofundada sobre o racismo no Brasil. O filme narra à história de uma família negra, pobre, do interior de Minas Gerais, composta por um pai que foi abandonado pela esposa com duas filhas. Uma dessas filhas, após uma briga familiar, parte para o Rio de Janeiro. O reencontro entre as irmãs só acontece 45 anos depois, no velório do pai, quando elas vão encarar os ressentimentos do passado.

Organizamos nossas reflexões traçando o seguinte caminho: primeiramente fizemos uma breve reflexão sobre identidade, cultura e suas correlações. Em seguida, apresentamos uma reconstrução da história do negro no Brasil, possibilitando o reconhecimento de injustiças e da desvalorização do negro em uma sociedade enraizada na ideia da escravidão e no mito da democratização racial. Logo após apresentamos o pesquisador e cineasta Joel Zito Araújo e sua arte cinematográfica, realizada em prol do reconhecimento do negro no Brasil sem distinções ou inferiorizações de quaisquer espécies. Por fim, analisamos sequências fílmicas enfocando a construção das personagens negras dentro da narrativa fílmica ficcional, revelando reproduções sociais discriminatórias e o mito da democracia racial.

A IDENTIDADE NEGRA NO BRASIL

Ao falar em identidade na contemporaneidade, já encontramos uma dificuldade em definir ou delimitar representações sociais e culturais. Atualmente, enfrentamos

CC BY NC SA

uma desestabilização do mundo social, surgindo um indivíduo que não se apoia mais exclusivamente em referências tradicionais − pois estas não suprem mais suas exigências e necessidades − e que busca uma mudança urgente nos processos e estruturas sociais e culturais.

A fixidez de referências e condutas é substituída, portanto, por uma diversidade de representações e significações sociais e culturais que permite que o indivíduo se transforme e se identifique na complexidade das relações de representação que o circundam, as quais são construídas historicamente dentro de uma sociedade globalizada e multicultural. Isso torna a definição de identidade algo extremamente complicado e complexo para as ciências sociais, como afirma Hall: “O próprio conceito com o qual estamos lidando, “identidade”, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova.” (HALL, 2006, p. 8).

Nesta perspectiva, falar sobre identidade é questionar a história e confrontar as relações de poder que estão emaranhadas na sociedade contemporânea, é construir o seu interior a partir de organizações e estruturas exteriores, que são internalizadas por nós e nos fazem agentes de nossa própria história. Então, o que significa ser negro em um mundo imediatista e pautado na intensidade das confrontações culturais globais?

A resposta é multifacetada e flutuante, como a própria identidade, porque somos seres deslocados, fragmentados, atravessados por relações de poder e ideologias que nos levam sempre a fazer escolhas e a buscar conhecer, identificar, desculpar, perdoar, reconstruir e perceber as diferenças, ressaltando-as no processo de identificação no interior das representações, para que fiquem mais claras e sejam aceitas no universo sociocultural. Não é possível, portanto, que a identidade negra possa ser vista como plena, única, coerente, uma vez que ela é atravessada por contextos socioculturais, políticos, históricos e educacionais diversos, assim como pelo grau de consciência de cada sujeito, o qual pode ser desigual e mesmo confrontante.

Nesse sentido, conforme explica Kabengele Munanga, antropólogo congolês radicado no Brasil, a consciência histórica tem um papel relevante na formação da identidade negra, principalmente no que se refere ao resgate da autoestima e do respeito, pois a exploração dos negros foi, desde o início, pautada na exploração econômica e apoiada em sua suposta inferioridade em relação ao desenvolvimento técnico, incluída aí a tecnologia de guerra, justificada pelas condições ecológicas, socioeconômicas

CC BY NC SA

e históricas da África − e não por aspectos biológicos, como alguns tentaram comprovar. Tais relações de exploração se estenderam ao plano social, fazendo com que se perpetuasse o binômio senhor - escravizados. (Cf. MUNANGA, 2006, p. 23).

Essa perspectiva faz com que as representações construídas sobre o negro estejam, quase sempre, relacionadas à colonização e à mão de obra escravizada, além de remeterem ao ideal de hegemonia do branco em relação ao negro. Esta classificação epidérmica dos indivíduos resultou em experiências violentas e historicamente construídas no decorrer dos séculos, não apenas no Brasil mas em vários outros lugares do mundo. Com isso, o negro erigiu, de forma geral, tanto uma identidade pessoal, autoatribuída, quanto uma identidade socialmente atribuída a ele pelos outros, pautada na desvalorização e na depreciação, as quais se apresentam ligadas à cor da pele, às crenças, à relação com o trabalho, com o lazer, com os valores estéticos e, ainda, à sua vitalidade sociocultural.

A escravidão negra no Brasil se iniciou no século XVI, a partir da década de 1530[2]− quando os portugueses, que já se interessavam nas relações com os africanos, com os quais comerciavam ouro e marfim, fizeram como base da colonização brasileira a escravização de africanos− e se estendeu por cerca de trezentos anos. (Cf. SOUZA, 2014, p.77-78).

Assim a sociedade brasileira se constituiu e permaneceu após a abolição: racista e excludente.

Os negros no Brasil, portanto, sempre enfrentaram o racismo e a desigualdade social, pois mesmo após a abolição da escravatura eles continuaram sofrendo discriminação, manifestada pelas dificuldades de se integrarem no contexto intelectual, econômico e social, o que lhes conferiu as imagens de impotentes, miseráveis e periféricos. (Cf. SILVA, 1987, p. 39). Assim, o que de fato caracteriza a marginalização do

2 Antes de ingressarem maciçamente no comércio de escravos africanos, os colonizadores portugueses recorreram à exploração dos povos indígenas, também chamados “negros da terra”, diferenciando-os dos “negros da guiné”, como eram chamados os africanos nos séculos XVI e XVII. Com o aumento da demanda por trabalho no corte do pau-brasil e nos engenhos de açúcar, os índios foram obrigados à conversão ao catolicismo e à escravidão, através das chamadas “guerras justas”. Mas, a partir da metade do século XVI, a oferta de escravos indígenas começou a declinar e o interesse da Coroa portuguesa substituiu o escravo indígena pelos africanos: “A preferência pelos africanos fez com que os portugueses se voltassem para o tráfico na África. Na segunda metade do século XVI, com o aumento da procura por escravos no Brasil, o tráfico passou a condição de grande negócio e fonte de vultuosos lucros nas duas margens do Atlântico. A partir de então, o tráfico deixou de ser apenas uma entre várias atividades ultramarinas iniciadas com os ‘descobrimentos’ para se transformar no negócio mais lucrativo do Atlântico Sul.” (BRASIL, 2006, p. 41).

CC BY NC SA

negro é o racismo, que procura de todas as formas descaracterizar a identidade negra, negando sua história, sua base cultural, sua beleza física e seus desejos, enfim, negando ao negro o direito de ser negro. (Cf. SILVA, 1987, p. 38).

Pode-se observar, nessa perspectiva, que o mito da democracia racial resultou no Brasil, desde o período colonial até os dias atuais, em uma supervalorização do branco e em um descrédito total da cultura afro, impedindo tanto a conscientização do negro quanto a construção de uma representação positiva, acabando por interferir até mesmo em sua autoestima. Gilberto Freyre, estudioso da sociedade brasileira, foi o primeiro divulgar uma posição que considerava a miscigenação um atributo positivo e afirmar que o negro era parte constitutiva de nossa formação, motivo pelo qual não deveríamos ter preconceito, mas nunca houve uma relação harmoniosa entre brancos e negros no Brasil. (Cf. SOUZA, 2014, p. 101).

A recusa da discriminação racial no Brasil gera cada vez mais atitudes de racismo e discriminação, pois as relações são permeadas por estereótipos de inferiorização dos negros, pela negação da expressão e da construção das diferenças culturais nos espaços públicos, ou seja, pelo impedimento à diversidade de valores e à complexidade da construção de uma verdadeira cidadania. As ações afirmativas, neste contexto, surgiriam como um momento de diálogo e autoafirmação das origens brasileiras, como um reconhecimento da necessidade de recompensarmos os negros por anos de exclusão e pela negação de seus direitos humanos e civis ao longo da história nacional.

ESTÉTICA E POLÍTICA NA PRODUÇÃO DE JOEL ZITO ARAÙJO

Joel Zito Araújo é um exemplo de comprometimento político na causa negra, pois seus documentários e filmes[3], além de proporcionarem o protagonismo ao negro, desconstruírem a ideia de democracia racial, problematizarem a estereotipia e apon-

3 Sua arte cinematográfica é composta pelos seguintes filmes :1989- Alma Negra da Cidade, 1990- Memórias de Classe, 1991 - São Paulo abraça Mandela, 1991 - São Paulo abraça Mandela,1993 - Retrato em Preto e Branco, 1994 - Eu, Mulher Negra, 1995 - Ondas Brancas nas Pupilas Negras, 1997 - A Exceção e a Regra, 1999 - O Efêmero Estado União de Jeová, 2000 - A Negação do Brasil, 2003 – Vista a Minha Pele, 2004 - As Filhas do Vento, 2009 - Cinderelas, Lobos e um Príncipe Encantado, 2013- Raça. (ARAÚJO apud FARIAS, 2015, s.p.).

tarem os dramas da causa, contam com número de atores negros sempre maior que o de brancos, extinguindo o padrão eurocêntrico e valorizando os fenótipos negros. Nessa perspectiva, a produção cinematográfica de Araújo se apresenta como um modelo de ação positiva na mídia audiovisual, indicando caminhos para a ampliação, por parte do Movimento Negro, da mídia e da sociedade, das ações afirmativas de caráter étnico-racial.

O compromisso político de Araújo, que podemos perceber em sua obra cinematográfica reflete-se também em sua produção escrita, como pesquisador, na qual destacam-se artigos[4] e um livro homônimo ao documentário *A Negação do Brasil.*

Suas produções destacam-se, portanto, por enfocar temas como a igualdade de direitos dos negros em relação aos brancos, o espaço da mulher na sociedade e o mito da democratização racial. Pode-se dizer, assim, que sua obra conjuga a produção artística e criativa à investigação acadêmica e, também, ao compromisso político. Nessa perspectiva, faz-se importante reproduzir a afirmação de Jacques Rancière sobre estética e política:

> [...] as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances "fazem política", quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais. (RANCIÈRE, 2005, p. 18-19).

Entendemos, a partir de Rancière, que Joel Zito Araújo é muito mais que um apaixonado, polêmico ou bem informado cineasta: ele é um pesquisador que contribui com o tema que investiga intelectual e artisticamente, diagnosticando e revelando mecanismos e tradições que criam e reproduzem estereótipos do negro na mídia, assim como analisando as representações e a presença do negro nas diversas esferas da sociedade contemporânea, por meio da produção do que estamos chamando de um "cinema engajado", ou seja, produções cinematográficas que buscam contestar a ordem vigente das coisas, aqui especificamente a representatividade e a identidade negras.

4 Dos artigos publicados destaca-se: "Força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual", "O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira", "Mídias e produções de subjetividade: questões do racismo", entre outros.

CC BY NC SA

A arte e a política estão associadas de tal forma a sua obra, que tanto seus textos quanto seus filmes explicitam que o problema racial brasileiro não é somente dos negros, mas sim da sociedade brasileira como um todo, uma vez que fundado em estereótipos e preconceitos enraizados no imaginário coletivo e reproduzidos nas relações discriminatórias comuns no país:

> Várias gerações tiveram o seu imaginário afetado pela persistência de um racismo internalizado em nossa cultura, em nosso inconsciente coletivo, em nossas relações sociais, políticas e econômicas, que se manifestam através da reiteração de estereótipos negativos na representação do negro em nossa produção audiovisual. Este é um tipo de racismo que ainda flerta com o desejo de branqueamento da população brasileira e produz imagens em que o branco é o padrão ideal de beleza, precisa ser analisado em várias frentes e, sem dúvida, na televisão, visto que é uma mídia que pode vir ser determinante na realização do nosso maior sonho, o de ser um dia, uma democracia racial. (ARAÚJO, 2010, p. 18).

Joel Zito Araújo realiza uma obra de caráter eminentemente político, intervindo numa ordem preestabelecida socialmente com base em questões raciais ainda vinculadas a uma perspectiva colonialista. A arte, vista aqui como criação cultural, detona uma ação ideológica que tende a provocar consequências sociais, culturais e políticas a partir de uma releitura de mundo proposta pelo diretor, através da linguagem cinematográfica, ao colocar na tela do cinema brasileiro os negros de nosso país. Além de colocar em discussão esses nós sociais, o diretor propõe uma experiência estética de multiculturalidade e rompe a ideia de associação do negro como estereótipos historicamente disseminados.

No Brasil, essa discriminação ainda é muito evidente nas telas do cinema e da televisão. Quantitativamente, percebe-se um número reduzido de afrodescendentes nos diversos segmentos relacionados à produção audiovisual: produtores, diretores, atores, atrizes, figurantes, entre outros. Em termos dos papéis conseguidos e da forma de sua abordagem, o negro é quase sempre apresentado por suas características fenotípicas e culturais, normalmente inferiorizadas em relação à forma pela qual os brancos são ali apresentados: são observações, caricaturas, piadas ou ironias que inferiorizam a cultura afrodescendente. Assim, os negros passam por uma exclusão midiática programada, a qual preserva um racismo coletivo que recorre às mais diversas produções culturais com o intuito de sustentar o privilégio dos brancos frente à desigualdade de bens materiais e simbólicos dos negros.

CC BY NC SA

Além disso, ressalte-se a persistência do pouco investimento de patrocinadores no financiamento de filmes que se pautem pelo reconhecimento de uma identidade negra ou por ações positivas contra o racismo, os quais se justificam alegando que, sendo o Brasil um país miscigenado, filmes desse tipo seriam desnecessários, uma vez que não haveria aqui problemas raciais, o que reforça a ideia de uma pretensa universalidade racial brasileira.

O fato de a sociedade brasileira buscar o padrão de beleza branco e insistir na ideia de harmonia racial, ao mesmo tempo em que expõe o negro à inferioridade, evidenciou aos afrodescendentes a necessidade de um enfrentamento coletivo do problema, em busca do reconhecimento e do autopoder racial em todos os setores, inclusive no cinema e na televisão, que são mídias populares de grande alcance:

> Entretanto, apesar dessa persistência da ideia de superioridade do branco e da ideologia da brasilidade, que tendem a inibir qualquer discurso de pertencimento racial e a forçar uma dissimulada opção pelo branqueamento, a resistência negra insiste e parece estar em franca ascensão nos seus esforços de valorização da sua cultura e no reconhecimento de uma identidade negra entre os afrodescendentes. (ARAÚJO, 2004, p. 37).

Percebe-se, assim, o quanto o compromisso político de Joel Zito Araújo se faz importante e apropriado ao contexto da produção audiovisual brasileira, a qual, apesar das mudanças pelas quais passou nos últimos cinquenta anos, ainda se encontra arraigada em discriminações e preconceitos perpetuados socialmente. A recusa de nossas origens multirraciais e o constrangimento derivado dessa negação, mascarada pela ideia de democracia racial, fazem com que seja extremamente necessário refletir-se sobre isso na indústria audiovisual, de modo a evitar que nela apenas haja espaço para a reprodução violenta e excludente de um racismo velado e cruel, com o qual o negro brasileiro convive há bastante tempo e contra o qual vem se insurgindo das mais diversas formas, inclusive por meio de uma produção artística politicamente engajada, tal como a de Joel Zito Araújo.

A IDENTIDADE NEGRA EM *FILHAS DO VENTO*

O filme *Filhas do Vento* tem uma importância singular no contexto da causa negra no Brasil, pois sua narrativa e construção cinematográfica nos permitem pensar

sobre novas formas de abordar o negro na mídia, uma vez que as escolhas do cineasta geraram rupturas no padrão estético e político do cinema nacional, que é o do branco supremo, dominador e belo. Desse modo, o filme ressalta a representatividade do negro e coloca em pauta questões sobre as identidades negras, a construção de sua autoestima e sua valorização social. O filme não tem a intenção de ser simplesmente uma intervenção polêmica e imediatista sobre a questão, mas visa a ampliar e a favorecer condições para um diálogo consciente sobre o lugar do negro na mídia e, consequentemente, na sociedade.

Em *Filhas do Vento*, o diretor enfatizou o caráter dramático do enredo, construindo um filme envolvente, no qual denuncia atitudes discriminatórias em relação aos afro-brasileiros e, mais especificamente, às mulheres negras. Nesse sentido, é possível afirmar que a obra é pioneira em solo nacional, pois não existem muitos roteiros ficcionais que confrontam e questionam o padrão eurocêntrico criado pela mídia brasileira.

Para reforçar essa posição, Araújo pontua de forma intensa situações de preconceito, as quais ultrapassam a ficção, propondo uma reflexão dos espectadores do filme em relação à ideia do país como um paraíso racial. E chama, assim, todos a aceitarem sua parcela de responsabilidade: afinal, no Brasil, recusar a diversidade é o mesmo que favorecer práticas racistas, mediante a difusão da noção de que a manutenção da harmonia no país depende da ideia de uma igualdade racial existente. Em um país em que a população majoritária é negra ou mestiça, a escolha das "mocinhas" e dos "galãs" do cinema sempre entre mulheres e homens de pele branca não é algo inconsequente, involuntário ou neutro: é, antes, um ato político bem marcado, de posicionamento a favor da discriminação e da cultura do branqueamento. Já se afirma em relação a isso o posicionamento engajado de Joel também no longa ficcional *Filhas do Vento*: o filme seria um marco no cinema brasileiro apenas pela composição de seu elenco, quase todo formado por atores e atrizes negros em papel de protagonistas[5], de modo a realizar, na prática, a discussão de Joel Zito na teoria e na produção cinematográfica, por meio da oportunização de ações positivas em relação à representatividade negra.

A história retratada em *Filhas do Vento*, segundo Joel Zito Araújo, começou a ser criada durante sua pesquisa de doutorado, que originou o livro e o documentário

5 Os principais atores e atrizes que compõem o elenco de *Filhas do Vento*: Ruth de Souza,Taís Araújo, Danielle Ornelas, Maria Ceiça, Léa Garcia, Thalma de Freitas, Milton Gonçalves, Rocco Pitanga e Zózimo Bulbul.

homônimo *A negação do Brasil: o negro na telenovela*, pois ao conhecer as dificuldades e preconceitos sofridos pelos atores e atrizes negros na profissão, especialmente Ruth de Souza, se sensibilizou e iniciou o projeto do filme, como relata em entrevista a Maria Rosário Caetano:

> Além de Ruth de Souza, mantive também conversa com Maria Ceiça e atores e atrizes mais jovens. As idéias (sic) trocadas com Ruth, minha cumplicidade e meu encanto por ela, me induziram a não deixar passar em branco as dificuldades de sua carreira artística. Ao somar fatos narrados por ela ou vivenciados por outras gerações de intérpretes negros, estabeleci alguns dos fios condutores da narrativa. Escrevi o argumento do filme e pedi a Di Moretti que desenvolvesse o roteiro, conta o diretor [...] Buscamos, metaforicamente, confrontar o drama de reconhecimento dos atores negros no mundo do cinema e da TV, com o mundo aparentemente cálido das relações sociais entre negros e brancos do Brasil interiorano [...] apesar do contexto racial-cultural, Filhas do Vento não será um filme de tese. Ao contrário. Nossa intenção é falar de sentimentos e da busca de redenção por quatro mulheres negras. Em um dia especial de suas vidas, elas vão desenterrar e revolver suas histórias para restabelecer o amor maternal e fraternal, sem barreiras de raça e credo, existente entre mães, irmãs e filhas. (ARAÚJO apud CAETANO, 2002, s.p.).

O filme aborda, conforme já mencionamos, a trajetória de duas gerações de uma família pobre do interior de Minas Gerais, em que as mulheres têm perspectivas diferentes sobre a vida. O mote são as escolhas de vida de duas irmãs, as quais foram criadas por um pai severo e que havia sido abandonado pela esposa, que partiu em busca do sonho de ser artista. As filhas seguem os caminhos dos pais: a mais velha vai embora para ser atriz, como a mãe, e a caçula fica cuidando do pai até a morte.

A narrativa é apresentada em dois momentos: o primeiro trata a juventude das irmãs no interior, com suas diferentes perspectivas e desejos, e o segundo, após um lapso narrativo, apresenta a vida das irmãs protagonistas como mães e os problemas referentes ao passado e suas influências na vida das filhas.

Cida é a mais velha das irmãs, mãe de Selma: as duas vivem em constante conflito, pois a mãe nunca revelou para filha o nome do pai, que a abandonou durante a gravidez e nunca teve contato com a filha. O desconhecimento do nome do pai, dificultado pelas mágoas da mãe, deixou marcas profundas em Selma. Apesar de morarem na mesma casa, sofrem de solidão, pois vivem em mundos diferentes. A insegurança, o desejo de se envolver com um homem branco, a dificuldade de aceitar a imagem culturalmente atribuída aos negros, principalmente, devido à profissão da mãe, artista,

CC BY NC SA

leva Selma a se envolver com um homem casado que a oprime, induzindo-a a fazer um aborto.

Maria da Ajuda, conhecida por todos como Ju, é a irmã caçula de Cida, e tem várias filhas. Uma delas, Dorinha, terá problemas em se reconhecer em uma vida interiorana e sem muitas perspectivas. Inconformada com o que julga ser passividade, ela rejeita a vida da mãe e tem como modelo a tia. Decidida, vai morar no Rio de Janeiro para tentar a carreira de artista e se torna a grande companheira de Cida, na vida e na profissão.

Com interpretações dramáticas, o filme *Filhas do Vento* se apresenta, portanto, como uma trama de família que propõe reflexões sobre problemas raciais de forma a auxiliar na afirmação da identidade dos afrodescendentes, como declara Joel Zito Araújo:

> [...] é apostar no desenvolvimento de propostas para uma dramaturgia afro-brasileira. [...] com protagonistas negros, que naturalmente acabam tocando de forma direta ou indireta nas especificidades do contexto racial e do racismo brasileiro, mas que também estão preocupadas em promover o orgulho de ser negro no Brasil. (ARAÚJO, 2002, p. 67).

Para que possamos identificar, com mais clareza, como a estrutura narrativa e as opções estéticas do filme se articulam ao seu papel político, apresentamos a análise de algumas cenas que nos pareceram significativas para esse processo de reflexão acerca das identidades negras no Brasil.

A questão dos estereótipos[6] atribuídos aos negros foi um dos principais aspectos analisados pela crítica negativa ao filme *Filhas do Vento* quando de seu lançamento, soando como uma contradição na obra de Joel Zito Araújo. Mas, apresentamos uma leitura do filme, que discorda desse posicionamento: acreditamos ao contrário, que ao reafirmar a persistência das imagens estereotipadas dos negros, o diretor tem como finalidade desvelar estes estereótipos, desnaturalizando-os e colocando em discussão a influência que tais imagens podem produzir sobre a sociedade, uma vez que levam a continuidades e descontinuidades.

6 É importante destacar que os estereótipos nas análises são entendidos como representações coletivas, geralmente verbalizadas, resultantes não de uma estimativa espontânea, mas de hábitos de julgamento e expectativas, positivos ou negativos, tornados rotina. (Cf. BRASIL, 2009, p. 233).

CC BY NC SA

Para fomentar a reflexão sobre essa questão, apresento uma análise de uma sequência do filme na qual o diretor parte de um reforço dos estereótipos atribuídos ao negro brasileiro, seja nas imagens seja nos diálogos. A cena se inicia com Cida, já uma senhora idosa, sentada no sofá de seu apartamento no Rio de Janeiro, assistindo televisão, sozinha, quando sua sobrinha Dorinha chega correndo, subindo as escadas, depois de ter participado de um teste de atriz. As duas iniciam então uma conversa sobre questões referentes às suas carreiras e sobre a representatividade dos negros no universo audiovisual.

Figura 1- Indignação



Legenda: Tristeza, revolta e indignação de Dorinha revelam preconceitos e estereótipos naturalizados na sociedade e na mídia brasileira.
Fonte: FILHAS..., 2005.

A cumplicidade das duas na cena deixa clara a preocupação da tia com a sobrinha, a qual se confirma com a pergunta que faz a esta logo em seguida: “E seu teste, como foi?”. A câmera continua focalizando o rosto de Dorinha, que olha para tia e, na sequência, volta o olhar para a frente, revelando certa insatisfação, a qual manifesta com um sorriso irônico e uma resposta: “Hum! Pra mim não sobra ponta nem de favelada!”

Continuamos acompanhando a imagem do rosto de Dorinha, que balança a cabeça, e parece desse modo tentar negar a situação que está vivendo. A fala de Dorinha e suas expressões fisionômicas realçam sua frustração e estabelecem uma comparação entre sua carreira e a carreira da tia, que, apesar de tudo, realizou vários trabalhos. Dorinha, por sua vez, não consegue nem os papéis mais inferiorizados.

Essa fala, no contexto do filme que extrapola a cena aqui analisada, torna-se ainda mais espantosa, pois percebemos uma personagem que em outras cenas já havia

CC BY NC SA

se retratado como militante da causa negra, e que nesse momento afirma que para ela não sobra “ponta nem de favelada”, reforçando um dos estereótipos do negro mais comuns na mídia audiovisual: o de favelado e pobre. Apesar de seu semblante transmitir angústia e preocupação, de seu sorriso ser irônico e de sua expressão corporal, com o gesto de negação com a cabeça, deixar claro seu descontentamento com a situação, sua fala desmascara uma situação que na realidade é muito comum. Ao dizer que teve negado um papel que seria tipicamente realizado por um negro, ela explicita uma associação caracteristicamente racista “e reproduz atributos sociais e culturais naturalizados na sociedade brasileira, admitindo o estereótipo, ao mesmo tempo em que desmascara uma prática racista amplamente realizada no Brasil, ‘o preconceito de não ter preconceito’”. (FERNANDES, 1965, p. 299).

Apesar de negra, Dorinha, vive no Brasil, e no Brasil sua aparência e seu comportamento não são adequados à “imagem” do negro no país, ligada a estereótipos negativos. Apesar de desempenhar um bom trabalho, ela não tem introjetada em si a imagem estereotipada da negra favelada, reforçando-se assim a acepção mais preconceituosa do termo. Ao recusar o papel a Dorinha, negam-se suas qualidades como atriz ao mesmo tempo em que se aponta para a reprodução, por meio da mídia audiovisual (no caso, o filme dentro do filme de Araújo), de uma imagem de “negro” e “favelada” que não consegue se aproximar de características como beleza, educação, segurança, capacidade, competência. Assim, o processo para seleção de uma atriz para o filme *Orfeu Negro* reafirma o estereótipo de que, no Brasil, o negro precisa ter características negativas, subalternas e inferiorizadas (ainda que Dorinha seja exatamente a contraposição dessa ideia).

A cena, desse modo, coloca a sociedade brasileira em xeque, pois visibiliza que, apesar de todo o discurso de igualdade e harmonia racial naturalizado pela ideologia dominante, o Brasil continua sendo um país racista e preconceituoso, que admite para o negro apenas estereótipos negativos de representatividade social. Além disso, ressalta o papel da mídia brasileira nesse processo, uma vez que as mídias participam das configurações sociais e da conformação dos nossos processos de subjetivação: se os veículos midiáticos veiculam pensamentos e valores de uma classe dominante que insiste em representar o negro num padrão excludente e marginal, acabam por dificultar a disseminação de um discurso étnico-racial que valoriza e desenvolve a identidade negra na perspectiva da negritude.

CC BY NC SA

Poderíamos supor, então, que diante dessa desnaturalização os estereótipos seriam superados. Mas não é isso o que acontece, como retratado no filme. Em lugar destes, são criados outros estereótipos, como se percebe na continuidade da cena, quando a própria Dorinha revela: “Sou um novo tipo de estereótipo: figurante do filme do Spike Lee”. Nesta fala, Joel traz para o filme mais uma referência do cinema engajado na causa negra, o diretor norte-americano Spike Lee[7]. No cinema de Spike Lee, que sempre foi de confronto e de incômodo estético e conteudístico, a questão racial é demonstrada de uma maneira conflituosa com os padrões formatados na sociedade norte-americana.

O que se pode deduzir é que o negro, de certa forma, incomoda independentemente do papel que assuma, e que sua área para atuar socialmente é limitada, principalmente na mídia: mesmo que supere os estereótipos mais tradicionais, terá sempre que superar novos, pois as questões de poder permeiam as relações sociais e perpetuam, assim, aqueles que nelas são hegemônicos (no caso, o branco).

Outra cena potencial no filme que discute a identidade atribuída e autoidentidade dos negros, evidenciando uma consciência difusa e contraditória destes em relação a sua representatividade e status social. A sequência também visibiliza um sentimento de inferioridade e a naturalização de uma ideologia racista em que os negros são subalternos intermediários no mundo social.

A identidade negra no universo de *Filhas do Vento* se apresenta, muitas vezes, focalizada em extremos opostos, articulada de maneira bem complexa, pois o negro muitas vezes é oprimido e coagido pelos sistemas simbólicos a aceitar a ordem social comum, conciliando os sentidos e as representações que reafirmam e reproduzem os paradigmas das classes dominantes, tornando-se a invisibilidade social uma condição inerente a ele, permitindo-se assim ser tratado como inferior e incapaz e legitimando a violência simbólica, como elucida Bourdieu:

> A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceber ao dominante (e, portanto, à dominação) quan-

7 Shelton Jackson Lee, ou simplesmente Spike Lee, é um ator, produtor e cineasta americano responsável pelos filmes mais importantes sobre a condição do negro na sociedade americana. Foi ele quem levou os problemas do Brooklyn− o bairro mais populoso de Nova York e que abriga a maior comunidade afro-americana dos EUA− para as telas do mundo, pondo fim ao cinema “feito por negros para negros”. Alguns de seus filmes de maior destaque são *Mais e Melhores Blues*, *Febre da Selva*, *Macolm X* e *Irmãos de Sangue* (em parceria com Martin Scorsese). Disponível em: <http://todosnegrosdomundo.com.br/um-genio-chamado-spike-lee/>. Acesso em: 15 jun. 2017.

CC BY NC SA

> do ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, mais que de instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para ver e avaliar os dominantes [...], resultam da incorporação de classificações, assim naturalizadas, de que seu ser social é produto. (BOURDIEU, 2007, p. 47).

Mas também há uma visão confrontante a tudo isso, em que a consciência da necessidade de transgredir a ordem natural e dominante transforma as atitudes das personagens e faz emergir uma nova concepção social do sujeito, em que o desejo de ser alguém que tenha voz, representatividade e lugar na sociedade o encoraja para a luta em favor da negritude.

A cena analisada agora representa o momento em que Dorinha e o avô Zé das Bicicletas estão em um momento de intimidade, a neta limpa as mãos do avô e relata uma história que aprendeu na escola, na qual se explica o porquê de as mãos dos negros serem brancas.

Figura 2- Dorinha e avô Zé das Bicicletas



Legenda: Nos quatro fotogramas, é possível observar tanto a intimidade entre avô e neta quanto a posição de superioridade do avô em relação à adolescente.
Fonte: FILHAS..., 2005.

A imagem, retratada no terceiro fotograma acima, recorre a um ponto de vista da câmera que visualiza o avô por trás, focalizando o rosto de Dorinha, que está entusiasmada em contar a história. Na medida em que a narrativa avança, o avô se assusta com o que ouve e repreende a neta, que continua dizendo: “falaram que o primeiro homem que Deus criou era preto que nem carvão”. É nesse momento que o avô se revolta e grita: “Essa porcaria que você tá aprendendo lá na escola?”. Há então um corte e muda novamente o posicionamento da câmera, que de baixo para cima focaliza Zé das Bicicletas, revelando em suas expressões fisionômicas a agressividade e revolta diante do que é ensinado na escola.

À pergunta colocada, “O que se aprende na escola?”, o filósofo marxista Althusser responde:

> Ora, o que se aprende na Escola? Vai-se mais ou menos longe nos estudos, mas de qualquer maneira, aprende-se a ler, a escrever, a contar, − portanto, algumas técnicas, e ainda muito mais coisas, inclusive elementos (que podem ser rudimentares ou pelo contrário aprofundados) de “cultura científica” ou “literária” diretamente utilizáveis nos diferentes lugares da produção (uma instrução para os operários, outra para técnicos, uma terceira para os engenheiros, uma outra para os quadros superiores, etc.). Aprendem-se, portanto “saberes práticos” (des “savoirfaire”) [...] Mas, por outro lado, ao mesmo tempo que ensina estas técnicas e estes conhecimentos, a Escola ensina também as “regras” dos bons costumes, isto é, do comportamento que todo o agente da divisão do trabalho deve observar, segundo o lugar que está destinado a ocupar: regras da moral, da consciência cívica e profissional, o que significa exatamente regras de respeito pela divisão social-técnica do trabalho, pelas regras da ordem estabelecida pela dominação de classe. Ensina também a “bem falar”, a “redigir bem”, o que significa exatamente (para os futuros capitalistas e seus servidores) a “mandar bem”, isto é (solução ideal) a “falar bem” aos operários, etc. (ALTHUSSER, 1980, p. 21).

Podemos identificar, nesta intervenção do avô, uma crítica à escola, apresentada nesta passagem como um espaço de reproduções generalizadas e preconceituosas, em que o capitalismo perpetua a divisão das classes, tal qual abordado por Althusser, e consequentemente, a discriminação de raça e gênero, e não como um lugar de formação democrática e justa, o que fica evidente na ingenuidade e entusiasmo com que Dorinha reproduz a narrativa, tornando-se desse modo, inconscientemente, uma agente de perpetuação de posições discriminatórias com relação ao negro.

Fica evidente o sentimento de discriminação e inferiorização provocado no avô pelos dizeres da neta, que inocentemente continua: “Falaram que o barro que Deus

CC BY NC SA

usou para fazer Adão era escuro que nem breu, aí ele criou ali pertinho um rio d'água clarinho". Há um novo corte, a câmera focaliza Zé, que interrompe a menina e repete uma frase com forte carga irônica: "Você está lendo demais, diz que quem lê muito fica esperto ou fica cego que nem filho de rato".[8] A câmera continua em Zé das Bicicletas, que enquanto fala isso aponta o dedo indicador para frente, reforçando o movimento ao final da frase e apontando para o rosto de Dorinha, o que nos permite associar que o que ele está dizendo, na verdade, é que a leitura para ela é cegueira. Assim como havia sido para sua tia, se associarmos esta cena com a passagem do filme em que a frase é dirigida a Cida.

A neta persiste, não compreendendo a tensão que começa a se formar: "Os primeiros homens foram lá tomar banho no rio, ficaram tudo branquinho; os que chegaram depois já pegaram água manchada e saíram assim, meio escurinho; os últimos foram lá e só encontraram um fiozinho d'água; não dava para lavar o corpo inteiro, então só lavaram a sola dos pé e das mão, e aí ficaram assim, preto, pro resto da vida". Nesse momento, Dorinha solta as mãos do avô, a câmera focaliza seu rosto e ela olha para baixo, para as mãos do avô, pretas na parte superior e brancas nas palmas, como se confirmando que o avô seria um desses homens pretos que pôde apenas lavar a sola dos pés e a palma das mãos. A câmera, então, aproxima num *close-up* o rosto de Zé das Bicicletas, que está com o semblante surpreso e o olhar fixo na menina. Ele pergunta: "Ocê acha que ser preto é ser sujo?" A câmera volta a retratar a cena de cima para baixo, por trás de Zé das Bicicletas, indicando a inferioridade da menina que, agora cabisbaixa, apresenta uma postura intimidada e, simultaneamente, pensativa: é apenas a partir da fala do avô que ela parece aventar essa perspectiva de leitura da narrativa, até então tomada como uma história lida na escola, em relação à qual ela não identificara nenhum preconceito.

Esta passagem da cena também nos remete a questões relevantes em relação à identidade atribuída ao negro, pois quando a câmera dá um *close* em Zé das Bicicletas e ele pergunta: "Ocê acha que ser preto é ser sujo?", abre-se um espaço para reflexão, primeiramente pelo conteúdo dramático e, depois, pela expectativa da resposta de cada espectador. Esta cena funciona para o diretor como uma denúncia em relação à democracia racial, pois, se o Brasil realmente fosse um país miscigenado no qual todas as raças convivem democraticamente, não haveria necessidade

8 Vale ressaltar que a frase em questão já havia sido dita anteriormente no filme, na ocasião, por Ju para Cida.

CC BY NC SA

de diferenciá-las, principalmente por meio da disseminação de preconceitos e ideias racistas nas escolas, as quais deveriam, teoricamente, ensinar atitudes e direitos que pudessem levar à efetivação da igualdade entre todos os seres humanos. Isto significa que o sistema escolar brasileiro atua no âmbito da desigualdade, sendo formador e reprodutor dos valores da classe dominante, que insiste na desigualdade racial, de classe e de gênero de forma natural e comum. Desse modo, a escola funciona como aparelho ideológico do Estado, em que a dominação não é coerciva, mas ideológica, ou seja, domina pela palavra, como especifica Althusser:

> A escola enquanto aparelho ideológico do Estado é: [...] a reprodução da força de trabalho exige não só uma reprodução da qualificação desta, mas, ao mesmo tempo, uma reprodução da submissão desta às regras da ordem estabelecida, isto é, uma reprodução da submissão desta à ideologia dominante para os operários e uma reprodução da capacidade para manejar bem a ideologia dominante para os agentes da exploração e da repressão, a fim de que possam assegurar também, "pela palavra" a dominação da classe dominante [...] A reprodução da força de trabalho tem, pois, como condição *sinequa non*, não só a reprodução da "qualificação" desta força de trabalho, mas também a reprodução da sua sujeição à ideologia dominante ou da "prática" desta ideologia. (ALTHUSSER, 1980, p. 22, grifos do autor).

Aqui se abre uma reflexão muito importante e conveniente a partir de alguns apontamentos de nossa análise sobre racismo na cultura brasileira e da posição política do cinema de Joel Zito Araújo. Se o cinema não é a realidade, como apontamos anteriormente, pode-se afirmar que ele se conforma como representação de mundos imaginários que perpassam o pensamento e as ideologias humanas. Para tanto, Joel Zito Araújo propõe, em sintonia com a perspectiva culturalista que aqui adotamos, não analisarmos as representações como apenas representações imagéticas, mas como uma produção cultural que questiona valores, espaços e posições em um mundo em que o negro sofre com estereótipos, cerceamento dos direitos e injustiças.

A identidade do negro projetada na sequência analisada do filme *Filhas do Vento* é construída a partir da influência da identidade atribuída e da autoidentidade, além de evidenciar a contraposição entre o conformismo de alguns personagens e a busca por reconhecimento de outros no que diz respeito à representatividade e status do negro na sociedade. Com isso, podemos afirmar que a cena revela ações positivas em relação à questão do negro no Brasil, ao privilegiar e discutir as dificuldades em ser negro e as violências por eles sofridas verbal, psicológica e simbolicamente.

BY NC SA

Ao lançar a todos os espectadores a pergunta “ser negro é ser sujo?”, acusação clássica e histórica em relação aos negros desde que chegaram ao Brasil, Araújo assume sua postura política e incita o espectador a também assumir uma posição. Além disso, problematiza o fato do negro, ao enfrentar discriminações e preconceitos, estagnar-se perante um conformismo opressor e aceitar estereótipos que perpetuam a negação de seus direitos como cidadãos.

A sequência analisada deixa visível, ainda, o fato de que a reprodução de preconceitos raciais ainda é uma constante no Brasil, mesmo que seja velada, e ocorre em espaços de formação importantíssimos, como a família, a escola, a televisão e o cinema. Por isso, é necessário visualizar situações que permitam dialogar e se preocupar com a falsa ideia de democracia racial, mistificada em relações sociais que ainda negam e desrespeitam a diversidade e a multiculturalidade de nosso país, que, apesar do discurso, mantém-se eminentemente racista.

CONSIDERAÇÃO FINAL

No universo narrativo de *Filhas do Vento* pudemos perceber a complexidade da identidade negra na sociedade contemporânea, pois os deslocamentos e rupturas de padrões tradicionais geram vozes contraditórias, em que o conformismo de muitos negros se confronta as denúncias e a luta pela sua representatividade, por mudanças na situação de discriminação e desigualdade racial e social, gerando ao mesmo tempo uma série de conflitos e de processos de desconstrução de valores culturais naturalizados, o que leva à conformação de identidades discrepantes e ambíguas, interligadas pelo viés da raça – e, geralmente, também do gênero e da classe social, ainda que este não tenha sido nosso foco de abordagem.

Joel Zito Araújo, idealizador e diretor do filme, apostou na ideia de tornar visíveis as discriminações, recorrendo à linguagem cinematográfica, um dos meios em que se conforma sua dupla atividade profissional (cineasta e acadêmico), para reforçar os estereótipos e preconceitos percebidos na sociedade brasileira para, depois, buscar desconstruí-los, rompendo com a ideia brasileira de negar o racismo no cotidiano, o que acaba por impedir a discussão do assunto e perpetuar a ideia de que vivemos em uma “democracia racial”.

As análises fílmicas possibilitaram, portanto, o reconhecimento da complexidade das questões raciais no Brasil, em especial da falaciosa democratização racial, a qual se evidenciava nas interações entre as personagens da obra e na reprodução de preconceitos por instituições como a escola e a mídia, de modo que a discussão e a reflexão sobre racismo incomodam na medida em que remetem a algo que não se assume como existente. Insiste-se na ideologia do branqueamento, na invisibilidade da negritude, na negação de debates sobre problemas comunitários e nacionais envolvendo o negro. O posicionamento de Joel Zito Araújo, assim, ao fazer de sua produção estética uma obra abertamente política na discussão de questões raciais, estimula na sociedade uma reflexão mais ampliada, apontando para o fato de que o racismo não é uma questão que se restringe apenas ao coletivo negro, mas que diz respeito à sociedade em geral.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado*. 3. ed. Lisboa: Presença, 1980.

ARAÚJO, J. Z. *A negação do Brasil*: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2004.

ARAÚJO, J. Z. A estética do racismo. In: RAMOS, Silvia (Org.). *Mídia e racismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002. p. 64-71.

ARAÚJO, J. Z. A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. *Revista USP*, São Paulo, n. 69, p. 72-79, mar./maio 2006. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13514>. Acesso em: 30 set. 2016.

ARAÚJO, J. Z (Org.). *O negro na TV pública*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2010.

BRASIL. Ministério da Cultura. Centro de Estudos Afro-Orientais. *De olho na cultura*: ponto de vista afro-brasileiros. Salvador/ Brasília: Fundação Palmares, 2005.

CC BY NC SA

BRASIL. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. *Gênero e diversidade na Escola:* formação de professoras/es em gênero, sexualidade, orientação sexual e relações étnico-raciais. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília: SPM, 2009. Disponível em: <http://estatico.cnpq.br/portal/premios/2014/ig/pdf/genero_diversidade_escola_2009.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2017.

BOURDIEU, P. *A dominação masculina.* Tradução de Maria Helena Kuhner. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CAETANO, M. do R. “Joel Zito por um cinema de negros”. São Paulo: *O Estado de São Paulo,* 2002. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/asp08052002992.htm>. Acesso: 10 set. 2016.

FERNANDES, F. *A integração do negro na sociedade de classes*. 8.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomas Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*: estética e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

SILVA, D. J. da; LIBÓRIO, R. M. C. (Org.). *Valores, preconceito e práticas educativas.* São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005.

SOUZA, M. de M. África e Brasil africano. São Paulo: Ática, 2014.

CC BY NC SA