

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes 2

 **Atena**
Editora

Ano 2019

Ivan Vale de Sousa
(Organizador)

A Produção do Conhecimento nas Letras,
Linguísticas e Artes 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

P964 A produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes 2 [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (A Produção do Conhecimento nas Letras, Linguísticas e Artes; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: World Wide Web.

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-280-7

DOI 10.22533/at.ed.807192404

1. Abordagem interdisciplinar do conhecimento. 2. Artes.
3. Letras. 4. Linguística. I. Sousa, Ivan Vale de.

CDD 407

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Nos cursos de formação preocupados com as conexões discursivas entre as ciências da linguagem, estudar a língua em uso significa compreender como o discurso é construído, sem a omissão investigativa das contextualizações da linguagem. Os cursos de formação simbolizam autênticos espaços de produção do conhecimento, além de problematizar as questões que necessitam ser refletidas e analisadas nas ações dos sujeitos.

Os sujeitos trazem como experiências as inúmeras e múltiplas vivências que são confrontadas nos espaços formais de ensino. Discutir sobre os processos de ensino significa considerar que há também a produção de saberes nos contextos não formais de produção do conhecimento.

Nesse sentido, a presente Coleção traz trinta reflexões e inúmeros autores que aceitaram o desafio de promover um diálogo com os contextos e as propostas de ensino, sobretudo na formação, alfabetização e letramento dos sujeitos, interlocutores desta coletânea. O que a torna necessária são as diferentes concepções e perspectivas nos quais os conhecimentos são apresentados.

No primeiro capítulo, as autoras discutem os contos de fada a partir do gênero propaganda, em que o estudo tem como metodologia de pesquisa a análise bibliográfica pertinente à problematização. No segundo capítulo, as autoras analisam o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira, 2012, sob a perspectiva foucaultiana, aproximando os debates sobre raça e cinema no Brasil. No terceiro capítulo, o autor dedica-se em dois propósitos: identificar e analisar o diálogo entre a linguagem fílmica discutida no corpo do texto.

O autor do quarto capítulo traz à discussão a necessidade do planejamento escolar no contexto da dimensão teórico-pedagógica como prática necessária, além disso, discute e apresenta, sucintamente, as diferenças entre *planejamento* e *plano de aula*. No quinto capítulo, os autores apresentam as questões estéticas e visuais dos grafitos de banheiros como realização verbo-visual que apontam os discursos universitários. No sexto capítulo, o autor trata dos diálogos intertextuais entre Babadook e o Movimento Cinematográfico Expressionista Alemão.

No sétimo capítulo, a autora discute sobre as temáticas *formação* e *evasão* de alunos do Curso Técnico de Intérpretes da Língua Brasileira de Sinais. No oitavo capítulo, os autores discutem e analisam, a partir de estudos culturais, as visualidades produzidas e amparadas na investigação comparada e híbrida. No nono capítulo, o autor discute os processos discursivos que ligam o sujeito na discussão conceitual entre a materialidade do sujeito, a sociedade e o consumo.

O autor do décimo capítulo reflete os modos de aprendizagem da iluminação cênica no contexto da formação de acadêmicos de Teatro, a partir da realização de uma oficina de iluminação cênica. No décimo primeiro capítulo, os autores fazem um recorte de um estudo mais amplo realizado em determinada disciplina de formação.

No décimo segundo capítulo são analisadas e identificadas a aplicabilidade de instrumentos capazes de ampliar o vocabulário nos diversos contextos de produção.

No décimo terceiro capítulo, as autoras tomam o Italiano como herança linguística a partir da proposição de material didático. No décimo quarto capítulo, a autora aproxima o viés teórico da prática tendo como análise alguns escritos de Antonio Candido e Pier Paolo Pasolini. No décimo quinto capítulo, os autores refletem sobre as relações entre memória e aprendizagem, relacionando o tema à problemática do Alzheimer, a partir de uma análise fílmica.

No décimo sexto capítulo, os autores apresentam uma reflexão sobre a produção do conhecimento nas artes híbridas focalizando os possíveis diálogos e convergências da linguagem cinematográfica em audiovisualidades contemporâneas. No décimo sétimo capítulo, os autores propõem, discutem e problematizam um método alternativo para o ensino de Física com alunos do ensino médio de escolas públicas. No décimo oitavo capítulo, o autor aprofunda-se, de forma bilíngue, nos termos médicos para compreender o significado de termo aplicado à interpretação e diálogo.

No décimo nono capítulo, a autora investiga a condução de um processo artístico para o deslocamento e o equilíbrio pelo desenvolvimento permanente. No vigésimo capítulo, frutíferas reflexões são apresentadas pelos autores sobre o discurso da Educação do Campo e da Pedagogia da Alternância, colocando em jogo o entendimento teórico de uma proposta metodológica. No vigésimo primeiro capítulo, a autora provoca leituras, pesquisas e diálogos sobre a construção histórica de um veto ao ficcional que é, em última instância, um veto da própria imaginação.

No vigésimo segundo capítulo, o autor realiza uma análise, apresentando a intratextualidade, além do diálogo do autor consigo mesmo. No vigésimo terceiro capítulo, a autora trata da potencialidade do silêncio presente na imagem, a partir do filme-carta *Letter to Jane: na investigation about a still*, de Jean-Luc Gofarf e Jean-Pierre Gorin, tecendo um breve panorama poético-conceitual do que pode ser imagético. No vigésimo quarto capítulo, as autoras trazem ao leitor os resultados da prática de dança, utilizando-se do método investigativo e de questionário estruturado, realizado entre outubro de 2017 e fevereiro de 2018.

As autoras do vigésimo quinto capítulo destacam os sentidos do romance *O Continente*, primeira parte da trilogia *O Tempo e o Vento*, do escritor Erico Verissimo. No vigésimo sexto capítulo, a autora analisa a Progressão Parcial à luz da Análise de Discurso Pechetiana. Já no vigésimo sétimo capítulo, a discussão de um projeto é apresentada pelas autoras como proposta reflexiva.

No vigésimo oitavo capítulo, a autora discute a narrativa à valorização de uma voz subjetiva na representação do registro documental e da arte contemporânea. No vigésimo nono capítulo, a autora revela um percurso de uma pesquisa participante em arte. E, por fim, no trigésimo capítulo que fecha as reflexões desta Coleção, as autoras discutem acerca de uma ruptura com o discurso colonizador e seus mecanismos de pressão na América Latina.

Todos os autores dos trabalhos compilados neste segundo volume da coletânea em questão, desejam que os possíveis leitores e investigadores encontrem os questionamentos capazes de desenvolver as habilidades investigativas na produção do conhecimento em quaisquer que sejam as áreas do saber.

Ivan Vale de Sousa

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
CONTOS DE FADA EM PROPAGANDAS: APELO À EMOÇÃO E QUESTÕES DE GÊNERO FAIRY TALES IN ADVERTISEMENTS: APPEAL TO EMOTION AND GENDER ISSUES	
Fabiana Piccinin Silvana da Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924041	
CAPÍTULO 2	16
CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX	
Lara Lima Satler Emilly César Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.8071924042	
CAPÍTULO 3	32
EL TOPO E O DRAGÃO DA MALDADE CONTRA O SANTO GUERREIRO: DAS SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS ENTRE DOIS FAROESTES LATINOS DOS ANOS 70	
Gabriel Philippini Ferreira Borges da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.8071924043	
CAPÍTULO 4	42
O PLANEJAMENTO ESCOLAR NA DIMENSÃO TEÓRICO-PEDAGÓGICA	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.8071924044	
CAPÍTULO 5	52
FABRICAÇÕES DO COTIDIANO: ESTÉTICA E VISUALIDADE NOS/DOS GRAFITOS DE BANHEIRO	
Ana Paula Aparecida Caixeta Luiz Carlos Pinheiro Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924045	
CAPÍTULO 6	64
HERANÇAS EXPRESSIONISTAS NO HORROR CONTEMPORÂNEO: AS ESTRATÉGIAS DIALÓGICAS DE <i>BABADOOK</i>	
Gabriel Perrone	
DOI 10.22533/at.ed.8071924046	
CAPÍTULO 7	71
FORMAÇÃO E EVASÃO DE ALUNOS DO CURSO TÉCNICO DE INTÉRPRETES DE LIBRAS DA ESCOLA TÉCNICA ESTADUAL ALMIRANTE SOARES DUTRA - ETEASD NO MERCADO DE TRABALHO EM PERNAMBUCO	
Denise Melo Darlene Lira	
DOI 10.22533/at.ed.8071924047	
CAPÍTULO 8	74
AS <i>ARPILLERAS</i> E A REFLEXÃO SOBRE OS SUJEITOS EM NARRATIVAS POÉTICO-VISUAIS	
Jossier Sales Boleão Émile Cardoso Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.8071924048	

CAPÍTULO 9	84
IMAGEM E CONSUMO: A TRANSFORMAÇÃO DO(NO) CORPO E A PROBLEMÁTICA DO REFERENTE	
Guilherme Carrozza	
DOI 10.22533/at.ed.8071924049	
CAPÍTULO 10	96
ILUMINAÇÃO CÊNICA: PRINCÍPIOS PRÁTICOS DA ILUMINAÇÃO TEATRAL	
Vanderlei Antonio Bachega Junior	
DOI 10.22533/at.ed.80719240410	
CAPÍTULO 11	103
INFERÊNCIAS E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS: UM OLHAR SOBRE AS PROPAGANDAS DOS CAMELÔS NUMA CIDADE DO SERTÃO DA BAHIA	
Adão Fernandes Lopes	
Denise Dias de Carvalho Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.80719240411	
CAPÍTULO 12	117
INSTRUMENTOS PARA A AMPLIAÇÃO E ADEQUAÇÃO VOCABULAR NO ÂMBITO DO ENSINO MÉDIO INTEGRADO: CONTRIBUIÇÕES PARA O DESENVOLVIMENTO DA COMPETÊNCIA TEXTUAL ORAL E ESCRITA	
Fernanda Luzia de Almeida Miranda	
Tuise Brito Rodrigues	
DOI 10.22533/at.ed.80719240412	
CAPÍTULO 13	128
ITALIANO COMO HERANÇA EM PEDRINHAS PAULISTA: UMA PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO	
Rosangela Maria Laurindo Fornasier	
Tatiana Iegoroff de Mattos	
Fernanda Landucci Ortale	
DOI 10.22533/at.ed.80719240413	
CAPÍTULO 14	140
LITERATURA E REALIDADE EM ESCRITOS DE ANTONIO CANDIDO E PIER PAOLO PASOLINI	
Ana Clara Vieira da Fonseca	
DOI 10.22533/at.ed.80719240414	
CAPÍTULO 15	150
MEMÓRIA E COGNIÇÃO: A DOENÇA DE ALZHEIMER RETRATADA NO FILME <i>ELLA E JOHN</i>	
Bianca Cardoso Batista	
Vagner Bozzetto	
DOI 10.22533/at.ed.80719240415	
CAPÍTULO 16	164
LINGUAGEM, CORPO E ESTÉTICA NA CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO NO CINEMA E NAS ARTES DO VÍDEO	
Cristiane Wosniak	
Rodrigo Oliva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240416	

CAPÍTULO 17	177
METODOLOGIA ALTERNATIVA PARA O ENSINO DE FÍSICA	
Shayenny Alves de Medeiros	
Maria Suenia Nunes de Moraes	
Kátia Cristina Barbosa da Silva	
Elivélton de Lima Alves	
Bismark Mota da Silva	
Brenda de Souza Silva	
José Walber Farias Gouveia	
Maria das Graças Araújo Barros	
Virgínia Micaela de Amorim Silva	
Rafaele Maciel da Silva	
Patricio José Felix da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.80719240417	
CAPÍTULO 18	187
MORFOLOGIA APLICADA À TERMINOLOGIA MÉDICA: UM ESTUDO PARA LINGUISTAS	
Bruno Eric dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240418	
CAPÍTULO 19	200
O BALANÇAR DO MANTO	
Sofia Gentil Mussolin	
DOI 10.22533/at.ed.80719240419	
CAPÍTULO 20	212
O DISCURSO DA EDUCAÇÃO DO CAMPO E DA PEDAGOGIA DA ALTERNÂNCIA: ALGUNS APONTAMENTOS DISCURSIVOS	
Lucas Martins Flores	
Alice Maria Martins Rebelo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240420	
CAPÍTULO 21	224
O IMAGINÁRIO COMO VIA DE TRANSGRESSÃO DO REAL	
Andréa Portolomeos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240421	
CAPÍTULO 22	229
O INTERTEXTUAL E O INTRATEXTUAL NA OBRA DE WOODY ALLEN: UMA ANÁLISE SOBRE OS FILMES “ALICE”, “BLUE JASMINE” E “WONDER WHEEL”	
Alexandre Silva Wolf	
DOI 10.22533/at.ed.80719240422	
CAPÍTULO 23	239
O SILÊNCIO DA IMAGEM: PERSPECTIVA MICROPOLÍTICA NO FILME-CARTA <i>LETTER TO JANE</i> (1972)	
Maruzia de Almeida Dultra	
DOI 10.22533/at.ed.80719240423	

CAPÍTULO 24	254
PRÁTICAS DE DANÇA NA MATURIDADE E A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA NA REGIÃO SUL DO BRASIL: APRESENTANDO ALGUNS RESULTADOS	
Daniela Llopart Castro Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro Eleonora Campos da Motta Santos	
DOI 10.22533/at.ed.80719240424	
CAPÍTULO 25	264
PRODUÇÃO DE SENTIDO EM O <i>CONTINENTE</i> : MOVIMENTOS DO TEMPO E DO VENTO	
Ana Cristina Agnoletto Márcia de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.80719240425	
CAPÍTULO 26	279
PROGRESSÃO PARCIAL: MAIS UMA LEI QUE NÃO FUNCIONA	
Mônica Lopes Névoa Guimarães	
DOI 10.22533/at.ed.80719240426	
CAPÍTULO 27	285
PROJETO DE ESQUADRIAS DE PALETES PARA OCUPAÇÃO ESTUDANTIL “CANTO DE CONEXÃO”	
Karina dos Santos Moura Renata Caetano Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240427	
CAPÍTULO 28	291
REGISTRO DOCUMENTAL NA ANIMAÇÃO A <i>BAILARINA</i>	
Carla Lima Massolla Aragão da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.80719240428	
CAPÍTULO 29	304
REVOADA EM CORES: PROCESSOS DE CRIAÇÃO E EXPRESSÃO SIMBÓLICA DA REALIDADE VIVIDA NAS AULAS DE ARTES VISUAIS	
Cristiane Machado Corrêa Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.80719240429	
CAPÍTULO 30	317
SUDACAS – CORPOS INSURGENTES: CARTOGRAFANDO CORPOS <i>TRANS</i> COM A CÂMERA POR UMA ARTE POLÍTICA	
Janayna Medeiros Pinto Santana Rosa Maria Berardo	
DOI 10.22533/at.ed.80719240430	
SOBRE O ORGANIZADOR	329

CORPO NEGRO E PODER O CURTA SOMBRAS DO TEMPO NA PLATAFORMA AFROFLIX

Lara Lima Satler

Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Informação e Comunicação
Goiânia – Goiás

Emilly César Almeida

Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Informação e Comunicação
Goiânia – Goiás

RESUMO: Analisamos o curta ficcional Sombras do Tempo, de Edson Ferreira (2012), sob uma perspectiva foucaultiana de corpo e poder, buscando diálogo com os debates sobre raça e cinema no Brasil. Assim, poder, neste texto, é resultado de relações sociais mediadas por processos históricos. Por sua vez, o corpo, parte mais concreta do indivíduo, é o local onde se materializam as práticas disciplinares. Temos o poder como algo intangível, que ultrapassa a relação de hierarquia entre povo e Estado. Não pode ser possuído, mas se insere nas diversas esferas sociais velado pelo micropoder. Sendo o racismo também estrutural e velado, no Brasil, temos no cinema nacional o reflexo e a perpetuação dos lugares destinados aos corpos negros. O curta Sombras do Tempo encontra-se no catálogo ficcional da plataforma Afroflix, tem duração de 15 minutos e imagens em preto e branco. Para investigação da obra, elegemos como metodologia a análise fílmica, que

consiste na observação de uma obra no nível do plano, da montagem e do filme. Adiciona-se a essa a metodologia das molduras, que analisa a interface digital como produtora de sentido no conteúdo que abriga. Como método complementar é acrescentado a entrevista semi-estruturada realizada com o diretor Edson Ferreira.

PALAVRAS-CHAVE: corpo; cinema; raça; poder, streaming.

ABSTRACT: We analyze the fictional short film Sombras do Tempo, of Edson Ferreira (2012), from a foucauldian perspective of body and power, searching dialogue with discussion about race and cinema in the Brazil. In Machado (1998) power, for Michel Foucault (1978) is a result of social relationships mediated by historical processes. The body, more concrete part of a individual, is the site where come true the disciplinary practices. In Foucault (1987) we have the power as intangible something, that exceeds the relation of hierarchy between people and State. The racism, being structural and subtle, we have in the national cinema reflection and perpetuation of sites intended for black bodies. Sombras do Tempo (Edson Ferreira, 2012) is found in the Afroflix fictional catalogue, lasts 15 minutes and your images are black and white. For investigation of work was selected processes of film analysis described by

Jullier and Marie (2009). This consists in the observation of a work at the level of plan, assembly and the film. Is added the methodology of frames developed by Montaña (2012). To the author the frames that make up the digital interface produce meaning in content that house. As a complementary method is added to semi structured interview made with the director Edson Ferreira.

KEYWORDS: body; cinema; race; power, streaming.

1 | INTRODUÇÃO

Entre a pluralidade de discussões possíveis sobre a questão racial no Brasil temos nas representações audiovisuais um vasto campo de análise. O recorte realizado para a reflexão aqui proposta visa investigar a presença da população negra no cinema brasileiro e pensar em quem cria, produz e dirige esse conteúdo. Coloca-se, portanto, em meio aos debates sobre a democratização racial do cinema, dos espaços ocupados pelos negros e negras nas telas da sociedade brasileira contemporânea e da utilização das novas tecnologias como ferramentas alternativas de resistência.

Objetiva-se discutir a relação entre o conteúdo produzido no cinema nacional e a falta de diversidade nas funções de destaque na criação de conteúdo para cinema (direção e roteiro) de filmes. Para tanto, analisa-se o curta ficcional *Sombras do Tempo*, de Edson Ferreira (2012), considerando sua presença na plataforma Afroflix, sob uma perspectiva foucaultiana de corpo e poder e buscando diálogo com os debates sobre raça e cinema no Brasil.

A Afroflix é uma plataforma online sob demanda criada no lastro do sucesso da Netflix, no Brasil. Diferente desta, seu objetivo é distribuir conteúdos audiovisuais em streaming que estimule o debate sobre a negritude e a participação de negros e negras no audiovisual nacional. A plataforma Afroflix encontra-se fora do ar desde outubro de 2018¹.

Utiliza-se para este texto a metodologia de análise fílmica descrita por Jullier e Marie (2009). Esta consiste na observação de uma obra no nível do plano, da montagem ou do filme. Segundo o diretor entrevistado o filme não pretende abordar a questão racial e tão pouco essa foi uma preocupação na construção do roteiro, escolha de elenco ou direção. Com isso, reconhecendo que tal metodologia não abarca a relação que o meio estabelece com a narrativa, ou seja, a observação do curta *Sombras do Tempo* considerando sua inserção na Afroflix, adiciona-se a metodologia das molduras descrita por La Cruz (2012). Para a autora, as molduras que compõe a interface digital podem gerar tanto sentido quanto o conteúdo que hospeda.

Para compreender a perspectiva do diretor negro Edson Ferreira sobre a obra, sobre a plataforma Afroflix e as ações afirmativas, selecionou-se a metodologia de entrevista em profundidade (DUARTE, 2009). Esta visa dialogar com o entrevistado por meio de um roteiro previamente elaborado, mas que é flexível e permite

1. Afroflix. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/>>. Acesso em: 6. jan. 2019

maior ajuste das questões aos depoimentos do colaborador durante a entrevista.

Por fim, argumenta-se que, mesmo um enredo que permite interpretações ambíguas como o de *Sombras do Tempo* (2012), ganha um caráter racial se inserido em uma *streaming* afirmativa. Observa-se que a problemática na qual se encontra a população negra no cinema vai além das representações imagéticas e reverbera nas ausências de criadores negros e negras que raramente protagonizam e contam suas histórias. Do mesmo modo a análise do corpo e das relações de poder podem dialogar com a questão racial brasileira no cinema e na sociedade.

2 | REPRESENTAÇÕES, CORPO E PODER

O corpo se torna uma categoria indispensável para pensar em como a população negra é representada pelo no cinema, pois é através dele que se percebe a falta de diversidade racial nas telas brasileiras. É principalmente através dos corpos que homens e mulheres negras são representados de forma estereotipada, sexualizada ou caricata, através de personagens que são construídos para exagerar os traços físicos comumente atribuídos à população negra.

É partindo dessa hierarquização e sobreposição de valores, não só de corpos, mas também de costumes e culturas que os estudos multiculturais voltados ao cinema (STAM, 2010) discutem o eurocentrismo que, por sua vez, diz respeito à “um modo de pensamento presente em uma série de tendências ou operações intelectuais que se reforçam mutuamente” (STAM, 2010, p. 295). Assim, se fazendo presente em uma diversidade de mídias, imagens e discursos semelhantes, que colaboram para a construção de representações reducionistas de indivíduos e povos que fogem aos padrões europeus.

A hierarquia criada faz pensar no cinema como uma ferramenta de disciplinamento que exige, limita e condiciona os corpos nas relações de poder. Em Foucault (1987), temos o poder como algo intangível, que ultrapassa a relação de hierarquia entre povo e Estado e que está presente em todas as relações. Ao contrário do que sugere a primeira vista, o termo não diz respeito a algo que pertence ou que possa ser obtido por alguém ou um grupo. O poder é o resultado de trocas. Machado (1998) descreve “poder” para Foucault como resultado das interações sociais mediadas pelos processos históricos nos quais se encontram.

Mas controle sobre os indivíduos ganha complexidade com o passar dos tempos. Foucault (1987) discorre sobre um controle que se modifica e se molda de acordo com período no qual se insere, chegando ao domínio sobre os corpos sem que seja preciso tocá-los. A definição de micropoder trazida por Machado (1998, p. 21) consiste em considerar o exercício de controle sobre os corpos nas práticas mais cotidianas, nos hábitos, gestos e discursos, alcançando assim um governo ao nível social. Cabe aqui refletir se esses discursos estão também presentes no cinema nacional.

Com Stam (2016), pode-se dizer que os papéis geralmente destinados aos negros/as nos filmes, novelas e publicidade não são mera coincidência. Essas representações fogem da ocasionalidade, são construídas e reforçadas em diversas esferas até que sejam encaradas com normalidade. As representações midiáticas denominadas eurocêntricas são construídas, sendo parte de um modo de controle social, dissolvido em várias esferas, se equiparando com, o já citado, micropoder pensado em Foucault (1998).

É interessante observar que a ausência de pessoas negras em papéis de destaque no cinema e na mídia é condizente com a condição da população preta e parda marginalizada em variados setores econômicos e sociais: escolaridade, renda, índices de mortalidade, violência e encarceramento. Nesse sentido, sobre a evolução das formas disciplinamento, se pode considerar que a exclusão e o apagamento são também ferramentas de dominação. Somado a isso, a determinação de anormalidade - do que precisa ser contido, escondido, consertado ou curado - implica também na definição dos que são normais, afirmando como positiva as características daqueles que devem servir de exemplo e modelo. Dos que detêm direito aos espaços de poder.

Claudio Mendes (2008), analisando as abordagens sobre o corpo no pensamento de Foucault e sobre o surgimento da normalidade diz que as políticas de normalização “foram estruturadas para legitimar a posição de determinados grupos: indivíduos de sexo masculino, cor branca, heterossexuais e europeus” (MENDES, 2008, p. 172). Os que fogem dessa normalidade são tratados como “os outros”, em relação ao padrão. Para Hall (2016) e Stam (2010), estes são os que fogem à estética eurocêntrica.

Em Foucault (1987; 1998), os outros são os loucos, os leprosos e doentes, aqueles que não devem se misturar, que são diferentes e, por isso, não ocupam espaços comuns. Assim também são espaços não ocupados pelo/a negro/a no cinema, nas nas esferas de poder e em todas as outras impossibilidades de ocupação de espaços consequentes dos preconceitos, da distribuição de renda ou de uma combinação de fatores que excluem e impedem de circular.

Mas as relações de poder são complexas. Não se trata uma relação de emissão ativa e recepção passiva, pois “a partir do momento em que o poder produziu este efeito, como consequência direta de suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder” (FOUCAULT, 1998, p. 83). A reivindicação é uma consequência natural se considerada a ideia de poder apresentada pelo autor.

Mas o que isso pode dizer sobre a democratização racial do cinema brasileiro? Existindo uma hegemonia eurocêntrica nas representações, a população negra se vê deslocada, sem referências positivas da sua própria identidade. Adequar-se é uma imposição para o reconhecimento: a pele deve ser clareada, o nariz deve ser afinado e o cabelo deve ser alisado. É o corpo, portanto, que está inserido dentro as relações de dominação e subordinação através de uma hierarquização estética.

Aprópria estereotipagem, segundo Hall (2016, p. 191), “implementa uma estratégia de ‘cisão’, que divide o normal aceitável, do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui

ou expelle o que não cabe, o que é diferente”. Propõe assim, uma percepção análoga à trabalhada por Foucault com a loucura e a doença, mas no campo das imagens, das representações. Em contrapartida, “tendo em vista um cinema dominante produtor de heróis e heroínas, as comunidades minoritárias querem a sua fatia do bolo, por uma simples questão de paridade representativa” (STAM, 2010, p. 302). Assim, se é através do corpo que se manifesta o que é ser negro/a.

Se por um lado “os negros foram reduzidos aos significantes de sua diferença física - lábios grossos, cabelo crespo, rosto e nariz largo” (HALL, 2016, p.174), por outro, há o pertencimento a um grupo cuja identidade é negra, pois “o falarmos sobre corpo e cabelo, inevitavelmente, nos aproximamos da discussão sobre identidade negra” (GOMES, 2012, p. 2). Essas similaridades, capazes de tornar o homem ou a mulher negra pertencente a um conjunto maior, o da população negra, permitem também enxergar e apontar a falta de diversidade no cinema e os desníveis sociais e econômicos.

Portanto, identificar-se politicamente enquanto sujeito negro é assumir a busca por igualdade de oportunidades, reivindicar a ocupação de espaços. É resistir conscientemente às relações de poder e de dominação, buscando ferramentas para a promoção da igualdade em todos os setores. É sob essa perspectiva que se discute o curta veiculado na plataforma Afroflix.

3 | A PERSPECTIVA DE QUEM PRODUZ

Edson Ferreira, homem negro, é ator, cineasta e roteirista. Nasceu em 1972 e viveu em Brasília até os anos 1980, período em que começou a se interessar por arte música e cinema clássico. Hoje vive em Vitória, capital do Espírito Santo. Edson tem pós-graduação em Linguagens Audiovisuais e Multimídia pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), mas começou sua carreira profissional como professor. Lecionou por cerca de 15 anos a disciplina de Geografia, mas foi deixando aos poucos o magistério para se dedicar ao cinema. Inicialmente foi realizando trabalhos como ator e diretor. Em 2013, já tinha o cinema como única profissão. Edson tem um currículo diversificado com experiências como ator, produtor, roteirista, preparador de elenco e diretor. Entre documentários, curtas e videoclipes Edson dirigiu o longa *Entretornos* (2014), premiado em festivais no Brasil e no Chile.

Já o curta *Sombras do Tempo*, objeto desta análise, produzido no ano de 2012, é primeiro filme de Edson realizado com financiamento externo. Os recursos foram do edital da Secretaria de Cultura do Espírito Santo/ES. O filme passou por alguns festivais desde seu lançamento: em 2012 participou da seleção oficial da 9ª Mostra de Cinema de Maringá, do I Festival Panela Audiovisual, 8ª Mostra Produção Independente – ABD Capixaba e do 6º Festival Curta Cabo Frio. Em 2013, participou do Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa, em Portugal e foi o único representante brasileiro do Mumbai Shorts International Film Festival, na Índia.

No que diz respeito a equipe por trás de Sombras do Tempo, Edson Ferreira, apesar de estar, segundo ele, ligado aos debates raciais antes mesmo da profissionalização enquanto cineasta, não teve a cor/raça como um critério de escolha do elenco ou do corpo técnico da produção do curta. Edson disse ter se preocupado em convidar os profissionais com quem já havia trabalhado em outros momentos. Sobre a presença de profissionais negros/as no mercado ele afirma que:

Não só houve, mas ainda há uma dificuldade de você ter profissionais negros para trabalhar com você em projetos audiovisuais, né? [...] à medida em que você desce hierarquicamente numa escala de produção, então, você tem: o diretor, assistente, diretor de fotografia, aí quando você chega lá no assistente de produção que vai carregar caixa, que vai limpar, que vai servir o cafezinho, aí você encontra. (FERREIRA, 2018, s/p)

O levantamento feito pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE, 2018)

corroborar a percepção de Edson. A pesquisa, que se insere em um universo de 142 filmes produzidos no ano de 2016 e 1326 profissionais classificados. Apesar do levantamento não conseguir identificar por cor/raça de parte dos profissionais de arte e fotografia, os números apresentados nas funções de diretor e roteirista já demonstram uma perspectiva de exclusão. A análise por categorias desse mesmo estudo aponta para uma ausência completa de mulheres negras como diretoras e apenas 2,1% de homens negros na direção. O cenário é semelhante em relação aos roteiristas. Com a ausência marcante de negros e negras nas produções fílmicas nacionais e tendo em vista a amplitude das questões intrínsecas ao cenário de luta pela igualdade racial no Brasil, ser negro/a e cineasta é ir contra as estatísticas.

Com isso, mesmo que filmes produzidos por diretores negros não tenham como proposta primordial discutir questões raciais ou que não apresentem personagens negros/as, estão inseridos em uma situação de representatividade: são corpos negros inseridos em espaços predominantemente brancos.

Um exemplo é o filme Amor Maldito (1984) dirigido por Adélia Sampaio. As personagens principais, Fernanda e Sueli, são interpretadas por duas mulheres brancas, assim como a maioria do elenco. No entanto, o filme representa um grande passo para a democratização racial do cinema: é o primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher negra no Brasil e Adélia Sampaio torna-se um dos principais nomes na história do cinema nacional. Nesse sentido afirmar-se negro/a para reivindicar espaços nos quais existem desigualdades é usar o corpo como uma estratégia de resistência.

4 | O/A NEGRO/A NO FILME SOMBRAS DO TEMPO

Sombras do Tempo (Edson Ferreira, 2012) é um curta ficcional com duração de 15 minutos. A trilha sonora é uma composição de Beto Dourah, feita exclusivamente para o filme. As locações principais são um casarão antigo no bairro Cidade Alta, a Praça 8 de Setembro e em um campo de areia, todos em Vitória, capital do Espírito

Santo. Em preto e branco, sem diálogos e com uma cronologia não linear, o curta oferece um passeio por memórias, sonhos e devaneios de um homem em várias fases da vida. Segundo entrevista concedida pelo diretor, o curta trata das divagações de um homem por suas memórias e seu passado.

Questionado sobre a estética do filme, o diretor diz: “eu quero explorar a imagem eu quero explorar os fluxos das imagens, seguir os atores, as percepções, que não estão na fala, no texto” (FERREIRA, 2018, s/p). Já na guia “O Projeto” do *blog* criado para divulgação da obra, o movimento surrealista é descrito como de grande influência na trama do curta. Como manifestação intelectual e artística, o surrealismo foi incorporado ao cinema trazendo para as telas a fuga da realidade e a valorização dos sonhos e da fantasia próprias do subconsciente humano.

O artista Salvador Dalí, citado no *blog* como inspiração para a obra através do quadro “Persistence de la mémoire” de 1931, também produziu um filme nesse estilo chamado “Um Cão Andaluz” de 1928, feito em parceria com Luis Buñuel. Para Ferraz (2000, p. 3) “A obra nasceu de dois sonhos: Buñuel sonhou com uma nuvem cortando a lua e Dalí sonhou com uma mão cheia de formigas”. Assim aproxima-se do devaneio proposto em Sombras do Tempo, pois também no curta não é possível distinguir o que é realidade, sonhos ou lembranças.

Inserindo relógios distorcidos em uma cena que poderia ser uma paisagem comum, o artista mistura uma possível realidade com elementos impossíveis. Essa espécie de jogo com o surrealismo é bastante marcante no roteiro e direção de Edson Ferreira. Nesse sentido, assim como “Um Cão Andaluz” para Dalí, Sombras do Tempo sugere ser reflexo do inconsciente do diretor e de sua formação artística.

O personagem principal do Sombras é interpretado por Ruyther Helmer, Yuri Vasconcellos e Markus Konká, que são versões de um mesmo personagem, em idades diferentes. A tríplice de atores em um mesmo papel, somado a estética da obra, permite uma multiplicidade de interpretações. Contudo, se “até mesmo os diretores experimentais, cujos filmes não contam histórias, esperam que o público se conduza de determinada maneira” (JULLIER; MARIE, 2009, p. 68), por isso, temos em Sombras do Tempo uma forte presença dos anseios de Edson Ferreira.

Se o filme trata de memórias, as memórias pessoais do diretor e roteirista é que dão o tom ao conceito criativo. Considerando que um filme seja construído, ao menos e em partes pelo referencial do roteirista e diretor, questiona-se se o curta de Edson Ferreira, ainda que não tenha como objetivo primordial discutir questões ligadas à raça ou racismo, trata de modo positivo a presença do corpo negro na trama. Ser dirigido por um profissional negro contribui para uma representação positiva do ator também negro na obra? Buscando responder essa questão a análise da obra concentra-se na identificação de elementos em que contribuam para pensar de que modo o personagem interpretado por Markus Konká se manifesta como corpo negro em tela. Para isso, surgem duas hipóteses analíticas que se complementam: a) a relevância do personagem na trama e b) a apresentação estética do personagem. Assim, cabe

observar: o cenário, o figurino, os acessórios e os recursos narrativos.

O *casting* sugere despreocupação com possíveis variantes na interpretação da obra: além das diferentes tonalidades de pele dos protagonistas, não existem semelhanças físicas entre os três atores. De acordo com o diretor “é uma obra absolutamente aberta, então, em nenhum momento eu queria que fosse algo literal” (FERREIRA, 2018, s/p). Tal comentário mostra consonância com o conceito criativo guiado pela proposta surrealista, também traduzindo as escolhas de atores fisicamente diferentes para representar o mesmo personagem.

O rapaz, interpretado por Yuri Vasconcellos, é a versão jovem do protagonista e o primeiro em tela. Ao acordar o jovem se depara com as paredes descuidadas do casarão. Elas não são apenas sinais do envelhecimento do cômodo, as folhas no chão do quarto e as janelas quebradas na sala anunciam que já estamos no subconsciente.

Assim, o primeiro relógio a aparecer em cena anuncia um falso despertar, pois o jovem já se encontra em um devaneio. Enquanto o rapaz vive o que parece uma rotina matinal comum, o homem fuma um cigarro e verifica as horas em um relógio de pulso, parecendo esperar sua versão em juvenil sair de casa.

Outro ponto interessante é a atriz coadjuvante branca que representa a única figura feminina na trama, que aparece em um quadro na parede (figura 1) e em outros dois momentos do curta. Cabe observar que os dois protagonistas adultos usam uma aliança de casamento, no entanto, no quarto, a cama é de solteiro e a casa também parece vazia. A melancolia apresentada pelo rapaz e pelo velho, na primeira e na última sequência do curta, sugerem saudosismo. Se é o homem velho quem está no presente, são dele as memórias e a saudade.

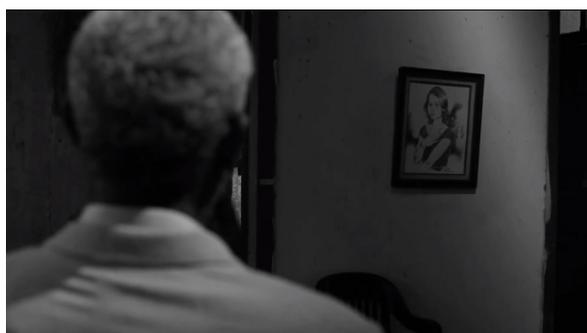


Figura 1: O personagem já velho observa a figura feminina. *Frame* de Sombras do Tempo. Autoria: Edson Ferreira, 2012.

Além da importância narrativa, temos no personagem do velho alguns elementos que se distanciam das representações estereotipadas e do corpo negro: é esse personagem quem apresenta maior cuidado estético. É ele quem se veste da melhor maneira (mais formal). No que diz respeito à distribuição do saber é o velho parece mais consciente sobre o que se passa, pois transita de modo tranquilo e se distancia da loucura apresentada pelo jovem diante dos acontecimentos.



Figura 2: O personagem ainda jovem enlouquece. *Frame de Sombras do Tempo*. Autoria: Edson Ferreira, 2012.

Enquanto o rapaz vive em poucos minutos a descoberta da paixão, a experiência de morte e o encontro com seu passado e seu futuro (figura 2), o velho observa tudo tranquilo. Na sequência, velho aparece jogando sozinho (figura 3), enquanto o rapaz procura interagir com o menino que joga bola no campo, a representação do personagem criança. A figura do velho jogando xadrez é também uma das fotos oficiais do filme. O jogo é popularmente conhecido por exigir um raciocínio lógico e estratégico, capacidades ligadas à inteligência. Um fato observado é a ausência de outra cadeira na mesa para um segundo jogador, sugerindo que o velho independe do jovem para tomar as decisões (afinal, elas já foram feitas no passado).



Figura 3: Personagem velho e o menino de sua infância. *Frame de Sombras do Tempo*. Autoria: Edson Ferreira, 2012.

Dentro de uma diegese não linear, própria do surrealismo proposto, o velho parece ter a capacidade de transitar entre os sonhos e lembranças. Discretamente se apresenta como a consciência em meio ao caos. Talvez pela maturidade. Para Jullier e Marie (2009) é próprio do protagonista trazer a resolução do conflito, o equilíbrio.

Contudo, falar de protagonismo em *Sombras do tempo* é uma tarefa difícil, pois os atores interpretam um mesmo homem, desempenhando, inclusive, tarefas semelhantes. Na primeira cena, (de 00”11 à 03”34), por exemplo, temos uma série de ações executadas pelo personagem jovem. Na última cena (10”00 à 13”05), é o velho quem repete essas ações, mas em ordem inversa. É só aí que surge a prova de que os

três personagens são a mesma pessoa e que o velho tem o hábito de transitar, viajar no tempo, no mínimo, através das memórias.



Figura 4: Dois *frames* para efeito de movimentação de câmera, à esquerda o homem velho, à direita relógios da última cena. Autoria: Edson Ferreira, 2012.

Por fim, o velho coloca o relógio de bolso na parede e vai para a cama. Em câmera alta (Figura 4, à esquerda) sugere introspecção e reflexão da personagem. A câmera percorre o corpo do ator chegando até uma parede (Figura 4, à direita). Ao lado do modelo relógio de bolso, outros, de tipos variados, funcionam simultaneamente. Os relógios, também símbolos do surrealismo no quadro de Salvador Dalí, podem representar as tentativas de alterar o passado, ou os caminhos que foram escolhidos, que aparecem, mas não existiram, são devaneios. De qualquer modo, a taciturnidade do homem, criança, jovem e velho, se justifica. As escolhas foram feitas e ele permanece só.

De modo geral, apesar da narrativa poética, ambígua e do modo abstruso com que a história se conduz, o personagem de Markus Konká, o homem velho, não apresenta estereotipagem. Pelo contrário, em relação aos outros personagens e até as outras versões de si mesmo, se destaca pelo domínio de si, de seu corpo e protagonismo. Contudo, cabe observar que tal interpretação se viabiliza principalmente a partir da noção de que a questão racial é extremamente relevante para as discussões sobre o cinema na sociedade. Em *Sombras do Tempo*, essa leitura se dá pela presença do Edson e Markus Konká, homens negros, que desenvolvem, respectivamente, a função de direção e protagonismo no filme. Essa presença se destaca e ganha relevância quando a obra está presente no catálogo da Afroflix.

5 | UMA PLATAFORMA COLABORATIVA E AFIRMATIVA

A centralidade das mídias é um conceito trabalhado por Brignol e Cogo (2010) para pensar a potencialidade dos novos meios de comunicação. Presente no cotidiano de um número cada vez maior de pessoas esses novos meios interferem em como as relações pessoais estão sendo construídas e nas interações sociais. Ainda que o surgimento das sociedades em rede date de muito antes da popularização da internet

e das plataformas sociais digitais, para Brignol e Cogo (2010) essa tecnologia permite uma maior participação do receptor através das possibilidades de interatividade e interferência nos conteúdos acessados.

A web 2.0 se caracteriza pela diversidade de formatos midiáticos em uma mesma plataforma, pelo direcionamento de conteúdo, pela apropriação dos canais de comunicação por parte dos receptores, pela personalização, compartilhamento e interatividade. Tais características são identificadas por Denise Cogo e Liliane Brignol (2010) como ambiência facilitadora para as ações colaborativas em rede, que, por sua vez, se definem como:

Estratégias de interações sociais, espaços de intercâmbios flexíveis, dinâmicos e em constante movimento, que não deixam de comportar relações de poder expressas nas disputas, hierarquias e assimetrias que constituem a esfera da comunicação e da cultura. (COGO; BRIGNOL, 2010, p. 6)

É nesse cenário de novas possibilidades que se encontra a Afroflix, uma plataforma que utiliza tecnologia *streaming* para o compartilhamento de conteúdo audiovisual em rede. A plataforma foi fundada pela diretora Yasmin Thayná, que identificou na ausência de referências negras no cinema brasileiro oportunidade de criar algo novo. A equipe que colabora com a plataforma, e que é majoritariamente negra e feminina, conta com produtoras, designers, comunicadores e uma desenvolvedora, como voluntárias na criação, manutenção e gestão do da página.

A Afroflix reúne, até o momento da redação deste texto, cerca de 100 obras, entre: séries, web séries, programas diversos, *vlogs* e clipes. Tanto a hospedagem das obras quanto o acesso ao conteúdo da plataforma são gratuitos. A única exigência feita é que o conteúdo inscrito seja produzido, escrito, dirigido ou protagonizado por ao menos uma pessoa negra. Existem duas maneiras de uma obra chegar até a plataforma através do site: a primeira é por inscrição, quando o próprio responsável pela obra sugere o conteúdo. A segunda forma é por indicação, quando algum usuário sugere um conteúdo para a plataforma e a equipe de colaboradores entra em contato com os produtores oferecendo a hospedagem do material.

Tanto o usuário da plataforma (que indica o conteúdo), quanto o responsável pela obra (que hospeda) está condicionado ao que for definido pela curadoria de análise feita pelo grupo. Assim, todos os envolvidos estão sintonizados na proposta de tornar visível a produção e atuação de pessoas negras no cinema nacional, de quem mantém a plataforma funcionando até os produtores que aceitam ter suas obras dispostas no catálogo da plataforma que é dividido por gêneros e formatos.

Quem acessa a plataforma, acessa consciente o recorte racial sugerido por ela. Pode não saber como funciona a seleção do conteúdo, mas o próprio nome Afroflix sugere pertencimento. Com isso, é válido dizer que “o modo como o meio quer ser percebido o é por nós como conteúdo desse meio” (LA CRUZ, 2012, p.63). Assim, é interessante observar que toda a estrutura da plataforma colabora para que o filme seja classificado não só pelo gênero, duração ou outros quesitos técnicos e estéticos,

mas pelo protagonismo negro/a na atuação e/ou produção da obra.

Em La Cruz (2012; 2017), é possível discutir a interferência que o usuário produz ao consumir um material audiovisual quando este está hospedado em uma plataforma de compartilhamento. Para a autora, assim como o cinema ou a sala de casa, as plataformas de compartilhamento também são ambientes pelos quais o conteúdo audiovisual é passível de interferência. São as molduras da interface que, para a autora, fazem com que filmes como o de Edson Ferreira sejam lidos de diferentes modos, dependendo do meio no qual está inserido. Neste sentido, a estrutura e *layout* não são neutros e comunicam tanto quanto o conteúdo fílmico.

Admite-se, portanto, que o usuário não é apenas um receptor passivo, ele é capaz de se orientar através do fluxo da rede e criar sentidos a partir da navegação (LA CRUZ, 2016). Podendo, inclusive, interferir na plataforma. No caso da Afroflix, essa interferência se dá através da indicação de filmes como um receptor ativo, capaz decodificar a mensagem recebida e gerar sentido sobre ela. Assim “podemos pensar na interface como modo de rede de agir, dar-se a ver, torna-se inteligível e conectar novos elementos” (LA CRUZ, 2012, p.70). Quem acessa um conteúdo pela Afroflix acessa toda a problematização das ausências do/a negro/a no cinema brasileiro, acessa a busca pelo fim da construção de narrativas eurocêntricas feitas sobre grupos marginalizados, mas quase nunca por eles.

É nesse sentido, portanto, que a atuação da *streaming* Afroflix evidencia um caráter de ação afirmativa que se estende às obras que hospeda. Ainda que o conteúdo não trate diretamente de raça, racismo, ou temáticas relacionadas à diversidade, a navegação pela plataforma antes de acessar o filme já comunica a proposta pela qual existe: através da identificação da diferença como fator importante tanto nas narrativas quando no mercado de produção audiovisual, tornar visível os profissionais negros/as no audiovisual nacional. Bem como, ser registro permanente dessas produções.

Assim, ao mesmo tempo que o cinema nacional reduz o/a negro/a à estereótipos, apaga, naturaliza as desigualdades e se constrói a partir de um padrão eurocêntrico, a reunião de obras produzidas por pessoas negras vem apontar a importância da representação, dar visibilidade e atender um público que os outros veículos não se preocupam em atender.

Retornando a reflexão sobre o papel das novas redes pode-se dizer que “a mídia passa a ocupar espaços e a assumir funções antes pertencentes a outras instituições (política, educação, justiça, etc.)” (COGO; BRIGNOL, 2010, p. 2). Nesse sentido, a Afroflix é fruto da identificação racial/étnica e também é resistência.

Pensando na interseccionalidade de raça e gênero, a ausência feminina chama atenção no catálogo ficcional: das 15 obras disponíveis na aba ficcional da plataforma, com base na análise da ficha técnica de cada um dos filmes, têm no total 18 roteiristas e 17 diretores, dentre eles, apenas duas mulheres aparecem em cada categoria. O cenário da assimetria de gênero e raça na produção de conteúdo audiovisual nacional e nos espaços de poder de modo geral é apresentado pela *streaming*. Há desigualdades

de raça e também de gênero na produção audiovisual nacional.

Alguns outros aspectos poderiam ser melhorados na plataforma, partindo da ideia de que uma das propostas de se estar em rede é a interação (LA CRUZ, 2012). Apesar da dificuldade geográfica entrar em contato com outros/as produtores/as negros/as, pode ser positivo para o fortalecimento do cinema entre negros/as. Segundo Edson:

Eu sinto que essas plataformas acabam fazendo com que eu saiba existe o outro e o que está lá fazendo. Que tem as mesmas dificuldades, os mesmos problemas, que também não tem verba, que também não tem dinheiro, que também não tem ninguém pra fazer com ele. (FERREIRA, 2018, s/p)

A esse respeito, a Afroflix não conta com direcionamentos capazes de permitir conversas diretamente entre cineastas, ou mesmo visualizar algum tipo de contato com os mesmos. Não permite interações diretas do público com as obras (comentar, classificar, compartilhar), como é possível ver em outras plataformas de audiovisual. Mas a Afroflix é uma iniciativa pioneira, colaborativa e não conta, até onde se sabe, com patrocínios ou quaisquer incentivos da esfera pública ou privada. Portanto, que todo valor gasto no custeio da *streaming* parta dos próprios colaboradores. Assim também ações de manutenção como: selecionar obras, responder e-mails, gerir e organizar conteúdo é trabalho de voluntários. Tais fatos inviabilizam muitas possibilidades de uso da plataforma, mas também ressaltam a força da colaboratividade.

Mas o audiovisual não é o único representante na web de construções coletivas para promoção da diversidade racial. O banco de imagens americano Fralda, por exemplo, reúne fotos em alta resolução de pessoas negras para uso gratuito da publicidade; já o Kilombu é um aplicativo criado para dar visibilidade para empreendedores negros em busca de clientes; e o Protagonizo, plataforma que reúne perfis de profissionais negros/as em busca de uma vaga no mercado de trabalho.

Todos os exemplos acima nascem da identificação de demandas e desigualdades e criam ações para combater os desníveis. Além disso, a plataforma representa uma maior possibilidade de acessos aos filmes hospedados que os festivais de cinema, pouco frequentados pelo público geral. Se apresenta também mais acessível que as salas de cinema, cujo ingresso muitas vezes não cabe entre despesas da família. E se faz importante, portanto, pela capacidade de levar outras narrativas e pontos de vista de forma gratuita. Colaborando para a propagação de outras representações e formas de mostrar o corpo negro no audiovisual.

Por fim, plataformas como a Afroflix destacam-se pela capacidade coletiva de atender demandas sociais importantes e complexas. E o uso da *web* vem facilitando essas manifestações e dando caminhos alternativos aos meios tradicionais de comunicação e entretenimento. Estratégias como essa são relevantes e deveriam ser analisadas como caminhos possíveis ao combate das desigualdades.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, esta pesquisa objetivou discutir, ainda que brevemente, a interferência da plataforma Afroflix no consumo das obras que hospeda, tendo como pano de fundo a democratização racial do cinema brasileiro e a exclusão de negros/as nas telas do cinema e na produção técnica.

Notou-se que a falta de diversidade no cinema é também um desdobramento das desigualdades sociais e econômicas. Tal condição permite que a análise de filmes produzidos por negros e negras sejam lidos e analisados considerando não só a suas narrativas, mas também o contexto no qual estão inseridos.

É com base nessa perspectiva que a análise fílmica entra como recurso de observação do corpo negro na obra de Edson Ferreira. Ciente de que não se trata da questão racial no filme, outros elementos colaboram para perceber que a narrativa não agride o corpo negro, não reproduz estereótipos, nem o coloca em segundo plano.

O corpo, portanto, foi tratado até aqui como algo que ultrapassa a questão estética, ainda que esta também seja relevante, principalmente, quanto se trata das representações cinematográficas dos sujeitos. Mas é também materialização das desigualdades, estrutura física capaz de tornar visível os que estão invisíveis em espaços de poder e presentes em situações de marginalização. Abarca, portanto, tanto o debate sobre os protagonistas das histórias contadas pelo cinema, quanto os protagonistas nos espaços políticos de poder. Em ambos, a presença dos/as negros/as se mostra ínfima. É sobre o corpo enquanto matéria ocupante de espaços de poder que se fez relevante investigar a importância de quem produz o cinema nacional.

A interface, por sua vez, é essencial para um novo sentido do conteúdo que está conectado em seu domínio e a *streaming* se afirma enquanto ação política a partir disso. A Afroflix oferece visibilidade às produções, serve de referência para uma visão descolonizada do cinema nacional, sugere alternativas de produção e distribuição cinematográfica e torna os desafios enfrentados por cineastas, atores/atrizes, produtores/as e diretores/as negros/as por todo Brasil um problema que se debate no coletivo. A *streaming*, portanto, é essencial para um novo sentido do conteúdo que está hospedado em seu domínio.

Abre-se aqui um espaço para pontuar que a *streaming* Afroflix encontra-se fora do ar desde o final de outubro. Espera-se que a plataforma volte a funcionar e que outras iniciativas semelhantes possam surgir e ganhar apoio. A Afroflix evidencia desigualdades que ultrapassam a interface, as obras e até mesmo o cinema. Abre inclusive a possibilidade de ser investigada com outros recortes, outras metodologias ou outras categorias de análise.

Por fim, este texto objetivou se somar aos diversos estudos de raça e audiovisual, longe de esgotar a multiplicidade de caminhos possíveis para se discutir a democratização racial do cinema, o papel das novas tecnologias ou mesmo os debates sobre raça guiados por uma perspectiva foucaultiana de corpo. A discussão pretendeu

evidenciar a necessidade de mais contribuições acadêmica sobre o tema.

REFERÊNCIAS

- AMOR Maldito.** Dir. Adélia Sampaio. Brasil: A.F. Sampaio Produções. Top Tape. 1984. 76 min: son., color. Film.
- ANCINE - **Informe de Diversidade de Gênero e Raça nos lançamentos brasileiros.** Rio de Janeiro: 2018, Disponível em: <<https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/reaolhar/pdf/olhar5-6/rogerio.pdf>> Acesso: 29. jul. 2018.
- BRIGNOL, Liliane; COGO, Denise. Redes Sociais e os Estudos de Recepção na Internet. **Anais do XIX Compós.** Rio de Janeiro: Compós, 2010.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação.** São Paulo: Atlas, 2009.
- FERRARAZ, Rogério. As marcas surrealistas no cinema de David Lynch. **Revista Olhar.** Santa Catarina: ANO 03 . N 5-6 . JAN-DEZ/01. Disponível em: Acesso: 29 jul. 2018
- FERREIRA, Edson. Entrevista concedida à Emilly Almeida e Lara Satler. Goiânia, 25 mai. 2018.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Trad. e org. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998. 295 p.
- _____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Vozes, 1987, 288 p.
- GOMES, Nilma. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra.** 2012. Disponível em: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>> Acesso em 01 nov. 2018.
- HALL, Stuart. O espetáculo do outro. In: **Cultura e representação.** Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016. cap 2. 139-201.
- JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema.** Trad. Magna Lopes. São Paulo: Senac, 2009.
- LA CRUZ, Sonia. **Plataformas de vídeo: apontamentos para uma ecologia do audiovisual de web na contemporaneidade.** Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2012, p. 60-136
- MACHADO, Roberto. Introdução: por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 13. ed. Org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1998. p. vii-xxiii
- MENDES, Cláudio Lúcio. Corpo em Foucault: superfície de disciplinamento e governo. **Revista de Ciências Humanas,** Florianópolis, EDUFSC, n. 39, p. 167-181, Abril de 2006.
- DALÍ, Salvador. **Persistence de la mémoire 1931.** Óleo sobre tela. 24,1 x 33 cm. In: THE MUSEUM OF MODERN ART (MoMA). The Collection. 2010
- SOMBRA DO TEMPO.** Dir. Edson Ferreira. Brasil: Patuléia Filmes. 15 min: mudo, p&b. Film. Disponível em: Acesso em: 29 jul. 2018

STAM, Robert. Multiculturalismo, raça e representação. In: **Introdução à teoria do cinema**. 4. ed. São Paulo: Papirus, 2010. cap. 36, p. 294-2001.

UM CÃO ANDALUZ. Dir.: Luis Buñuel; Salvador Dalí. França: Les Grands Films Classiques. 1929. 7 min: mudo, p&b. Film.

SOBRE O ORGANIZADOR

IVAN VALE DE SOUSA Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-280-7

