

O BRASIL DIMENSIONADO PELA HISTÓRIA

**DENISE PEREIRA
MARISTELA CARNEIRO
(ORGANIZADORAS)**

Atena
Editora
Ano 2019



O BRASIL DIMENSIONADO PELA HISTÓRIA

**DENISE PEREIRA
MARISTELA CARNEIRO
(ORGANIZADORAS)**

Atena
Editora
Ano 2019



2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Natália Sandrini
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

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

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
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. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
B823	<p>O Brasil dimensionado pela história [recurso eletrônico] / Organizadoras Denise Pereira, Maristela Carneiro. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.</p> <p>Formato: PDF Requisitos de sistemas: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-823-6 DOI 10.22533/at.ed.236190312</p> <p>1. Brasil – História. 2. Brasil – Fronteiras. I. Pereira, Denise. II. Carneiro, Maristela. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 981.65</p>
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O Brasil, como qualquer outro país, é produto de conflitos, tensões e representações. Ao mesmo tempo uma imposição de condições circunstanciais e da assimilação de discursos internalizados, o Brasil existe na mente de seus habitantes como uma abstração, uma identidade coletiva, antes de se colocar como uma linha mais coerente de ideias encadeadas. Um recorte geográfico gigantesco. Uma economia complexa. Uma emblemática coleção de territórios, paisagens emocionais, panoramas urbanos. Uma frustrante cadeia de problemas políticos, sociais e ecológicos. Uma história. Múltiplas histórias.

Pois todos os fios das lutas e idiossincrasias que unem para constituir a trama deste país, um quadro complexo, variado e repleto de contradições, não podem ser compreendidos senão como produtos e signos dos contextos históricos em que nasceram. A história oferece um conjunto único de lentes, que nos permite detectar e apreciar os intrincados desenhos que compõem essa rica trama. A história permite dimensionar (e tensionar) diferentes bases, possibilitando outros olhares e enquadramentos, que complexificam as narrativas que contam e ressignificam o próprio conceito de Brasil.

Economia. Política. Arte. Religião. Educação. Campos de ação que fracionam a experiência humana em unidades compreensíveis e manuseáveis, produzindo especialidades e, mais importante, especificidades. Pela mirada da história podemos vislumbrar cada um destes recortes por intermédio das trajetórias descritas e geradas pelos mesmos, permitindo-nos melhor apreciar as facetas e dimensões deste país. Diferentes campos convergem para construir uma narrativa que auxilie na construção da identidade brasileira, a qual encontra na história um horizonte orientador para suas lutas e desafios. Aqui, a história se torna a pedra de toque para a leitura de diferentes problemáticas, que em última análise se propõem a medir os impactos das ações humanas no tempo e, também, construir um futuro mais humano e com mais acertos.

Diante deste olhar na História, esperamos que as leituras destes capítulos possam ampliar seus conhecimentos e instigar novas pesquisas.

Boa leitura!

Denise Pereira
Maristela Carneiro

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
A CONSTRUÇÃO DA CIDADE E DO PATRIMÔNIO TERRITORIAL NA AMÉRICA PORTUGUESA	
Wagner Cavalheiro	
Eleide Abril Gordon Findlay	
DOI 10.22533/at.ed.2361903121	
CAPÍTULO 2	11
PATRIMÔNIO: ESPAÇO DIDATIZADO – CASO DO INSTITUTO BRUNO SEGALLA, CAXIAS DO SUL	
Paloma Lava	
DOI 10.22533/at.ed.2361903122	
CAPÍTULO 3	21
O PATRIMÔNIO TERRITORIAL PÚBLICO E OS REGISTROS DOCUMENTAIS	
Eleide Abril Gordon Findlay	
DOI 10.22533/at.ed.2361903123	
CAPÍTULO 4	32
SERRA NEGRA DO NORTE/RN – BERÇO DE UM PATRIMÔNIO HISTÓRICO-CULTURAL-NATURAL ADORMECIDO	
Rita de Cássia Dantas de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.2361903124	
CAPÍTULO 5	45
IDENTIDADE E LUGARES DE MEMÓRIA: UMA REFLEXÃO SOBRE OS MONTES GUARARAPES	
Ivan de Freitas Vasconcelos Junior	
DOI 10.22533/at.ed.2361903125	
CAPÍTULO 6	53
ARQUIVOS, EDUCAÇÃO PATRIMONIAL E ENSINO DE HISTÓRIA: OS BENEFÍCIOS E OBSTÁCULOS DESSAS APROXIMAÇÕES	
Railane Antunes Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.2361903126	
CAPÍTULO 7	65
NO LINEAR DA PRIMEIRA REPÚBLICA A LEGISLAÇÃO EDUCACIONAL DE MINAS GERAIS (1906–24), O PAPEL DO INSPETOR E DIRETOR	
Sandra Maria de Oliveira	
Betânia Oliveira Larteza Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.2361903127	
CAPÍTULO 8	84
A QUESTÃO DA MEMÓRIA A PARTIR DE INTERVENÇÕES DO COTIDIANO	
O MONUMENTO ÀS BANDEIRAS E O PÁTIO DA CRUZ	
Editon Mioshi Arakawa Barretto	
DOI 10.22533/at.ed.2361903128	

CAPÍTULO 9	97
ENSINO DE HISTÓRIA E A PRESENÇA NEGRA NOS TRÓPICOS: RELATO DE UMA EXPERIÊNCIA COM O CONTO A BOTIJA DE OURO	
Atenor Junior Pinto dos Santos Marcos Ferreira Gonçalves	
DOI 10.22533/at.ed.2361903129	
CAPÍTULO 10	107
HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: OS ARQUIVOS ESCOLARES COMO POSSIBILIDADE DE PRESERVAÇÃO DOS BENS CULTURAIS	
Vanessa Campos Mariano Ruckstadter Janete Leiko Tanno Flávio Massami Martins Ruckstadter	
DOI 10.22533/at.ed.23619031210	
CAPÍTULO 11	118
HISTÓRIA E MEMÓRIA DA CAMPANHA DE PÉ NO CHÃO TAMBÉM SE APRENDE A LER: A ENTREVISTA COMPREENSIVA E AS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS DOS DISCURSOS DE MULHERES EDUCADORAS	
Roselia Cristina de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.23619031211	
CAPÍTULO 12	133
ASPECTOS DA HISTÓRIA DAS CRECHES NA CIDADE DE MARÍLIA/SP, BRASIL: 1940-1997	
Josiane de Moura Dias Marquizeli	
DOI 10.22533/at.ed.23619031212	
CAPÍTULO 13	141
A HISTORIOGRAFIA BRASILEIRA: UM BREVE PANORAMA DOS TRABALHOS REALIZADOS EM IJUÍ/RS	
Ivan de Freitas Vasconcelos Junior	
DOI 10.22533/at.ed.23619031213	
CAPÍTULO 14	148
BRASIL E ÁFRICA DO SUL NO CONTEXTO DO APARTHEID: RELAÇÕES E RUPTURAS	
Mariana Schlickmann	
DOI 10.22533/at.ed.23619031214	
CAPÍTULO 15	157
ARQUITETURAS DE USO MISTO EM MACAÚBAS, ALTO SERTÃO BAIANO: SISTEMAS CONSTRUTIVOS, PRÁTICAS DE MORAR E TRABALHAR	
José Antônio de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.23619031215	
CAPÍTULO 16	174
HISTÓRIA DA SECA, DA FÉ E DO NORDESTE CANTADA PELO REI DO BAIÃO	
Romero de Albuquerque Maranhão Norberto Stori	
DOI 10.22533/at.ed.23619031216	

CAPÍTULO 17	183
A PAISAGEM AMBIENTAL DE CUBATÃO NAS OBRAS DE NORBERTO STORI	
Romero de Albuquerque Maranhão	
Norberto Stori	
DOI 10.22533/at.ed.23619031217	
CAPÍTULO 18	192
“A PROPRIEDADE PRIVADA É SAGRADA E PONTO FINAL”: A FALA DO PRESIDENTE BOLSONARO AOS RURALISTAS E A VIOLÊNCIA NO CAMPO	
Francivaldo Alves Nunes	
DOI 10.22533/at.ed.23619031218	
CAPÍTULO 19	200
REPRESENTAÇÕES DO JORNAL <i>O GLOBO</i> SOBRE O PROCESSO DE DESCONSTRUÇÃO DA IMAGEM DE LEONEL BRIZOLA (1979-1980)	
Marcelo Marcon	
DOI 10.22533/at.ed.23619031219	
CAPÍTULO 20	211
A QUESTÃO CHRISTIE (1861-1863) E O ROMPIMENTO DAS RELAÇÕES DIPLOMÁTICAS ENTRE O BRASIL E A GRÃ-BRETANHA: ECOS NA IMPRENSA, NA PINTURA, NO TEATRO E NA NARRATIVA <i>O DONATIVO DO CAPITÃO SILVESTRE</i> (1893), DO PARAENSE INGLÊS DE SOUSA	
Denise Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.23619031220	
CAPÍTULO 21	227
O HOMEM QUE CRIOU SHERLOCK HOLMES: ARTHUR CONAN DOYLE ENTRE AS CIÊNCIAS E A LITERATURA	
Jarbas de Mesquita Neto	
DOI 10.22533/at.ed.23619031221	
CAPÍTULO 22	237
ESTÉTICA NEGRA E DESCOLONIZAÇÃO DA IMAGEM NO CINEMA NEGRO DE SPIKE LEE E ZÓZIMO BULBUL	
Jéfferson Luiz da Silva Monteiro	
DOI 10.22533/at.ed.23619031222	
CAPÍTULO 23	248
CONSONÂNCIAS METODOLÓGICAS NAS PERSPECTIVAS DE ANÁLISE DA HISTORIOGRAFIA DO CHORO	
Denis Wan-Dick Corbi	
DOI 10.22533/at.ed.23619031223	
CAPÍTULO 24	260
DOS POBRES CAVALEIROS DE CRISTO À IGREJA DE SATÃ - AS RESSIGNIFICAÇÕES DO BAPHOMET	
Lívian Mota Magalhães	
DOI 10.22533/at.ed.23619031224	

CAPÍTULO 25	271
KUÑANGUE ATY GUASU ENTRE RITUAIS: A RESISTÊNCIA DAS MULHERES KAIOWÁ E GUARANI NO MS	
Marlene Ricardi de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.23619031225	
CAPÍTULO 26	279
O SILENCIO SOBRE AS AFETIVIDADES FEMININAS: ESCRAVIDÃO, GÊNERO E CORPO NO MARANHÃO COLONIAL	
Nila Michele Bastos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.23619031226	
CAPÍTULO 27	293
UM OLHAR SOBRE O URBANO NO BRASIL COLONIAL: IRMANDADES DE NEGROS E ESPACIALIDADE DA POPULAÇÃO ESCRAVA	
Valter Luiz de Macedo	
DOI 10.22533/at.ed.23619031227	
CAPÍTULO 28	305
O VITALISMO E AS ORIGENS DA FISILOGIA MODERNA	
Jarbas de Mesquita Neto	
DOI 10.22533/at.ed.23619031228	
CAPÍTULO 29	317
RECOLHIMENTO DOS POBRES DO PÃO DO SANTO ANTÔNIO: POBREZA E ASSISTÊNCIA EM DIAMANTINA, 1901-1910	
Paula Afonso de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.23619031229	
CAPÍTULO 30	330
REDES CEREBRAIS PARA O DESENVOLVIMENTO DA CONSCIÊNCIA	
Valeria Portugal	
DOI 10.22533/at.ed.23619031230	
CAPÍTULO 31	336
RESPONSABILIDADE EMPRESARIAL EM GRAVES VIOLAÇÕES DE DIREITOS HUMANOS NA DITADURA CIVIL -MILITAR: CASO VOLKSWAGEN DE SÃO BERNARDO DO CAMPO NO INQUÉRITO CIVIL-PÚBLICO DO MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL	
Nicole Naomi Handa Nomura	
DOI 10.22533/at.ed.23619031231	
CAPÍTULO 32	341
SEMEANDO AGROECOLOGIA NO TERRITÓRIO MENTAL, CONTRA A MONOCULTURA DA MENTE	
Mônica Chiffolleau	
Juliana Dias	
DOI 10.22533/at.ed.23619031232	
CAPÍTULO 33	348
SÓSMACOS: O MODERNISMO VISTO PELO LADO DE CÁ	
Nelson de Jesus Teixeira Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.23619031233	

CAPÍTULO 34	356
TEM PEOA NO PANTANAL? SIM! NO UNIVERSO LABORAL MASCULINO HÁ ESPAÇO PARA A MULHER	
Juliana Cristina Ribeiro da Silva Sabrina Sales Araújo Patrícia Helena Mirandola Garcia	
DOI 10.22533/at.ed.23619031234	
CAPÍTULO 35	368
O CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E MEMÓRIA DO COLÉGIO PEDRO II	
Vera Maria Ferreira Rodrigues Regina Maria Macedo Costa Dantas	
DOI 10.22533/at.ed.23619031235	
CAPÍTULO 36	374
O INSTITUTO DE MATEMÁTICA PURA E APLICADA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A CONSOLIDAÇÃO DA MATEMÁTICA COMO CAMPO CIENTÍFICO NO BRASIL	
Valessa Leal Lessa de Sá Pinto Angelo Santos Siqueira Abel Rodolfo Garcia Lozano Sérgio Ricardo Pereira de Mattos Jhoab Pessoa de Negreiros Tereza Luzia de Mello Canalli Geovane André Teles de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.23619031236	
SOBRE AS ORGANIZADORAS	385
ÍNDICE REMISSIVO	386

ESTÉTICA NEGRA E DESCOLONIZAÇÃO DA IMAGEM NO CINEMA NEGRO DE SPIKE LEE E ZÓZIMO BULBUL

Jéfferson Luiz da Silva Monteiro

Pontifícia Universidade Católica, Faculdade de
Ciências Sociais
São Paulo – São Paulo

RESUMO: A partir das construções estéticas presentes nas linguagens cinematográficas propostas por Zózimo Bulbul e Spike Lee, este projeto pretende analisar as representações negras presentes nos filmes *Alma no Olho* e *Faça a Coisa Certa*. A análise será efetuada por meio das construções estéticas propostas pelos filmes, buscando pontos de articulações transnacionais que contribuam na configuração do Atlântico Negro e que tenham como função repensar as construções representativas da diáspora negra.

PALAVRAS-CHAVE: Estéticas. Atlântico Negro. Diáspora negra.

BLACK AESTHETICS AND IMAGE DECOLONIZATION IN BLACK CINEMA BY SPIKE LEE AND ZÓZIMO BULBUL

ABSTRACT: From the aesthetic constructions present in the cinematographic languages proposed by Zózimo Bulbul and Spike Lee, the project intends to analyze the black representations present in the films *Alma no*

Olho and *Do the Right Thing*. The analysis will be carried out through the constructions proposed by the films seeking points of transnational articulations that contribute to the configuration of the Black Atlantic and whose function is to rethink the representational constructions of the black diaspora.

KEYWORDS: Aesthetics. Black Atlantic. Black diaspora.

1 | CONTEXTO DO CINEMA NEGRO NORTE-AMERICANO

Durante o século XX, as práticas cinematográficas hegemônicas construíram uma estética negra moldada tanto em estereótipos quanto no silenciamento de seus protagonismos. O cinema negro nos EUA, por sua vez, que contou com o pioneirismo e participação fundamental de Oscar Micheaux, durante uma longa temporalidade, viveu no isolamento, fora das grandes produtoras e estúdios. Isso se evidencia se levarmos em conta as leis do Jim Crow, que, até a segunda metade do século XX, situavam a comunidade negra e branca, sejam em espaços físicos ou sociais.

“As escolas, os teatros e os restaurantes eram segregados em todo o país (e não apenas nos estados sulistas), assim como (por que não?) as salas de exibição cinematográficas. Isso ocasionou o surgimento de uma produção dedicada em especial aos guetos, totalmente interpretados por negros e para negros. É o que os historiadores de hoje chamam de filmes ‘étnicos’ (race movies)” (RODRIGUES, 2001, p. 157).

Oscar Micheaux, frente a esse dilema, teve que negociar uma trajetória na qual em um extremo se apresentava um americanismo e do outro um africanismo. Diante dessa forma específica de dupla consciência, categoria cunhada por W.E.B. Du Bois, ser americano e negro não quer dizer

“[...] que assumir uma ou ambas identidades inacabadas esvazie necessariamente os recursos subjetivos de um determinado indivíduo. Entretanto, onde os discursos racista, nacionalista ou etnicamente absolutista orquestram relações políticas de modo que essas identidades pareçam mutuamente exclusivas, ocupar o espaço entre elas ou tentar demonstrar sua continuidade tem sido encarado como um ato provocador e mesmo opositor de insubordinação política” (GILROY, 2001, p.33).

Do recorte temporal que vai do início do cinema clássico americano em 1915, com o filme *O nascimento de uma nação* (*The Birth of a Nation*), filme explicitamente racista, no qual articula uma representação do tópos da nação norte-americana fundada em estereótipos e aniquilamento de pessoas negras pela Ku Klux Klan, até 1942, em uma reunião da NAACP (National Association for the Advancement of Colored People), onde se abriu um diálogo com os grandes estúdios sobre a criação de personagens negros excessivamente estereotipados e a ínfima contratação de artistas negros nas atuações e produções, Oscar Micheaux filmou no auge do racismo e segregação:

“Do acordo escrito celebrado por ‘representantes da NAACP, a Associação Nacional para o Progresso de Pessoas de Cor, e por chefões de vários estúdios de Hollywood’, que ‘se encontravam e codificavam algumas mudanças e procedimentos sociais’ em 1942, Cripps relata: ‘Os estúdios concordaram em abandonar papéis raciais pejorativos, em escalar negros como figurantes em posições consonantes com as ocupadas por eles na sociedade, e em dar início à demorada tarefa de integrar negros aos quadros de técnicos dos estúdios” (GREEN, 2013, 143).

É após esse período, nas décadas de 60 e 70, com a efervescência do movimento dos direitos civis, que surgem movimentos como o *Blaxploitation* (Um amálgama entre as palavras *black* [negro] e *exploitation* [exploração]. Foi um gênero cinematográfico realizado e protagonizado por atores e diretores negros durante a década de 1970. Um gênero que reverteu os papéis raciais entre protagonistas e coadjuvantes.), o L.A. Rebellion, e diretoras como a Julie Dash, o Melvin Van Peebles e o Spike Lee, remodelando novas estéticas ao cinema negro afro-americano. O interessante de se notar é que essas narrativas, por mais que estivessem fazendo suas críticas ao cânone cinematográfico e as representações vigentes, permeadas de estereótipos e falsas assimilações, jamais dispensaram completamente as referências tradicionais, mas sim as adaptaram ou incorporaram subvertendo suas linguagens.

O L.A. Rebellion foi uma explosão do cinema afro-americano na UCLA nos anos

70 e início dos anos 80, o qual Clyde Taylor definiria como “uma declaração de independência”. O que era exemplar nesse movimento de cinema nacional, era sua habilidade de incorporar elementos de outros movimentos dentro das suas próprias criações: o cinema soviético de Dziga Vertov, o neorealismo italiano de Roberto Rossellini e os filmes com formato de New Wave francês do Jean Luc Godard. (MASILELA, 1993).

Nesses vasos comunicantes entre narrativas e contra-narrativas, há um aspecto transnacional no qual é possível estabelecer confluências nesse período entre o L.A Rebellion e o movimento estético e político dos países do Terceiro Mundo (principalmente América Latina e África): o novo cinema latino americano.

“Ainda, Glauber Rocha em uma entrevista dada a uma proeminente historiadora de cinema, Rachel Gerber (autor de Glauber Rocha, Cinema, Política e Estética do Inconsciente) em Roma, fevereiro de 1973, e em uma discussão com este autor na UCLA em 1976, disse que o filme é uma história de Che Guevara que é magicamente ressuscitado pelos negros através do espírito de Zumbi, o nome espiritual do falecido Amílcar Cabral. Para Rocha, o filme é na verdade uma homenagem a Amílcar Cabral. Assim, enquanto o Ocidente olha para este filme como uma oferta de imagens clichês e um objeto de curiosidade, o cineasta está apenas tentando afirmar a continuidade da luta anti-imperialista do Terceiro Mundo de Che para Cabral (e além), para iniciar uma consciência de suas vidas, e a relevância para nós hoje, daquilo pelo que lutaram e morreram. Na medida em que reconhecemos uma história de trocas desiguais entre o Sul e o Norte, devemos também reconhecer as trocas “simbólicas” desiguais envolvidas. A dificuldade dos filmes do Terceiro Mundo de comentário social radical para a perda dos espectadores ocidentais como descodificadores privilegiados e intérpretes finais do significado” (GABRIEL, 1989, tradução nossa).

Essa relação entre o cinema negro independente e o cinema Hollywoodiano, ou de outras localidades se inscreve na mesma dualidade mencionada acima.

“Além disso, um olhar sobre as relações entre Oscar Micheaux e os filmes de Hollywood, Melvin Van Peebles e Blaxploitation, Charles Burnett, Haile Gerima e Spike Lee e a retematização da vida urbana em filmes como *City of Hope*, *Grand Canyon*, *Boyz N the Hood* e *Straight Out of Brooklyn*, revela que o cinema *mainstream* alimenta-se constantemente do cinema independente e se apropria de temas e formas narrativas” (DIAWARA, 1993, tradução nossa).

Segundo Grant (1997), os sucessos recentes do cinema negro americano resultaram da investida do Spike Lee em Hollywood como cineasta independente, já que ele “[...] fala de um ‘teto de vidro’ que restringe a verba a ser gasta nos filmes dirigidos por negros, baseado no pressuposto de que é perigoso confiar grandes quantidades de dinheiro a um negro” (SHOHAT, 2006). Dessa forma, o cinema negro afro-americano com uma posição ambivalente com o cinema Hollywoodiano, tanto na sua narrativa onde dialoga e circunscreve uma nova maneira de fazer cinema com o cânone cinematográfico, quanto no quesito da representação, onde aportam os limites e quebras da representatividade negra.

2 | CONTEXTO DO CINEMA NEGRO BRASILEIRO

Apesar da pouca bibliografia a respeito da presença da população negra nos primórdios do cinema brasileiro, a cronologia aqui adotada segue o esboço proposto pelo Noel dos Santos Carvalho no seu artigo dentro do livro *Dogma Feijoado do Jefferson De*.

No período conhecido como o cinema silencioso (1898 – 1929), diferentemente desse mesmo período nos EUA, a presença de negros era restrita às bordas das imagens. Se logo de início, com o filme *O Nascimento de uma Nação*, os afro-americanos tiveram uma importância central na construção de uma narrativa carregada de estereótipos raciais, aqui no Brasil, a ausência de pessoas negras foi a forma alicerçada de aperfeiçoamento da linguagem cinematográfica: a decupagem.

Como nesse mesmo período fora importadas ideias eugenistas da Europa numa tentativa de higienizar o Brasil, o cinema, que sempre está inserido na realidade, deu sentido a isso através das telas. Racismo, tecnologia e ciência tem uma longa história que dá cor ou exclui às dinâmicas da sociedade em si. “Enquanto as tragédias brancas se acumulam, Ben imagina fortuitamente (“A Inspiração”) a criação de um Império Invisível: a Ku Klux Klan. Essa invenção quanto às origens da Ku Klux Klan não provem de Dixon, mas de Griffith.” (ROBINSON, 2013). Dessa exclusão aqui estabelecida, responde ao próprio gênero dos filmes mudos. Eles repercutiam “relações com o Estado e a ideologia nacional das ideias dominantes” (CARVALHO, 2005). Das ideias deterministas à exclusão que a população passava nos pós-abolição:

“Alguns poucos atores negros trabalhavam em filmes do período. Benjamim Oliveira, artista de circo, palhaço e ator, inovou na representação circense ao introduzir encenações teatrais no picadeiro do Circo Spinelli, sediado no Rio de Janeiro. “Mestre de gerações”, segundo Procópio Ferreira, adaptou peças clássicas e operetas obtendo sucesso junto ao público. Em 1908, o cinegrafista Antonio Leal filmou *Os Guaranis*, pantomima que Oliveira apresentava no Circo Spinelli, baseada na obra de José de Alencar. Pintado de vermelho, Oliveira fazia o papel do índio Peri. Em 1939, trabalhou no filme de Carmen Santos, *Inconfidência Mineira* (1939)” (CARVALHO, 2005, p. 24).

Nesse mesmo momento estava se articulando a “Frente Negra Brasileira (1931-1937), chefiada por José Correria Leite e sediada em São Paulo, que chegou a ter 8 mil membros efetivos, organizando milícias contra candomblé e batucadas e pregando o moralismo” (RODRIGUES, 2001).

Antes do Cinema Novo, nas chanchadas, foi o período de produção dos estereótipos raciais. Se antes, no cinema silencioso a presença negra era quase ínfima, cujos papéis eram resumidos ao plano de fundo, na chanchada a presença veio a primeiro plano junto com os estereótipos. Se João Carlos Rodrigues diz que os arquétipos proveem do imaginário da escravidão, há outra origem que é colonial, que é o controle da representação negra detida pelo olhar do diretor branco e suas técnicas. Além dos que poderiam ser chamados de cobrança de um cento realismo,

o estereótipo aqui é entendido como uma construção imaginada.

“A teoria pós-estruturalista nos lembra que habitamos no interior da linguagem e da representação, e que não temos acesso direto ao “real”. Mas as construções e codificações do discurso artístico não excluem referências a uma vida social comum. Ficções cinematográficas inevitavelmente trazem à tona visões da vida real não apenas sobre o tempo e o espaço, mas também sobre relações sociais e culturais” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 263).

Tanto a forma como eram representados e da ausência de atores onde o principal nesse período foi o Grande Otelo, é possível perceber os elementos que a branquitude quis e quer desassimilar de si. Se a ideia de ser negro foi criada juntamente com a ideia de universalização das pessoas brancas, tudo o que elas não queriam que fossem identificados, projetaram no outro, nesse caso o negro.

“No caso da chanchada os estereótipos mais comuns são os do malandro, sambista, cômico, em relação aos personagens masculinos. Já os femininos são as empregadinhas voluptuosas e intrometidas, como em *De Vento em Popa* (1957) e *Garotas e Samba* (1957)” (CARVALHO, 2005, p. 28).

Desse processo de ficção, do ato de representar o outro, havia a agência dos atores negros às vezes até subvertendo os seus papéis. Uma disputa dessa narrativa foi a do Grande Otelo e o Oscarito.

“Otelo sempre se queixou do fato de, em alguns filmes da dupla, seu nome vir depois do de Oscarito. Queixava-se do salário menor e do status subordinado dos seus personagens em relação aos do parceiro branco, segundo ele uma forma de racismo. Recusava-se a ser “escada” para as cenas cômicas e, em alguns filmes, passou a improvisar em cima do roteiro numa aberta disputa pela representação” (CARVALHO, 2005, p 30).

A situação se modificaria na década de 60 e 70, com o evento do Cinema Novo. Porém, esse fora o momento que no Brasil houve um refluxo do movimento negro, por conta da Ditadura Militar, e também uma implosão, no final da década de 70, do MNU (O Movimento Negro Unificado é uma organização pioneira na luta do Povo Negro no Brasil, fundada no dia 18 de junho de 1978, em pleno regime militar). É neste liame entre os movimentos de esquerda, a ditadura militar e as críticas ao regime que o Zózimo Bulbul se tornará diretor. Nascido de 1937, Jorge da Silva, seu nome de batismo será modificado na década de 60 por Zózimo. A adoção se deu por uma reconstituição de identidade com os povos africanos. A sua aproximação com as instituições do campo artístico e cultural da década de 60 lhe inseriu no Cinema Novo.

“No CPC, Zózimo aproximou-se dos jovens diretores do cinema novo que propugnavam uma nova estética cinematográfica. Nela, o negro e sua cultura ocuparam o centro da representação do país em filmes como *Barravento* (Glauber Rocha, 1962), *Cinco vezes favela* (Marcos Farias, Leon Hirzman, Carlos Diegues, 1964), *Integração racial* (Paulo Cesar Sarraceni, 1964), entre outros. Alguns destacados atores negros iniciaram suas carreiras nos filmes do movimento como Milton Gonçalves, Lélia Garcia, Antonio Pitanga, Jorge Coutinho e o próprio Zózimo Bulbul” (CARVALHO, 2012).

O tratamento dado aos atores negros dentro do Cinema Novo foi diferente do

que era vigente até o momento. Os personagens negros não atuavam em posições marginalizadas ou em segundo plano. Há até filmes que se pretendiam resgatar a herança negra do Brasil, como *Ganga Zumba*. No entanto, a presença de diretores negros com um elenco majoritariamente negro seria um percurso que se iniciaria na década de 80, com Zózimo Bulbul:

“A afirmação da cultura e da história do negro foi fundamental para o ativismo negro desde o final da década de 80. É nessa chave que Bulbul realiza o seu primeiro longa metragem, o documentário *Abolição*, lançado em 1988, durante as comemorações do centenário da Abolição” (CARVALHO, 2005, p. 87).

Da atuação ele passa a direção, e constrói como veremos adiante, uma nova maneira de representação negra nas telas.

3 | DISCUSSÃO LITERÁRIA

No livro *Pode o subalterno falar?* Spivak critica Foucault e Deleuze pela hipervisibilidade dos intelectuais quando se fala dos sujeitos, nesse caso dos sujeitos do “Terceiro Mundo”. Para a autora, e aqui se torna tão importante quanto, o lócus enunciativo deve ser proferido pelo “subalterno”. Spike Lee e Zózimo Bulbul subverteram o cânone do cinema vigente. A relação entre protagonista e coadjuvante foi reatualizada, tendo como eixo condutor uma agência negra que foi elaborada através de negociações com a linguagem cinematográfica Hollywoodiana, como mostra Spike Lee, e com a do Cinema Novo, no caso do Zózimo Bulbul. No entanto, para pensarmos as representações de uma estética negra presente nos filmes *Faça a Coisa Certa* e *Alma no Olho* de uma forma intercultural e transnacional, o livro *O Atlântico Negro* (GILROY, 2001) tem sido utilizado como referencial teórico para essas análises.

O Atlântico negro proposto pelo Paul Gilroy, apesar do seu impacto nos estudos culturais britânicos frente a análises etnicamente absolutistas e nacionalistas, como diz o autor, é igualmente anglofóno quando o Sul Global não faz parte do seu instrumento de análise. Diante de formações culturais híbridas e transnacionais na América Latina e no Caribe (francófono e espanhol), do Brasil, epicentro da escravidão moderna, sua ênfase é restrita às experiências do Norte. Contudo, em sua posição enfática que “está na hora de reconstruir a história primordial da modernidade a partir dos pontos de vista dos escravos” (GILROY, 2001, p. 126), nos coloca um desafio arqueológico e até mesmo metafísico para os teóricos da modernidade, onde em suas epistemologias circunscreveram apenas as implicações da razão europeia, anulando a violência racial da escravidão, da plantation e do sistema colonial e as formas adjacentes desde de resistência dos escravos e das populações pretas e pardas deste período até o presente global.

Parte das formações culturais negras mantiveram distanciamento de um vínculo nacionalista ou de protecionismo cultural no contexto da diáspora negra. Dessas

criações artísticas, como a dança, a música que possui uma importância central no contexto do mundo do Atlântico negro, o cinema, que só teve seu início no final do século XIX, também possuem articulações com a estética negra que detém uma posição ambivalente com a modernidade.

“O movimento contemporâneo das artes negras no cinema, nas artes visuais e no teatro, bem como na música, que fornecia um pano de fundo para esta liberação musical, criou uma nova topografia de lealdade e identidade na qual as estruturas e pressupostos do estado-nação tem sido deixado para trás porque são vistos como ultrapassados” (GILROY, 2001, p. 59).

No livro *Crítica da imagem eurocêntrica*, no qual “[...] traça a genealogia de um repertório de imagens e de uma retórica cujos tropos procuram fazer natural, inelutável um ponto de vista particular” (SHOHAT; STAM, 2006), a Europa deixa de ser o epicentro da autoridade ontológica, autodeterminada e historicamente constituída e o resto do mundo os seus prolongamentos. É posto lado a lado, muitas vezes em conflitos, imagens construídas por Hollywood e de cinemas que se constituíram independentemente nos seus respectivos territórios, como o cinema do terceiro mundo, cinema indígena etc. Ao invés da autora e do autor inverterem a lógica na busca de um arquivo de representações fidedignas ou na busca de um realismo que busca legitimar uma verdadeira interpretação, eles conflitam numa tentativa de estabelecer um olhar político a partir da teoria pós-colonial.

O quarto capítulo, *Tropos do império*, traça o emaranhamento dos discursos colonial e patriarcal nas representações visuais do descobrimento e para além dele.

“Nas hierarquias sexuais cromáticas das narrativas coloniais, homens e mulheres brancas ocupam o centro da narrativa, sendo que a mulher branca representa o objeto desejado tanto pelos protagonistas quanto pelos antagonistas masculinos” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 236).

Esse mesmo discurso colonial da conquista da América, no qual supostamente teria uma terra a ser “descoberta”, invadida, pairou como uma forma de violência racial e sexual na construção de estereótipos:

“O Nascimento de uma nação pode ser considerado um dos primeiros exemplos de violência erótica, pois associa obsessivamente fobias sexuais e raciais no que parece ser uma negação, alicerçada na culpa, do estupro de mulheres negras por homens brancos. Gus, o ‘negro’ animalesco, tenta estuprar a pura e branca Flora, tanto quanto o “mulato” Lynch tenta forçar Elsie a se casar com ele; além disso, a ‘mulata’ Lydia não somente acusa um homem branco inocente de abuso sexual, mas também manipula Stoneman, o político sexualmente ingênuo. A potência sexual negra metaforiza a ameaça do avanço político afro-americano. Enquanto isso, a única figura negra não ameaçadora, a mãe ‘fiel’, é representada como totalmente assexuada. A suposta hipersexualidade negra anula e provoca o patriotismo masculino (branco), e a tentativa de estupro de Flora catalisa o grande ato da ‘libertação’ branca” (SHOHAT; STAM, 2006, p. 241).

Dessa forma, a racialidade e a distinção de gênero são elementos tão importantes nos dois filmes, pois gênero e raça são produtos da colonização e escravidão, ou melhor, da modernidade, e produziram discursos acerca de mulheres e homens

racializados. Se a representação, produto também da racionalidade ocidental, pode ser vista como uma epistemologia no sentido foucaultiano, os estereótipos são construídos como um discurso e não como algo metafísico.

4 | OS FILMES

O curta-metragem *Alma no olho* faz uma metáfora à escravidão e busca da liberdade, trazendo uma reflexão sobre a questão da identidade negra no Brasil, recorrendo à mímica e à linguagem corporal. O corpo é o elemento central dessa narrativa simbólica, onde o protagonista perpassa por várias transformações internas do seu ser:

“O primeiro bloco é composto por dezesseis planos com imagens do corpo de um homem negro. Toda a montagem está organizada para apresentá-lo e descrevê-lo. Ele está fragmentado em vários planos e não é mostrado inteiramente. A apresentação das partes é feita de modo linear, como vemos já nos quatro primeiros planos que iniciam o filme: olhos perscrutando, da boca esboçando um sorriso e do rosto de perfil. As imagens vão das partes para o todo e aos poucos o corpo vai sendo mostrado” (CARVALHO, 2006, p.218).

Essa alusão remonta uma narrativa linear desde a escravidão transatlântica até o seu estabelecimento na sociedade brasileira.

“A narrativa expõe um discurso político, articulado em mito fundador: a história do negro na América vista da perspectiva da negritude. A música Kulu se mama, de Julian Lewis, executada por John Coltrane, entra em off e acompanha toda a narrativa. A mistura de elementos do jazz e da música africana na composição experimental executada por Coltrane, a montagem fragmentada com grandes elipses temporais, a atuação performática e antinaturalista distingue o filme das representações do negro realizadas até aquele período” (CARVALHO, 2012).

A estética do filme é articulada na apresentação de um único ator performando entre diversos quadros ao som da música de John Coltrane, transmite um diálogo diametralmente entre a tela e o espectador, fazendo jus ao elemento concretista.

No que se refere ao longa do Spike Lee, *Faça a Coisa Certa*, 1989, logo no começo do filme, com a música Fight the Power, do Public Enemy, o diretor já nos insere numa ambientação temática sonora, onde perpassará todo o filme.

A história se desenvolve na pizzaria de um italiano num bairro majoritariamente negro, com a presença de latinos e italianos. O conflito racial que perpassa o filme e eclode no final é evocado por meio da ausência de retratos negros dentro da pizzaria de um italiano, o Salvatore “Sal” Fragione, no bairro do Brooklyn. Um debate acirrado desenha a escalada da tensão dramática, onde arremata na morte de um jovem negro, o Radio Raheem, executado por policiais, e desdobra no incêndio da pizzaria realizado pela comunidade negra local.

O calor é um elemento crucial, tanto como componente dramático como qualificador do temperamento explosivo do filme.

Em ambos os filmes, à música cabe um lugar de destaque. Tanto o jazz do saxofonista e compositor norte americano John Coltrane (1926-1967), que acompanha a performance em *Alma no Olho*, quanto a abertura do *Faça a Coisa Certa*, com o rap *Fight the Power* do álbum “Fear of a Black Planet” do grupo de rap Public Enemy, e que se repete diversas vezes durante o filme até o seu fim no rádio do personagem Radio Raheem, traçam um entendimento de que:

“Essas formas musicais e os diálogos interculturais para os quais elas contribuem são uma refutação dinâmica das sugestões hegelianas de que o pensamento e a reflexão superaram a arte e que a arte é oposta à filosofia como forma mais inferior, meramente sensual de reconciliação entre natureza a realidade finita” (GILROY, 2001, p. 159).

Ambas as musicalidades são estilos musicais negros que possuem uma hibridez, desde sua formação intercultural e transnacional. Essa modalidade artística possui uma relação instável na modernidade, fazendo parte dela como estando fora. A música possuiu a capacidade de expressão dos escravizados e hoje é um meio de protesto à violência cometida às populações racializadas.

Se no filme *Alma no Olho*, não há uma voz proferida, mas não no sentido de uma não-fala, mas de uma não-escuta colonial, o grito que emana dos movimentos corporificados e a música de Coltrane ao fundo converge a negritude ao som irredutível da performance necessariamente visual no cenário da objeção (MOTEN, 2003, 1).

“Entre olhar e ser olhado, o espetáculo e o espectador, o prazer e ser apreciado, mentem e movimentam a economia do que Hartman chama de hipervisibilidade. Ela permite e exige uma investigação dessa hipervisibilidade em sua relação com uma certa obscuridade musical e nos abre para a problemática do ritual cotidiano, a encenação do cotidiano violento (e às vezes melhor), o drama essencial da vida negra, como Zora Neale Hurston poderia dizer” (MOTEN, 2003, tradução nossa).

Dessa maneira, podemos pensar a identidade negra como performance, já que a estética do filme comporta elementos como a música, a dança, a teatralidade do corpo negro. Ou ainda mais, pensarmos na negritude como som, como algo irredutível a fixidez, a um lugar fixo, mas à improvisação e ao escape assim como a polivalência rítmica do jazz, ou os beat do hip-hop.

Esses dois filmes podem ser enredados nessas possíveis articulações desterritorializadas pela diáspora negra, pois:

“Essas figuras contribuíram para a formação de uma variedade vernacular de consciência infeliz que demanda repensarmos os significados de racionalidade, autonomia, reflexão, subjetividade e poder à luz de uma meditação prolongada, tanto sobre a condição dos escravos quanto sobre a sugestão de que o terror racial não é meramente compatível com a racionalidade ocidental mas voluntariamente cúmplice dela” (GILROY, 2001, p. 127).

No filme *Faça a Coisa Certa*, diante do histórico de estereótipos presentes nas representações Hollywoodianas, Spike Lee articula uma luta por representação com a esfera política, tanto dentro do filme quanto fora dele. O conflito

iniciado dentro da pizzaria pela ausência da representação afro- americana dialoga de forma explícita ou não com a luta enredada de grupos marginalizados que não possuem controle sobre sua própria representação.

Não proponho argumentar a favor de um “realismo” ou de uma verdadeira representação da comunidade negra, mas da possibilidade de agenciamento.

“...os oprimidos podem saber e falar por si mesmos [referindo-se a fala de Foucault e Deleuze]. Isso reintroduz o sujeito constitutivo em pelo menos dois níveis: o Sujeito de desejo e poder como um pressuposto metodológico irreduzível; e o sujeito do oprimido, próximo de, senão idêntico, a si mesmo. Além disso, os intelectuais, os quais não são nenhum desses S/sujeitos tornam-se transparentes nessa “corrida de revezamento”, pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado e analisam (sem analisar) o funcionamento do (Sujeito inominado irreduzivelmente pressuposto pelo) poder e desejo” (SPIVAK, 2010, p. 44).

Durante todo o curta *Alma no Olho*, junto com os gestos e movimentos articulados pelo corpo seminu, performando diante do som que corre ao fundo. Esse corpo é um corpo de um homem negro masculino, que foi construído historicamente através da colonialidade e escravidão.

“Obviamente, este “corpo” não é simplesmente o corpo natural que todos os seres humanos sempre possuíram. Ele é produzido dentro do discurso, de acordo com as diferentes formações discursivas – o estado de conhecimento sobre o crime e o criminoso, o que conta como “verdade” a respeito de mudar ou deter o comportamento criminoso, o aparato e as tecnologias específicas de punição prevalecendo o tempo todo. Isso é uma concepção radicalmente historicizada do corpo – uma espécie de superfície na qual diferentes regimes de poder/conhecimento escrevem seus sentidos e efeitos. Essa noção encara o corpo como “totalmente impresso pela história e pelo processo de desconstrução da história do [próprio] corpo” (HALL, 2016, p. 92).

A negritude é entendida nesse trabalho como uma performance, que é perpassado por violência como na violência cometida ao jovem Radio Raheem mas também da possibilidade de agência na atuação do Zózimo no *Alma no Olho*. Essa partilha é política, pois como explicita Rancière, o comum é partilhado entre os espaços, tempos diversos da atividade que se exerce (RANCIÈRE, 2005a). Dentro do Atlântico Negro esse é um aspecto central contra qualquer noção estática e fixadora de experiência e identidade. Nesse sentido “a política tem sempre uma relação estética” (RANCIÈRE, 2005a).

A análise dos dois filmes dentro das lutas por representações próprias das comunidades negras elencou o quanto ainda é uma forma desafiadora e, no entanto, política da luta contra o racismo das comunidades diaspóricas. Foi possível perceber que a luta por representação não se dá apenas por uma nova estética ou por uma desconstrução dos estereótipos presente nos filmes analisados. Havia um aspecto que era a luta por estar representando si próprio também. Esse aspecto político se confronta com a luta por autonomia. Tanto Spike Lee como o Zózimo foram cruciais para a abertura de novos diretores e cineastas negros. Nesse conflito de estar dentro ou fora dos grandes estúdios, a crítica, o agenciamento esteve presente.

REFERÊNCIA

- CARVALHO, Noel dos Santos. **Cinema e representação racial: o Cinema Negro de Zózimo Bulbul**. 2006. Tese (Doutorado em Sociologia) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, 2006.
- CARVALHO, N. dos Santos. (2005). Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: DE, J. **Dogma Feijoada/O cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo.
- CARVALHO, Noel dos Santos. **O produtor e cineasta Zózimo Bulbul – inventor do cinema negro brasileiro**. Revista Crioula. n12. nov 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/57858/60904>> Acesso em: 4 de setembro de 2017.
- DIAWARA, Manthia. “Black American Cinema: The New Realism.” In **Black American Cinema**. Ed. Martha Diawara. Routledge: AFI Readers, 1993.
- GABRIEL, Teshome H. “Towards a Critical Theory of Third World Films” (1989), In: **Colonial Discourse and Post-Colonial Theory**, ed. Patrick Williams & Laura Chrisman (1993; New York: Columbia U P, 1994): 341-45.
- GILROY, P. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: 34/ Universidade Cândido Mendes, 2001.
- GRANT, William. 1997. “Reflecting the Times: Do the Right Thing Revisited.” In: **Spike Lee’s Do the Right Thing**. Ed. Mark A. Reid. Cambridge: Cambridge University Press. 16-30.
- GREEN, J. Ronald. A Dualidade e o Estilo de Micheaux. In: ALMEIDA, Paulo Ricardo G. de. (Org). **Oscar Micheaux: o cinema negro e a segregação racial**. Calac Nogueira, I. ed., Rio de Janeiro: VOA! Comunicação e Cultura, 2013.
- HALL, S. (2016). **Cultura e Representação** (trad. Daniel Miranda/William Oliveira). Rio de Janeiro: Apicuri e PUC-Rio.
- MASILELA, Ntongela. “The Los Angeles School of Black Filmmakers.” In **Black American Cinema**. Ed. Martha Diawara. Routledge: AFI Readers, 1993.
- MOTEN, Fred. **The Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition**. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2003.
- Rancière, J. (2005a). **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO/34.
- ROBINSON, C. Em 1915 – D.W. Griffith e o Reembranquecimento da América. In: ALMEIDA, Paulo Ricardo G. de. (Org). **Oscar Micheaux: o cinema negro e a segregação racial**. Calac Nogueira, I. ed., Rio de Janeiro: VOA! Comunicação e Cultura, 2013.
- RODRIGUES, João Carlos. **O Negro Brasileiro e o Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2001.
- SHOHAT, E.; STAM, R. (2006). **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação** (trad. Mário Soares). São Paulo: Cosac e Naify.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOBRE AS ORGANIZADORAS

DENISE PEREIRA - Mestre em Ciências Sociais Aplicadas, Especialista em História, Arte e Cultura, Bacharel em História, pela Universidade Estadual de Ponta Grossa. Cursando Pós-Graduação Tecnologias Educacionais, Gestão da Comunicação e do Conhecimento. Atualmente Professora/Tutora Ensino a Distância da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG) e professora nas Faculdade Integradas dos Campos Gerais (CESCAGE) e Coordenadora de Pós-Graduação.

MARISTELA CARNEIRO- Pós-Doutoranda pela Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná – Unicentro. Doutorado e Pós-Doutorado em História pela UFG e pela UFMT, respectivamente. Docente do curso de História na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Administração 3, 6, 26, 42, 50, 56, 57, 58, 59, 65, 66, 67, 70, 73, 74, 76, 80, 82, 102, 129, 130, 131, 137, 138, 139, 160, 161, 301, 321, 322, 369

África do Sul 148, 149, 150, 151, 154, 155

Arquitetura 32, 143, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 165, 166, 167, 169, 170, 171, 172

Arquivo 1, 21, 26, 27, 29, 30, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 76, 77, 78, 81, 87, 111, 113, 115, 116, 117, 144, 243, 258, 371

Arquivos escolares 107, 108, 109, 112, 113, 114, 115, 116

Arquivos municipais 1

B

Bens patrimoniais 50, 55, 107, 108

Berçário “Mãe Cristina” 133, 134, 135, 137, 138

Burocracia 8, 65, 70, 80

C

Cidadania 11, 12, 15, 16, 19, 56, 152, 153

Cidade 1, 5, 8, 12, 13, 14, 16, 21, 26, 35, 40, 41, 42, 56, 68, 77, 78, 80, 84, 85, 86, 87, 91, 93, 95, 96, 98, 102, 106, 109, 111, 114, 120, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 144, 147, 157, 158, 160, 164, 166, 167, 169, 171, 172, 179, 184, 185, 186, 187, 205, 218, 221, 223, 224, 226, 227, 229, 260, 268, 282, 288, 293, 296, 300, 301, 302, 303, 317, 319, 321, 323, 354, 359, 361

Construir 23, 85, 87, 101, 110, 123, 147, 157, 158, 172, 206, 209, 337, 341, 342, 345, 357

Creche 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139

Cultura 10, 12, 13, 16, 20, 27, 29, 32, 33, 37, 39, 40, 41, 43, 50, 55, 60, 61, 63, 68, 81, 82, 89, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 108, 112, 113, 115, 117, 120, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 147, 151, 153, 154, 157, 161, 166, 171, 172, 173, 174, 176, 183, 190, 241, 242, 247, 249, 253, 259, 272, 273, 275, 276, 279, 281, 282, 291, 292, 343, 345, 347, 350, 355, 359, 360, 365, 366, 367, 372, 373, 376, 382, 384, 385

Culturas políticas 148, 149, 151, 154, 155

E

Educação patrimonial 11, 12, 13, 16, 19, 20, 53, 54, 55, 56, 63, 107, 108, 109, 112, 113, 117

Ensino 12, 13, 18, 19, 20, 39, 53, 54, 55, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105, 106, 111, 112, 131, 133, 137, 138, 140, 141, 147, 261, 270, 356, 368, 370, 371, 372, 374, 375, 379, 380, 381, 385

Ensino de história 12, 18, 19, 20, 53, 54, 97, 102, 105, 261, 270

Ensino primário 65, 66, 69, 80, 82

Estudos africanos 148, 155

Exército brasileiro 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 125, 144, 147

F

Fiscalização 26, 65, 69, 70, 72, 74, 77, 80

Fontes históricas 6, 11, 17, 18, 20, 67, 113, 115, 318

G

Grupo escolar 65, 66, 68, 71, 74, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 167

H

História 2, 3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 37, 39, 40, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 62, 63, 66, 67, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 93, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 154, 155, 156, 157, 159, 161, 164, 165, 171, 172, 173, 174, 175, 182, 183, 190, 191, 192, 200, 201, 204, 210, 211, 213, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 239, 240, 242, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 270, 271, 272, 277, 279, 280, 281, 282, 283, 287, 290, 291, 292, 294, 296, 301, 303, 304, 318, 324, 328, 329, 355, 356, 358, 360, 361, 364, 365, 366, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 376, 377, 379, 381, 382, 383, 384, 385

História da educação 66, 67, 82, 107, 108, 109, 112, 113, 114, 117, 133, 134, 139

História do tempo presente 148

História militar 141, 142, 143, 144, 147

Historiografia 6, 21, 100, 110, 114, 117, 127, 141, 142, 143, 146, 147, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 280, 281, 282, 290, 292, 294, 336, 339, 376, 383

I

Identidade 2, 3, 10, 12, 13, 19, 22, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 57, 63, 70, 95, 96, 100, 101, 103, 106, 108, 113, 114, 143, 149, 153, 157, 161, 172, 202, 216, 222, 241, 243, 244, 245, 246, 253, 258, 275, 281, 289, 291, 333, 334, 343, 346, 350, 355, 364, 366, 384

Instituições profissionais 133

Interdisciplinaridade 2, 174, 183

Intervenção 84, 95, 106, 162, 203, 223, 354

L

Lei 10639/03 97, 98

Luiz Gonzaga 174, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182

M

Memória 11, 12, 13, 19, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 63, 64, 82, 84, 85, 87, 93, 95, 96, 108, 110, 111, 112, 113, 115, 117, 118, 123, 125, 127, 129, 133, 142, 144, 151, 157, 172, 173, 174, 208, 219, 248, 250, 252, 254, 255, 256, 258, 259, 292, 303, 319, 320, 323, 324, 333, 334, 340, 350, 364, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 378

Montes Guararapes 45, 46, 47, 48, 49, 51

Monumento às bandeiras 84, 85, 86, 87, 91, 92, 95, 96

Morar 77, 157, 158, 165, 166, 172, 177

Município 1, 3, 4, 5, 6, 9, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 53, 57, 72, 73, 128, 131, 133, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 160, 162, 186, 273, 274, 275, 361

Música 98, 174, 175, 177, 179, 180, 181, 182, 184, 216, 219, 225, 243, 244, 245, 248, 249, 250, 251, 252, 256, 257, 258, 259

P

Pátio da cruz 84, 85, 90, 93, 94, 95

Patrimônio 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 62, 63, 84, 91, 95, 96, 107, 109, 110, 113, 115, 116, 117, 134, 149, 157, 161, 171, 172, 173, 177, 294, 298, 299, 300, 369, 371

Patrimônio cultural 1, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 30, 41, 49, 52, 54, 63, 96, 109, 113, 149, 157, 172

Patrimônio territorial 1, 3, 4, 5, 7, 9, 21, 22, 24, 25, 26

Potencialidades 23, 32, 40, 41, 44

Presença negra 97, 98, 99, 240

R

Registros documentais 21

Relações internacionais 148, 149, 150, 155

S

São Francisco do Sul 1, 9, 10, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30

Serra Negra do Norte 32, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44

Sociedade 1, 4, 12, 19, 22, 23, 24, 29, 32, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 66, 67, 68, 71, 78, 79, 80, 81, 82, 97, 98, 99, 100, 102, 108, 109, 111, 113, 114, 115, 116, 121, 124, 125, 126, 127, 142, 143, 145, 152, 153, 157, 159, 160, 161, 171, 172, 173, 190, 194, 195, 197, 198, 226, 230, 238, 240, 244, 254, 256, 275, 276, 279, 281, 286, 291, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 301, 302, 303, 318, 320, 321, 322, 323, 333, 346, 347, 355, 361, 365, 368, 372, 373, 374, 378, 381, 382

T

Trabalhar 42, 63, 79, 100, 101, 123, 127, 137, 157, 158, 160, 165, 166, 172, 177, 279, 307, 308, 361, 362, 369

Turismo sustentável 32, 41

V

Vigésio Sétimo 27º Grupo de Artilharia de Campanha 141, 142, 144

Vila 1, 5, 8, 21, 26, 41, 160, 168, 283

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-823-6



9 788572 478236