

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: Ensino e Aprendizagem e Formação de
Professores**

**PEDAGOGIAS CULTURAIS NO FILME NARCISO RAP PARA UMA
EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

JANETE SANTOS DA SILVA MONTEIRO DE CAMARGO

**MARINGÁ
2023**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO
LINHA DE PESQUISA: Ensino e Aprendizagem e Formação de
professores

PEDAGOGIAS CULTURAIS NO FILME NARCISO RAP PARA UMA
EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA

Dissertação apresentada por JANETE SANTOS DA SILVA MONTEIRO DE CAMARGO, ao Programa de Pós- Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre(a) em Educação. Linha de Pesquisa: Ensino e Aprendizagem e Formação de Professores

Orientador: Prof^a. Dr^a.: Teresa Kazuko Teruya
Co-orientador: Prof. Dr. Izaque Pereira de Souza

MARINGÁ

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

C173p

Camargo, Janete Santos da Silva Monteiro de
Pedagogias culturais no filme Narciso Rap para uma educação antirracista / Janete Santos da Silva Monteiro de Camargo. -- Maringá, PR, 2023.
130 f.: il. color., figs., tabs.

Orientador: Prof. Dr. Teresa Kazuko Teruya.

Coorientador: Prof. Dr. Izaque Pereira de Souza.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Pedagogia, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2023.

1. Educação antirracista. 2. Narciso Rap - Filme - Análise Cultural. 3. Cinema negro brasileiro. 4. Educação básica. I. Teruya, Teresa Kazuko, orient. II. Souza, Izaque Pereira de, coorient. III. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Pedagogia. Programa de Pós-Graduação em Educação. IV. Título.

CDD 23.ed. 370.114

Elaine Cristina Soares Lira - CRB-9/1202

JANETE SANTOS DA SILVA MONTEIRO DE CAMARGO

**PEDAGOGIAS CULTURAIS NO FILME NARCISO RAP PARA UMA
EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr^a Teresa Kazuko Teruya - orientadora – UEM
Prof. Dr. Izaque Pereira de Souza - co-orientador
Prof. Dr.Samilo Takara – Unir
Prof. Dr. Delton Aparecido Felipe - UEM

Data de Aprovação 24 de março de 2023

Dedico este trabalho ...

À minha família representada pelo meu esposo Natal e meus filhos Vitor Hugo e Vinícius que sempre me apoiaram nesta caminhada.

A todos que acreditam na educação pública.

A todos que participam de movimentos negros.

Às populações negras que todos os dias driblam e denunciam casos de racismo, representados pelos movimentos negros.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora professora **Dr^a Teresa Kazuko Teruya** e ao meu co-orientador Prof. **Dr. Izaque Pereira de Souza** por abrirem os caminhos desta pesquisa, ensinando a educar meu olhar, a romper com o currículo eurocêntrico e a transgredir como pesquisadora e professora. Além disso, com muito carinho e dedicação, quando fiquei desanimada e sem forças, me conduziram de volta pelas trilhas da pesquisa. Sem vocês, não existiria esta dissertação. Muita Gratidão!

Ao Grupo de Pesquisa em Educação, Mídia e Estudos Culturais - GPEMEC/UEM, que contribuíram com o delineamento esta pesquisa, colegas que jamais esquecerei, especialmente o colega mestre **Lucas Men Benatti** que indicou livros relevantes para a elaboração desta dissertação. Muito obrigada!

Ao Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens ARTEI/UEM, em especial aos professores **Dr. Vinicius Stein** e **Dr. João Paulo Baliscei** que além de contribuírem com seus conhecimentos imensuráveis, ainda permitiram que eu realizasse estágio no curso de Artes Visuais da Universidade Estadual de Maringá. A vocês todos meus respeito e admiração.

Ao professor **Dr. Marcus Vinicius Francisco**, por me ensinar os primeiros passos de uma pesquisa acadêmica.

Às minhas colegas Mestras do PPE **Polyana Hreczynski Ribeiro** e **Luana Graziela da Cunha Campos** que acompanharam todo meu processo acadêmico e me incentivaram a entrar no campo da pesquisa.

Aos professores e às professoras das disciplinas do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPE/UEM) que eu cursei, em especial as professoras doutoras **Fabiane Freire França**, pelas dicas valiosas compartilhadas na disciplina de Metodologia de pesquisa e a professora Eliane Rose Maio que ministra a disciplina Educação e Diversidade, a qual compartilham ideias e leituras presentes nesta pesquisa.

Ao professor **Dr. Delton Aparecido Felipe**, que mesmo não o conhecendo pessoalmente, sempre tirou minhas dúvidas, indicando livros e artigos que contribuíram para o meu aprofundamento teórico sobre a temática afro-brasileira e africana.

Agradeço a banca composta pelos professores doutores **Samilo Takara** e **Delton Aparecido Felipe** pelas imensas contribuições e aos suplentes Prof^a Dr^a

Fabiane Freire França e Prof. Dr. **Fabio Lopes Alves**. Muita gratidão!

Agradeço a todas as pessoas, e são muitas, que me incentivaram a mergulhar na temática afro-brasileira e deixaram um pouco de suas pesquisas nesta dissertação.

[...]

Narciso

Narciso tornou-se uma metáfora para alguém que se vê a si e o seu próprio corpo, como os objetos do amor.

[...]

Narcisista, narcisista é esta sociedade branca patriarcal na qual todos nós vivemos, que é fixada em si própria e na reprodução de sua própria imagem, tornando todos os outros invisíveis.

Grada Kilomba. **Desobediências poéticas**, 2019b, p. 13

CAMARGO, Janete Santos da Silva Monteiro de. **PEDAGOGIAS CULTURAIS NO FILME NARCISO RAP PARA UMA EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA**, 130 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Teresa Kazuko Teruya. Co-orientador: Izaque Pereira de Souza. Maringá, 2023.

RESUMO

Esta dissertação trata do potencial pedagógico do cinema negro brasileiro. De que forma o filme **Narciso Rap** problematiza os estereótipos e contribui para uma educação antirracista? O objetivo é analisar se o filme “Narciso Rap”, do cineasta Jeferson De, pode romper com os estereótipos e contribuir para uma educação antirracista. Realiza uma análise cultural do filme **Narciso Rap** ancorada nas abordagens semiótica e discursiva interligada às relações de poder, inspirada no livro **Cultura e Representação**, escrito por Stuart Hall (2016). Com base numa pesquisa bibliográfica e documental, que rompe com os padrões eurocentrados da cultura branca como a dominante, analisa os discursos hegemônicos e contra-hegemônicos, tanto verbais quanto não- verbais, presentes no artefato fílmico. A análise visual é complexa e quando se analisa um recorte de um filme ou decupagem, remete a diversos outros intertextos. Considerando que o pensamento colonial ainda está impregnado na nossa sociedade, defende o potencial pedagógico do cinema negro para desconstruir a colonialidade. Dessa forma, a pedagogia antirracista contribui com a aplicabilidade das leis 10.639/03 e 13.006/14, ao questionar os estereótipos raciais oriundos da cultura eurocêntrica que vê a população negra como “Outro”. Sendo assim, o curta metragem **Narciso rap** exhibe uma narrativa contra-hegemônica da representação negra e contribui para desenvolver um trabalho docente antirracista.

Palavras-chave: Educação. Análise Cultural. Cinema Negro brasileiro. Representação negra. Lei 13.006/14.

CAMARGO, Janete Santos da Silva Monteiro de. **CULTURAL PEDAGOGIES IN THE FILM NARCISO RAP FOR AN ANTI-RACIST EDUCATION** 130 f. Dissertation (Master in Education) – State University of Maringá. Supervisor: Teresa Kazuko Teruya. Maringá, 2023.

ABSTRACT

This dissertation deals with the pedagogical potential of black Brazilian cinema. How does the film Narciso Rap problematize stereotypes and contribute to an anti-racist education? The objective is to analyze whether the film "Narciso Rap", by filmmaker Jeferson De, can break with stereotypes and contribute to an anti-racist education. It performs a cultural analysis of the film Narciso Rap anchored in semiotic and discursive approaches intertwined with power relations, inspired by the book Culture and Representation, written by Stuart Hall (2016). Based on a literature and documentary research, which breaks with the Eurocentric patterns of white culture as the dominant one, it analyzes the hegemonic and counter-hegemonic discourses, both verbal and non-verbal, present in the filmic artifact. Visual analysis is complex, and when analyzing a film cut or decoupage, it refers to several other intertexts. Considering that colonial thinking is still impregnated in our society, he defends the pedagogical potential of black cinema to deconstruct coloniality. In this way, anti-racist pedagogy contributes to the applicability of laws 10.639/03 and 13.006/14, by questioning the racial stereotypes originating from the Eurocentric culture that sees the black population as the "Other". Thus, the short film Narcissus rap displays a counter-hegemonic narrative of black representation and contributes to develop an antiracist teaching work.

Keywords: Education. Cultural Analysis. Black Brazilian Cinema. Black representation. Law 13.006/14.

LISTA DE TABELAS

Tabela 0 1 -Dados quantitativos de teses e dissertações localizadas nas plataformas BTDT e CAPES	23
---	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 -Gírias que aparecem no filme Narciso rap	64
Quadro 02 -Nome dos mocambos de Palmares	98

LISTA DE SIGLAS

ANCINE- Agência Nacional do Cinema

ARTEI- Arte, Educação Imagens

BDTD- Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações CVM- comissão de Valores Mobiliários

CAPES- Catálogo de Teses e Dissertações DOPS- Departamento de Ordem Política e Social.

CVM- Comissão de Valores Imobiliários.

DOPS- Departamento de Ordem Política e Social.

GPMEC- Grupo de Pesquisa e Estudo em Mídias, Educação e Estudos Culturais

IBGE- Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística LDB- Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

IFES- Instituto Federal de Ensino Superior

LDB- Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

MC- Mestre de Cerimônia

NAACP- National Association for the Advancement of Colored People.

PL- Projeto de Lei

RAP- Rhythm and Poetry

UEM- Universidade Estadual de Maringá

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1-INTRODUÇÃO.....	15
2-O POTENCIAL PEDAGÓGICO E CULTURAL DAS MÍDIAS NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES.....	27
2.1-Sociedade midiática: potencial pedagógico e cultural e formadora de identidades.....	27
2.2-O potencial pedagógico do cinema negro brasileiro e do filme Narciso rap na Educação Básica	36
3-ANÁLISE CULTURAL DO FILME “NARCISO RAP”	48
3.1-Aspectos que se relacionam com a análise cultural	48
3.2- Análise cultural do filme Narciso rap.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
REFERÊNCIAS.....	117

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01- Aspectos principais desta análise cultural	20
Figura 02- Dedicatória do filme Narciso rap à Wilson Simonal.....	58
Figura 03- Partida de basquete entre amigos	63
Figura 04- Distribuição de renda e condições de moradia	67
Figura 05- Partida simbólica entre Brasil x Estados Unidos	68
Figura 06- Quem é você? Eu sou o gênio da lâmpada.....	72
Figura 07- Branquitude e negritude.....	80
Figura 08- Carlinhos, chama a rapaziada que vai ter festa na quebrada.....	88
Figura 09- Narciso cumprimenta Zumbi	90
Figura 10- Brancos e brancas, negros e negras dançam juntos.....	101
Figura 11- Estereótipos:ser mais alegre, saber jogar futebol, dançar e tocar tambor	104
Figura 12- Zumbi fala alto. Deixe ele ficar!.....	107

1-INTRODUÇÃO

Ao tomar posse no cargo de professora, da rede estadual do Paraná, deparei-me com a necessidade de realizar pesquisas sobre a temática Afro, para que assim pudesse contribuir efetivamente para a aplicabilidade da Lei 10.639/2003. Para ampliar os conhecimentos, cursei duas graduações de Arte: Licenciatura em Música e Artes Visuais e, em ambas, a temática afro-brasileira foi abordada de forma sintética. No curso de graduação em Artes Visuais, a História da Arte foi reduzida ao período Barroco e ao artista Antônio Francisco de Lisboa, conhecido como Aleijadinho. E no curso de Música, a cultura afro-brasileira foi trabalhada em somente uma ou duas aulas.

Neste sentido, a LDB, Lei n. 9.394/1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional traz: “o ensino de arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação infantil e do ensino fundamental, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos/as alunos/as”. (Redação da Medida Provisória nº 746, de 2016). A Lei nº 10.639/2003 altera a LDB, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino, a obrigatoriedade da temática **História e Cultura Afro-brasileira** (BRASIL, 2003).

A escolha da temática afro-brasileira não se deu por acaso. Observando minha certidão de nascimento, descobri que nela está escrito que sou morena. Com isso, tive uma crise de identidade e pensei se existia a cor morena, pois erroneamente me autodeclarei branca por muitos anos. Com o tempo, minha pele foi escurecendo e por um longo período me autodeclarei parda, confesso que me questioneei algumas vezes se poderia concorrer para uma vaga em concurso por cotas raciais, mas as leituras que fiz e conversa com amigos/as intelectuais negros/as, percebi que o assunto é complexo. Embora parda, minha aparência performa-se na cor branca. Sem querer de forma alguma cometer afroconveniência, atualmente me autodeclaro negra. Diante destas indagações recorri a autores/as que pesquisaram sobre a cor da população. Souza (2020) explica que as terminologias usadas para diferenciar as cores das pessoas negras como: morena/a, moreno/a -jambo, moreninho/a, café-com-leite, marrom, chocolate, dentre outras, refere-se a identidade, pertencimento, dignidade, memória e autoconfiança.

No entanto, após a leitura do livro **Quando me descobri negra**, de Bianca Santana (2015), percebi que não sou a única que me descobri negra, tardiamente,

pois a autora relata que, na data da escrita do livro, ela tinha 30 anos e se descobriu negra há dez anos. Integrante de uma família de classe média, argumenta que a condição econômica “clareou” a identidade dela e somente aos vinte anos conseguiu soltar seu cabelo crespo. Fiquei imaginando quantas pessoas demoraram para se descobrirem negras e quem sabe quantas passam pela vida e não se descobrem assim, e outras devido à condição econômica privilegiada são branqueadas.

Além disso, durante o ano de 2020, participei do Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens - Artei e quando a temática abordada era acerca das relações étnico- raciais vivenciei colegas negros e negras fazendo depoimentos dolorosos sobre suas dificuldades encontradas por conta da melanina. Neste mesmo ano, foram frequentes os noticiários sobre diversos tipos de racismo. Chamou minha atenção a frase proferida por Neguinho da Beija-flor, que após o assassinato de seu neto, disse: “Negro já nasce suspeito”. Como se isso não bastasse, fui a uma excursão organizada pelo curso de Artes Visuais para visitar os museus de São Paulo e o último museu a ser garimpado foi o Afro Brasil. Apesar do museu ser encantador e mostrar a história da população negra, através da arte, tive receio na apreciação de obras artísticas que representam a religiosidade afro-brasileira. O medo do desconhecido foi perturbador, por isso percebi a necessidade de estudar mais sobre a temática e desmitificar estereótipos¹ arraigados na formação escolar da Educação Básica a Superior focada no eurocentrismo.

O/a leitor/a poderia se perguntar: qual a relevância do curta metragem **Narciso rap** para a educação antirracista? Por que escolher este filme e não outro? Como arte-educadora, sempre utilizei audiovisuais como artefato cultural, especialmente os filmes de curta-metragem, pois atuo na rede estadual do Paraná e as aulas são de 50 minutos, por isso, sugeri o uso de um curta-metragem para ter um tempo de discussão do seu conteúdo em uma única aula. Neste ano de 2022, concentrei-me nas representações raciais abordadas no Cinema Negro brasileiro, a fim de obter um aprofundamento teórico, motivo pelo qual me dediquei a esta pesquisa. O filme Narciso rap foi selecionado em virtude da minha trajetória de vida,

¹ Ancorada em Adichie (2019) Baliscei (2018, 2020) Hall (2016) que definem estereótipos, entendo a definição de estereótipo como uma forma de exclusão da população negra que é vista como o outro, porque não se encaixa aos padrões eurocêtricos. Ao produzir um imaginário simbólico, a sociedade eurocentrada atribui uma imagem depreciativa à população negra quando diz que todo negro ou negra sabe sambar, jogar futebol, tocar tambor, entre outros preconceitos que reduzem um grupo a um conjunto de características voltadas exclusivamente para habilidades manuais e braçais.

pois a minha identidade e lugar de fala foi performado ora na negritude, ora na branquitude.

Além disso, este filme foi produzido por um cineasta negro, Jeferson De (2004), na qual traz o protagonista negro Narciso, um garoto que no dia do seu aniversário ganha de seu colega Carlinhos uma lâmpada mágica e quando o gênio sai da mesma, após várias hesitações, pede para ser branco e rico e branco para os brancos e preto para os pretos. Com esta narrativa, o cineasta questiona os estereótipos, os privilégios da branquitude e as relações de poder que permeiam em nossa sociedade. Há um jogo fílmico entre a branquitude e negritude e diante de minha justificativa pessoal para a elaboração desta dissertação vivencio momentos de branquitude e negritude, tal como esta película explora.

Outrossim, o filme foi produzido logo após a aprovação da Lei 10.639/03, momento em que o Brasil contava com reformulações de materiais antirracistas e o gênero curta-metragem recebeu muito investimento, por isso foi amplamente produzido e divulgado em diversas plataformas midiáticas. “O filme é uma “provocação” em “tempos de discussões polarizadas sobre as cotas e o Estatuto da Igualdade Racial”, assuntos que suscitavam acirrados debates na sociedade brasileira” (CARVALHO; PETRÔNIO, 2018, p.10).

Ademais, o fato de que nasci numa família composta por pai negro e mãe branca, sendo 5 irmãos e 3 deles negros e na minha infância eu tinha um tom de pele clara. Isto chamava a atenção de todos, mas hoje, bem mais velha, minha pele escureceu, ressurgindo a negritude que sempre esteve presente em mim. No entanto, lembro-me, que minha mãe branca foi questionada se eu era filha do meu pai negro. Desde a mais tenra idade já sabia que a melanina chama atenção e incomoda as pessoas, sempre ouvia comentários “De onde vocês tiraram essa menina”, porque além da pele clara na infância, até hoje possuo os olhos esverdeados. Por isso, realizei uma pesquisa mais aprofundada sobre a temática afro-brasileira, já não escrevendo sobre a outridade, mas argumentando sobre o meu povo sofrido e estereotipado pelas mídias sociais, especialmente, pela mídia cinematográfica.

Com isso, espero ampliar o debate voltado para a educação antirracista na formação docente, por meio desta dissertação que representa uma resistência contra os pensamentos hegemônicos. Portanto, ressalto que na análise dos recortes extraídos do filme Narciso Rap, destaco a metáfora de transformação, inspirada em

Hall (2003) que escreve para Allon White. O filme **Narciso rap** narra uma imaginação que permite mudar de um cenário cultural negro para um cenário cultural branco que ocupa um lugar de privilégio. Essa possibilidade de ocupar outros espaços possibilita transformar em novas metáforas para pensar e questionar as hierarquias que excluem o **outro** por ser diferente.

Assim, procurei responder ao seguinte problema de pesquisa: De que forma o filme **Narciso Rap** problematiza os estereótipos e contribui para uma educação antirracista? Para responder ao problema de pesquisa, selecionei, de uma forma sintética e articulada, as pesquisas que orientam o/a leitor/a, uma visão geral do delineamento desta investigação. Desta forma, o meu intuito foi contribuir para uma educação que aborde temas afro-brasileiros numa perspectiva cultural e contra-hegemônica, a fim de romper com os padrões estabelecidos pela elite branca dominante (TERUYA, 2016). Além da perspectiva teórica dos Estudos Culturais britânicos, apoio-me nas produções acadêmicas decoloniais. Não basta criticar o que está incutido no imaginário social, por isso, penso numa forma de romper com um imaginário que rotula, discrimina, normatiza e exclui.

O objetivo geral é analisar se o filme “Narciso rap”, do cineasta Jeferson De, pode problematizar os estereótipos e contribuir para uma educação antirracista. Os objetivos específicos são: 1) Analisar o potencial pedagógico e cultural das mídias na construção de identidades 2) Realizar uma análise cultural do filme “Narciso rap”, do cineasta Jeferson De, com foco na sua pedagogia antirracista.

A metodologia é imprescindível numa pesquisa acadêmica. Por meio dela defino meu percurso com a finalidade de alcançar o objetivo proposto, pois dela se esboça cada passo da pesquisa e define os objetivos e o itinerário mais adequado para a pesquisa. Ressalto que às vezes no meio da pesquisa ocorre uma falha na escolha do itinerário. Daí, cabe a mim como pesquisadora refazer um novo trajeto.

Assim, por método entendo que é uma técnica adequada a ser utilizada durante a investigação. Destaco que numa análise cultural é possível se utilizar de várias metodologias e mais de um método, porque os Estudos Culturais analisam a cultura através de várias lentes. Por isso, trago teóricos que fundamentam os conceitos de método e metodologia. Gray (2003, p.4, tradução minha) diz: “[o] método² refere-se às diferentes técnicas de pesquisa que qualquer pesquisador[a]

² “method refers to those different techniques of research which any researcher employs in order to

emprega para construir dados e interrogar suas fontes, enquanto a metodologia descreve a abordagem epistemológica geral adotada pelo estudo”.

Morin (1977, p.19) explica que numa pesquisa é preciso encontrar um “[...] método capaz de articular aquilo que está separado e de unir aquilo que está dissociado.” Hoje há uma necessidade histórica de encontrar um método capaz de detectar ligações, articulações, as implicações, a solidariedade, as interdependências e as complexidades, pois ainda há uma tendência em ver o conhecimento científico como o mais certo de todos os conhecimentos (MORIN, 1977).

Neste sentido, procurei ligar Foucault (1999), Hall (2003; 2006; 2016), Gombrich (2019), Teruya (2006; 2016; 2021), Kellner (2001) dentre outros, a fim de unir o que estava separado e interligar ainda mais o que já estava interligado. Deste modo, parto dos estudos sociais acerca de raça e gênero para integrar aos Estudos Culturais numa perspectiva interdisciplinar. Além disso, abarco vários métodos e perspectivas nestas investigações (BAPTISTA, 2009).

Ao analisar a película “Narciso Rap”, do cineasta Jeferson De, utilizei, como método investigativo, os elementos que interrelacionam diretamente com a cultura que são: perspectiva semiótica, discursiva, relações de poder, identidade, representação e linguagem. Neste sentido, os principais referenciais teóricos foram os livros “Cultura e Representação” (2016), de Stuart Hall e o livro A Ordem do Discurso (1999), de Michel Foucault. Destarte, realizei uma “análise cultural por meio da bricolagem³ na produção de conhecimentos, a fim de problematizar a cultura hegemônica, a hierarquização de raça, etnia e gênero, as políticas culturais da diferença e as relações de poder” (TERUYA, 2021, p. 70).

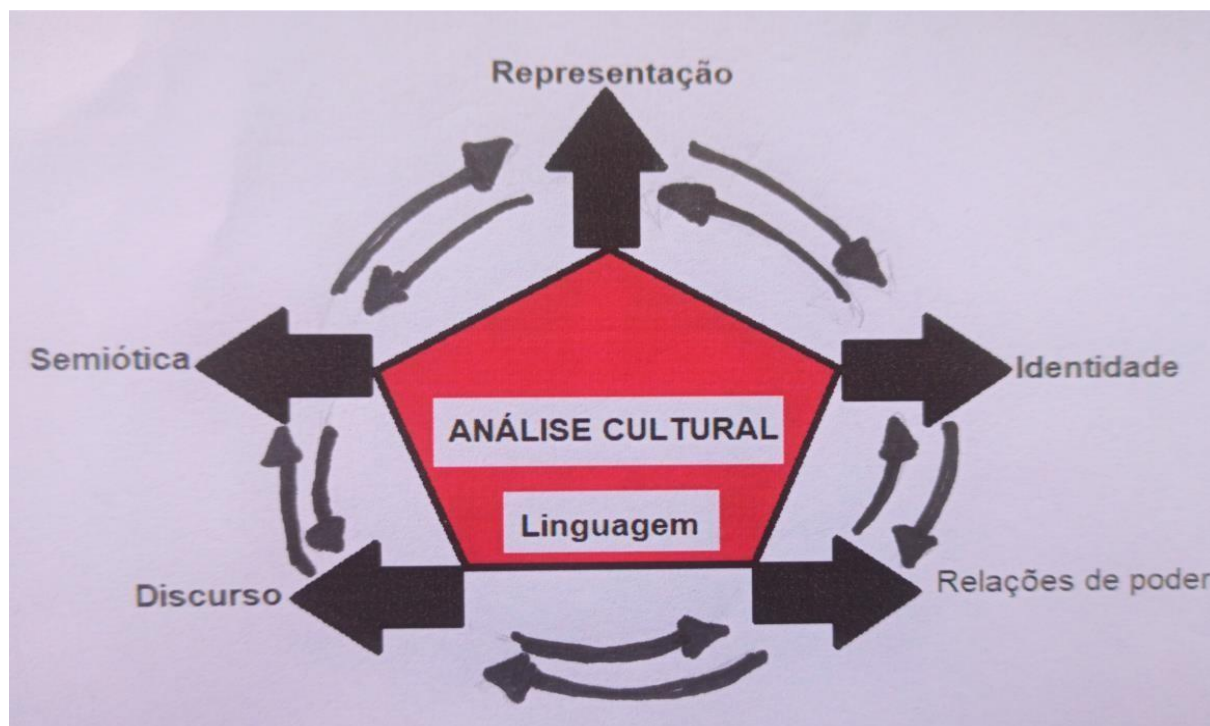
Além ser utilizado nos Estudos Culturais, o método de análise cultural é considerado [...] um instrumento de análise cujo vínculo com o materialismo cultural se dá na relação do método analítico com método de abordagem” (MORAES,

construct data and interrogate its sources, while methodology describes the overall epistemological approach adopted by the study.” (GRAY, 2003, p. 4).

³ Os Estudos Culturais possuem uma perspectiva interdisciplinar que se relacionam com diversas áreas do conhecimento como: Educação, Comunicação, História, Sociologia, Política, Artes, Antropologia, Psicologia, Literatura, Linguística e Geografia. É nesta perspectiva interdisciplinar que usarei a bricolagem com autores das diversas áreas das Ciências Humanas que dialogam com os Estudos Culturais.

2016).

Figura 1-aspectos principais dessa análise cultural



Fonte: **Elaboração própria. Desenho e fotografia 2022.**

A figura 01 representa um diagrama com os eixos principais desta análise cultural: perspectiva discursiva, perspectiva semiótica, identidade, relações de poder, representação e ao centro aparece a linguagem que permeia todos os aspectos contemplados na análise cultural. Além disso, os aspectos que serão analisados possuem uma íntima relação com a cultura e política. As setas subindo e descendo indicam que não há uma sequência para estes itens aparecerem e um está relacionado com o outro e todos relacionam-se com a cultura e a linguagem. Todos são aspectos importantes e são abordados tanto na linguagem verbal, quanto a não-verbal.

Para realizar uma análise cultural, é necessário abordar os códigos: as imagens, os sons, os textos, os signos, os significados e os discursos das subjetividades que permeiam o curta-metragem. Hall (2016), busca respaldo teórico em Saussure e na linguística. Para tanto, é necessário entender o que é um signo e

qual a função de uma análise na perspectiva semiótica. A semiótica⁴ nos permite examinar a especificidade cultural das representações e seus significados usando um conjunto de métodos e termos em toda a gama de práticas significantes: gesto, vestimenta, escrita, fala, fotografia, cinema, televisão e assim por diante. Central aqui é a ideia do signo. Signo pode ser pensado como a menor unidade de comunicação dentro de um sistema linguístico. Pode ser uma palavra, uma fotografia, um som, uma imagem na tela, uma nota musical, um gesto, uma peça de roupa (TURNER, 2003, p.13-14, tradução minha).

Desta maneira, realizei a análise cultural respeitando a época que o filme **Narciso Rap** foi produzido, o espaço e sujeitos que fazem parte da representação visual e cinematográfica, gênero cinematográfico, ao qual pertence, o discurso visual e verbal que compõe o corpus da película, especialmente, com olhar atento e questionador, para analisar e refletir sobre os estereótipos que ainda hoje, no século XXI, estão impregnados no imaginário popular da sociedade.

Para realizar a análise cultural, utilizei a metodologia da pesquisa bibliográfica e documental. A pesquisa bibliográfica é considerada a mãe de toda pesquisa, é fundamentada em fontes bibliográficas, os dados são obtidos a partir de fontes escritas que podem ser livros, documentos, etc (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009). Enquanto a pesquisa documental é realizada a partir de documentos contemporâneos ou retrospectivos, considerados autênticos, este tipo de metodologia é utilizado nas Ciências Sociais e na investigação histórica para descrever ou comparar fatos sociais (SILVEIRA; CÓRDOVA, 2009).

Seguindo essa orientação, a escolha da temática partiu de uma pesquisa quali-quantitativa, realizada nas plataformas BDTD (Banco de teses e dissertações) e CAPES (Catálogo de teses e dissertações). Nesse levantamento, detectei que a temática de Cinema negro brasileiro e o método de análise cultural foram pouco exploradas pelas pesquisas em Educação.

Busquei nas plataformas BDTD (Banco de Teses e Dissertações) e CAPES

⁴ Semiotics allows us to examine the cultural specificity of representations and their meanings by using one set of methods and terms across the full range of signifying practices: gesture, dress, writing, speech, photography, film, television and so on. Central here is the idea of the sign. sign can be thought of as the smallest unit of communication within a language system. It can be a word, a photograph, a sound, an image on a screen, a musical note, a gesture, an item of clothing. (TURNER, 2003, p. 13-14)

(Catálogo de Teses e Dissertações), os trabalhos acadêmicos com o tema “Representação e identidade da população negra em filmes”. E, a partir desta pesquisa, decidi realizar a análise cultural do filme “Narciso Rap”, do cineasta Jeferson De, pelo cinema negro brasileiro e por me identificar com a temática. Nela estão contemplados aspectos interdisciplinares como Antropologia, Artes Visuais, Ciências Sociais, História, Música, Pedagogia, ativismo visual e narrativo, discurso visual e audiovisual, enfim, por ser uma pesquisa que rompe com os padrões hegemônicos e dá voz e vez aos grupos invisibilizados e deixados à deriva numa sociedade que rotula e exclui os que são os outros, meu povo, “a população negra.”

Neste sentido, na busca às plataformas BDTD e CAPES utilizei o filtro Educação, no campo de conhecimento, mas ainda não era exatamente igual a pesquisa que eu quis fazer, busquei pelo descritor Cinema negro, sem colocar a palavra brasileiro para que assim pudesse encontrar mais trabalhos acadêmicos. Quis pesquisar sobre a temática “Cinema negro brasileiro”, porque sempre ouvi dizer que os filmes brasileiros não prestam. Por isso, procurei entender o porquê e percebi que pelo pouco investimento há bons filmes brasileiros, pois Hollywood é patrocinado por grandes empresários, enquanto as empresas cinematográficas brasileiras vivem de fomentos⁵públicos. Na gestão atual do presidente Jair Messias Bolsonaro (2018-2022), os recursos que eram poucos, ficaram ainda mais escassos. Ao ler o livro “Dogma Feijoada o cinema negro brasileiro”, de Jeferson De, decidi fazer a análise cultural do filme que pertence ao gênero cinema negro brasileiro “Narciso rap”, uma narrativa produzida com fomento da Prefeitura Municipal de São Paulo, um filme pedagógico, endereçado aos adolescentes que estudam o ensino fundamental, anos finais, da prefeitura de São Paulo. Este livro traz vários filmes produzidos por Jeferson De e sistematiza o manifesto Dogma Feijoada⁶, escrito também pelo cineasta Jeferson De, na qual sistematizei no desenvolvimento desta dissertação.

Com relação ao gênero cinema negro brasileiro, o termo nasce com o cineasta Glauber Rocha durante a época do Cinema Novo, na qual em seu filme “O

⁵ Fomentos são estímulos financeiros que o governo ou empresas privadas disponibilizam para a produção de filmes, instituídos pela Lei do audiovisual Lei nº 8635/93. Em outra parte do texto aprofundaremos mais a Lei do audiovisual.

⁶ Vide pág. 37 os sete elementos que foram escritos no manifesto Dogma Feijoada para que um filme seja considerado cinema negro brasileiro.

leão e sete cabeças” aborda a imagem positiva das populações negras (PRUDENTE 2006). O Cinema Novo surge em 1960, os povos negros tornam-se protagonistas nas telas (OLIVEIRA, 2016). A temática dos cinemanovistas era social e nacionalista (LOBO, 2017).

No entanto, o gênero cinema negro brasileiro se firmou com a publicação do manifesto Dogma Feijoada publicado em 2000 pelo cineasta Jeferson De, no manifesto havia cerca de sete itens (que serão elencados mais adiante nesta dissertação) que devem conter num filme para que ele seja considerado cinema negro. Convém destacar que o principal ator e pioneiro do gênero cinema negro brasileiro foi Zózimo Bulbul, considerado o pai do cinema negro (CORREA, 2018) graças a seus filmes que expressam um compromisso com a população negra. Embora fosse um cineasta e ator de muito talento, teve dificuldades pelo reconhecimento de suas obras e um dos motivos foi a produção de seus filmes em plena ditadura militar (CORREA, 2018).

Nas plataformas Capes e BDTD, usei os descritores: análise cultural, cinema negro, representação negra, Lei 13.006, Identidade negra. Filtrei trabalhos produzidos no nosso idioma e vinculados a um Programa de Pós-graduação em Educação, fazendo uso do recorte/ temporal 2017-2021, porque são trabalhos acadêmicos produzidos nos últimos cinco anos e como a qualificação e a defesa estavam previstas para 2022, optei por não realizar busca de trabalhos no corrente ano. O quadro abaixo indica dados quantitativos de dissertações e teses encontradas.

Tabela 01-Dados quantitativos de dissertações e teses localizadas nas plataformas BDTD e CAPES

Descritores	Ano de defesa	BDTD dissertação	CAPES Dissertação	BDTD Tese	CAPES Tese	Total
Análise cultural	2017	01	00	00	00	01
	2018	01	00	00	00	01
	2019	00	00	00	00	00
	2020	00	00	00	00	00
	2021	00	00	00	00	00
Cinema negro	2017	01	02	00	00	03

	2018	00	00	01	00	01
	2019	00	00	01	00	01
	2020	00	00	00	00	00
	2021	00	00	00	00	00
Identidade	2017	00	00	08	02	10
negra	2018	01	06	01	03	11
	2019	04	09	01	00	14
	2020	01	03	01	01	06
	2021	02	04	00	00	06
Lei 13.006/14	2017	01	02	00	00	03
	2018	00	01	00	00	01
	2019	04	09	01	00	14
	2020	01	03	01	01	06
	2021	02	04	00	00	06
Representação	2017	00	01	00	00	01
negra	2018	00	00	00	00	00
	2019	00	00	00	00	00
	2020	00	00	00	00	00
	2021	00	00	00	00	00

Fonte: Elaboração própria, 2022

Com a análise de dados encontrados na tabela 01, percebi que essa temática foi pouco problematizada em trabalhos acadêmicos. Além disso, os descritores Cinema negro, análise cultural, representação negra, Lei 13.006/14 e identidade negra, que orientaram esta dissertação, nas seções que se seguem, encontram-se entrelaçadas e na perspectiva deste entrelaçamento é que construí a análise cultural. Sendo assim, o campo mais abrangente desta pesquisa é a Educação e inserido neste macrocampo estão todos os outros microcampos abordados, sendo que dentre os descritores elencados, o macrocampo fica a cargo do Cinema negro, que é o termo mais abrangente que engloba todos os demais microcampos selecionados nos descritores.

Destaco o trabalho acadêmico que se aproxima desta dissertação, e que contribuiu para elaboração desta pesquisa, intitulado: “**Cinema negro na**

Educação: as materialidades da imagem da autoafirmação no processo de descolonização em “A dialética do amor”, da autora Mory Marcia de Oliveira Lobo, aprovada no ano de 2017, pela Universidade Estadual do Mato Grosso, na cidade de Cuiabá. Além da temática central ser o Cinema negro, também aborda discussões sobre identidades e políticas afirmativas, que servem de embasamento teórico para que o cinema adentre os espaços escolares e contribuam para um ensino e aprendizagem efetivos. Selecionei este trabalho acadêmico porque foi orientado pelo professor Doutor Celso Luiz Prudente, que além de professor é uma referência de estudos com a temática de cinema negro.

Com o descritor “identidade negra”, localizei duas teses acadêmicas que fazem parte do Grupo de Pesquisas em Educação, Mídias e Estudos Culturais - Gpemec, do qual faço parte e que me ajudou a construir essa dissertação. São elas: **Do Movimento negro às cotas raciais na educação superior: a (re)construção da identidade negra na perspectiva educativa e inclusiva**, defendida pelo Dr. Izaque Pereira de Souza (2020) e a tese **Pedagogias culturais nos sambas-enredo do carnaval carioca (2000-20013): a história da África e a cultura afro-brasileira** defendida pela Dra. Ana Lúcia da Silva (2018). Todas as teses e dissertações produzidas e defendidas pelos integrantes do Gpemec foram relevantes para a elaboração desta dissertação.

Além disso, destaco que, embora não seja localizada pelos descritores selecionados, essa tese **Ressignificando memórias: identidades e culturas afrodiáspóricas em filmes do cinema negro brasileiro** defendida pela Dra. Letícia Maria de Souza Pereira (2017), foi relevante graças a temática e apresentação de referencial teórico na perspectiva dos Estudos Culturais.

Deste modo, organizei esta dissertação em seções, da seguinte maneira: Na seção 01 escrevo a **introdução**. Como título da seção 2. **O potencial pedagógico e cultural das mídias na construção de identidades**. Esta seção dividi em duas subseções: 2.1. Sociedade midiática: potencial pedagógico e cultural e formadora de identidades e 2.2. O potencial pedagógico da mídia cinematográfica e do filme Narciso rap. Com foco na mídia cinematográfica cinema, em especial a mídia cinema negro brasileiro, trago de forma sucinta o potencial pedagógico desta mídia, uma vez que na seção 03 será sistematizado com mais profundidade.

Na terceira seção, **Análise cultural da película Narciso Rap**, do cineasta Jeferson De. E como subtítulo trago a análise cultural do cinema negro brasileiro

filme **Narciso rap**. A análise foi realizada com base nos Estudos Culturais, com foco nos itens: perspectiva discursiva, semiótica, representação, relações de poder e identidade, e apresenta-se como centro a linguagem que perpassa em todos os aspectos que foram analisados.

2-O POTENCIAL PEDAGÓGICO E CULTURAL DAS MÍDIAS NA CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES

Nesta seção, abordo o potencial pedagógico das mídias na construção de identidades, pois elas estão no dia a dia de toda a sociedade e na prática docente. Trouxe alguns exemplos do uso das mídias no ambiente educacional usadas no âmbito do estado do Paraná. Docentes que atuam no componente curricular de Língua Portuguesa postam redações na Plataforma “Redação Paraná”, os de Língua Inglesa atuam em sala de aula com a plataforma “Paraná Fala Inglês”, os que ministram a disciplina Pensamento Computacional trabalham com a plataforma “Alura” e todos/as docentes da rede estadual do Paraná usam em suas práticas pedagógicas as TVs *Educatrons*, que são TVs e minicomputadores juntos.

Assim, analiso, de forma sucinta, o poder das mídias no âmbito educacional e social e o poder que elas têm na formação das identidades dos indivíduos.

2.1-Sociedade midiática: potencial pedagógico e cultural e formadora de identidades

O/a leitor/a poderia me perguntar: Por que Narciso Rap é uma pedagogia cultural? Por que escolher esse filme e não outro? As narrativas midiáticas têm o potencial de ensinar um modo de ser, pensar e agir, contribuindo para a formação de opiniões e subjetividades. Desde os primórdios da humanidade, há vestígios de comunicação através da escrita e das artes, indicando uma forma de vida em sociedade.

Com o surgimento de diferentes tipos de mídias, impressas ou eletrônicas, a sociedade contemporânea vive bombardeada por imagens e mensagens através de rádio, cinema, TV, *Facebook*, *smatfhones*, *Instagram*, Jornais, *Youtube*, entre outros. Diante de tantas mídias, é necessário educar o olhar para questionar as representações discursivas, especialmente quando se trata de estereótipos relacionados à população negra.

A cultura da mídia fornece material com que muitas pessoas constroem o seu senso de classe, de etnia e de raça, de nacionalidade, de sexualidade, de “nós” e “eles”. Ajuda a modelar a visão prevalecente e os valores mais profundos: define o que é considerado bom e mau, positivo ou negativo, moral ou imoral. As narrativas e as imagens veiculadas pela mídia, fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo de hoje (KELLNER, 2001, p. 9).

A tecnologia das imagens desde a pintura rupestre, desenho, escrita, obras de arte, escultura, fotografia, cinema, televisão e informática, possibilitam o registro da produção material e imaterial da humanidade. A linguagem audiovisual foi pensada por Roquette Pinto e outros educadores da escola nova como uma proposta inovadora de utilização do cinema como um recurso didático da educação escolar brasileira (TERUYA, 2016).

A mídia é responsável por veicular narrativas da vida cotidiana em forma de espetáculo que combinam sons, imagens e mensagens, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamento sociais, fornecem materiais para que as pessoas possam manipular as identidades (KELLNER, 2001; TERUYA, 2006). Então, o espectador pode aceitar ou rejeitar os significados e mensagens dominantes, pode criar seu próprio significado usando sua cultura para se fortalecer e criar significados, identidade e forma de vida próprios, sendo que a própria mídia fornece para que o/a espectador/a aceite ou rejeite na formação de sua identidade (KELLNER, 2001). Nem todas as mídias abordam conteúdos voltados a elite dominante, por isso destaco Narciso Rap que apresenta uma narrativa antirracista, voltada para as questões de minorias étnico-raciais.

O significado é negociado nas lógicas discursivas que permeiam as relações de poder. “Os códigos negociados operam através do que podemos chamar de lógicas específicas ou localizadas: essas lógicas são sustentadas por sua relação diferencial e desigual com os discursos e as lógicas do poder” (HALL, 2003, p. 401). A maior parte das leituras que realizamos é uma leitura negociada e que somente quando nos tornarmos sujeitos revolucionários e consciente poderemos fazer uma leitura de oposição, pois o poder interfere no discurso, o poder sobrepassa o discurso e o conhecimento, pois o sentido é construído pela linguagem que nunca é permanente (Hall, 2003)

As mídias exercem seu poder na sociedade do espetáculo, pois nos ajudam a acreditar no que vemos através das mediações racionais e emocionais. Os recursos midiáticos possuem uma capacidade de educar a visão humana através das mensagens atraentes. O espetáculo vai além dos signos visuais, abordam uma representação da realidade. A televisão mostra os interesses regidos pela elite dominante, exigindo assim uma leitura crítica acerca das imagens veiculadas nos mais diferentes tipos de mídias (TERUYA, 2006).

A mídia veicula narrativas hegemônicas de quem está no poder e tem

interesse que seja transmitido. Ela é a principal responsável pela distribuição da ordem do discurso, se constituindo um espaço fechado, onde um grupo é quem determina que tipo de discurso é divulgado como a verdade que se repete insistentemente pelos porta-vozes da elite dominante do país (FOUCAULT 1999, KELLNER, 2001).

Há também as narrativas midiáticas de resistência, que são narrativas que se opõem ao discurso hegemônico, questionando e tensionando discursos contra-hegemônicos, por meio de diferentes meios de comunicação, por exemplo: **Narciso rap**.

Por isso, “nesse cruzamento entre educação, mídia e Estudos Culturais, o confronto entre os diferentes povos e a vontade de suprimir grupos étnico-raciais pela força e imposição de um modelo cultural” (TERUYA, 2016, p. 36)

A cultura da mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço de interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e de sexo (KELLNER, 2001, p. 13).

A cultura da mídia está diretamente relacionada a indústria cultural (KELLNER, 2001) e para definir indústria cultural busca respaldo teórico na escola de Frankfurt [...] “cunharam a expressão “indústria cultural” para indicar o processo de industrialização da cultura produzida para a massa e os imperativos comerciais que impeliam o sistema” (KELLNER, 2001, p. 44).

A técnica que a indústria cultural utiliza é a padronização de produtos e a produção em série dos mesmos, sacrifica o que fazia diferença entre a lógica da obra e do sistema social. A indústria cultural é dominada pela elite e garantida pelo ato compulsivo de comprar da sociedade. Para garantir uma alta renda a indústria cultural incute o desejo de possuir determinado produto através de propagandas e meios de comunicação de massa e com isso fabrica produtos em série para satisfazer o desejo do consumidor (ADORNO; HORKHEIMER, 1985).

Quando pensamos em indústria cultural devemos ter em mente que os produtos são produzidos e consumidos de acordo com um planejamento desta indústria, é ela que decide qual é a cultura que deve ser consumida e isso nos faz

pensar que determina o que é alta e baixa cultura. Enquanto que para os Estudos culturais não há distinção entre cultura superior e inferior e desta forma há a valorização das mais diversas formas culturais como cinema, música popular, televisão. Para os Estudos Culturais todas as culturas são importantes e merecem destaque e enquanto educadores/as cabe a nós consumirmos produtos midiáticos de forma atenta e crítica.

Além disso, com a pós-modernidade vivemos na era da informação (SODRÉ, 2002; TERUYA, 2006) e no mercado o termo informação se relaciona à diversas formas como: filmes, notícias, sons, imagens, etc. estes definidos como fonte de dados caracterizados como produtos e a internet é responsável pela propagação das informações e com ela surgiu uma nova maneira de pensar e de aprender. (SODRÉ, 2002). A internet funciona como “ambiência que transforma as informações na própria experiência, além de servir como parâmetro para as demais mídias, já que os fluxos da Internet estão reestruturando os produtos das mídias tradicionais” (STASIAK; BARICHELLO, 2007, p. 108). “[...] o excesso de informação que circula na internet ofusca a nossa visão e impede o acesso ao saber” (TERUYA, 2006, p. 72).

O advento da internet proporcionou a rápida informação que muitas vezes ocorre em tempo real. Com seu uso é possível viajar por todos os lugares, clicar nos hipertextos que agregam mais informação aos textos pesquisados e até mesmo produzir diversos tipos de pesquisas como esta dissertação por exemplo. No entanto, o uso da internet no ambiente educacional deve ser mediado por um/a professor/a pesquisador /a consciente que estabeleça filtros específico para a consulta dos/as alunos/as.

Com relação a construção das identidades Hall (2006) argumenta que há três concepções de identidade que são: sujeito do humanismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente unificado, centrado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. A identidade na concepção do sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, a identidade era formada na e pela relação com outras pessoas importantes nas quais ele convivia, era formada a partir da relação do eu com a sociedade. O sujeito pós-moderno tem uma identidade fragmentada e não possui

uma identidade única, mas várias identidades, às vezes contraditórias e/ou não resolvidas (HALL, 2006).

Assim, os saberes e as identidades étnico-raciais e indígenas foram historicamente ignorados, e discriminados e silenciados (TERUYA, 2016), por isso a alteração da LDB pela Lei 10.639/03 representa um avanço social nas políticas afirmativas e que questiona as fronteiras culturais, levando debates raciais para pauta política e isso deve-se a ação de resistência ocasionada pelos movimentos negros brasileiros. Vale ressaltar também a alteração através da Lei nº 11.645/2008 (BRASIL, 2008) que na ocasião foi acrescentada o ensino da temática Indígena como obrigatório no currículo, mas esta lei não revogou a Lei nº 10.639/2003.

As identidades sociais e regimes de representação estão interligados e são inseparáveis, porém, os regimes de representação agem como forma de conhecimento e são responsáveis pela elaboração e manutenção de identidades sociais (SILVA, 2011). Desta maneira, a linguagem funciona como produtora de realidade e a mídia como uma técnica produtora de linguagem que interfere na consciência humana, tem potencial de interferir na vida pessoal, costumes, atitudes e até crenças religiosas (SODRÉ, 2002). Assim, “o “espelho” midiático não é simples cópia, reprodução ou reflexo, porque implica uma forma nova de vida com um novo espaço e modo de interpelação coletiva dos indivíduos, portanto, outros parâmetros para a constituição das identidades pessoais” (SODRÉ, 2002, p. 23).

As narrativas midiáticas têm o poder de influenciar nos fatos, atravessar os discursos sociais e influenciar nas decisões das pessoas. Configuram-se por um jogo de aparências que é construído pelas ideias apresentadas. Os fatos retratados pelas mídias são cada vez menos lineares, causam sentimento de indecisão entre os indivíduos, e isso contribui para a fragmentação de opiniões. Além disso, a mídia se configura como produtora de sentidos sociais e é capaz de influenciar na constituição das representações e na formação de identidades e neste contexto contemporâneo a internet é a mídia que mais ilustra a sociedade pós-moderna. (STASIAK;BARICHELLO, 2007).

Além do mais, as narrativas midiáticas têm o poder de representar e interferir nas identidades pessoais dos espectadores porque os conteúdos transmitidos por elas são considerados verdades e muitas destas verdades apresentam-se de forma distorcida, privilegiando a cultura hegemônica e apagando a cultura das minorias. As narrativas midiáticas também são elaboradas de acordo com os endereçamentos a

que são destinadas. No caso do filme **Narciso rap**, foi pensado para o público do ensino fundamental anos finais, pois foi financiado pela Prefeitura Municipal de São Paulo, a fim de atender objetivos educacionais. Os problemas sociais, econômicos e raciais abordados nesta narrativa midiática podem proporcionar debates mais profundos e interessantes em turmas do ensino médio.

Ao trazer os conteúdos midiáticos no espaço escolar é necessário problematizar os endereçamentos de um documentário, um filme, uma novela, entre outras narrativas que abordam conteúdos possíveis de trabalhar um assunto escolar. Desde o momento de sua produção, há um endereçamento próprio, e isso se dá pela escolha de imagens, personagens, narrativas e estética. O acerto dos produtores está no prazer que o espectador tem em assistir determinado tipo de programa e pelas interpretações que absorve, mas há erros de endereçamento e para conseguir manter a audiência os programas são moldados de acordo com as críticas recebidas (COUTINHO; QUARTIERO, 2009) A identificação com determinado tipo de mídia “é calcada em signos de desejo embutidos na representação daquela posição-de-sujeito, seduz e oferece recompensas ao modelo representado: status, sucesso, beleza, notoriedade, riqueza, poder (COUTINHO; QUARTIERO, 2009, p. 58).

As narrativas fílmicas podem ser incorporadas no espaço escolar para tornar as aulas mais envolventes e facilitar o processo de ensino e aprendizagem, porém é preciso organizar um debate crítico e suscitar a curiosidade, problematizando o conteúdo fragmentado das plataformas midiáticas que transmitem valores da elite dominante e confrontar as ideias, opiniões, modismos e ideologias. Para isso, a tarefa docente é conhecer as diferentes linguagens existentes nas mídias, a fim de proporcionar uma interpretação crítica dos conteúdos midiáticos (TERUYA, 2006).

Além disso, os conflitos culturais são visíveis dentro da escola e nos artefatos midiáticos, tendo repercussões mundiais. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco expressa preocupação com o mundo globalizado, por isso lançou um documento com o intuito de conter manifestações de intolerâncias entre as culturas. Neste sentido, as mídias se configuram como produtora e reprodutora de sentidos sociais (TERUYA, 2016).

Até mesmo o currículo escolar produz identidades e interpela o público estudantil e sugere determinadas identidades, no entanto, estas identidades não são aceitas passivamente, pois o discurso presente no currículo, influencia na

construção de identidades. O discurso oficial da instituição escolar não pode ser visto como único e verdadeiro, uma vez que neste espaço há uma diversidade de identidades culturais (LACERDA, 2018).

Desta maneira, a violência contra a população negra pode ser analisada no campo da semiótica ou no campo discursivo presentes na mídia cinematográfica. (MONTEIRO; AZAMBUJA, 2018). Assim, “ler politicamente a cultura também significa ler como as produções culturais da mídia reproduzem as lutas sociais existentes em suas imagens, seus espetáculos e sua narrativa” (HALL, 2006, p. 76). Por isso, há a necessidade de uma leitura crítica das imagens tanto na perspectiva semiótica quanto discursiva. Para tanto, os Estudos Culturais oferecem ao olhar e aos ouvidos atentos as possibilidades de analisar os discursos que estão implícitos e explícitos nos textos midiáticos, pois os discursos visuais e verbais, problematizados e sistematizados contribuem para a formação docente, atentando sempre para a produção de sentidos.

Para compreender a identidade cultural, porém, temos que entender as diversas identidades que se manifestam no espaço da sala de aula, a fim de amenizar estas crises, trabalhando as relações de alteridade. As mídias de massa e as redes sociais interferem na subjetividade individual e coletiva, porque a criança já nasce em um mundo tecnológico do *Touch Screen*, e, por isso, o pessoal docente precisa de uma formação específica para trabalhar o potencial pedagógico desses artefatos midiáticos (TERUYA, 2016). Além disso, as narrativas midiáticas não homogeneizam o pensamento (HALL, 2006; TERUYA, 2016). Essa crise de identidades é perceptível em turmas de crianças e adolescentes, porque vivemos numa sociedade líquida (BAUMAN, 2005).

A construção da identidade ocorre diariamente e está fortemente ligada a aspectos sociais, políticos e culturais. Nos estudos de (Hall (2003), Munanga (2012), Silva (2004), Kilomba (2019a), Fanon (2008) Woodwardy (2004), Bento (2002, 2022) já afirmavam que a identidade da população negra é construída pela diferença, pela desvalorização da cultura negra, pela outridade, destacando a cultura eurocêntrica como norma para ser seguida. Por isso, desconstruir o pensamento colonizador que ainda permanece em pleno século XXI é uma forma de valorização da cultura afro-brasileira e africana. Neste sentido, o Cinema negro brasileiro contribui para esta valorização. Woodwardy (2004) destaca que a diferença pode ser vista como exclusão e marginalização e, ao mesmo tempo, ela pode ser vista como

fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, vista como enriquecedora.

Sendo assim, na afirmação da identidade e a marcação da diferença implicam, sempre, as operações de incluir e de excluir. Como vimos, dizer “o que somos” significa também dizer “o que não somos”. A identidade e a diferença se traduzem, assim, em declarações sobre quem pertence e sobre quem não pertence, sobre quem está incluído e quem está excluído. Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder. Os pronomes “nós” e “eles” são aqui indicadores de posições de sujeito fortemente marcadas por relações de poder. (SILVA, 2004).

As identidades são construídas dentro do discurso, por isso temos que compreendê-las que são produzidas em locais históricos ou institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas (HALL, 2004). “As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação” (HALL, 2004, p. 108). Emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são um produto da marcação e diferença. Nas relações de poder, observamos quem ou o quê será incluído ou excluído. A produção de significado, tanto da linguagem verbal quanto da linguagem não-verbal, é fundamental para entendermos as identidades e a forma que estas estão representadas. (HALL, 2004).

Sendo assim, “a identidade se constrói de forma coletiva, por mais que se anuncie individual” (GOMES, 2017, p. 94). A autora destaca que o corpo negro não se separa do sujeito e que no Brasil pouco a pouco um corpo negro está sendo visto como expressão de negritude e visto como uma forma positiva de manifestação da cultura e afirmação da identidade (GOMES, 2017).

Ademais, a identidade e diferença estão sempre permeadas pelas relações de poder.

São outras tantas marcas da presença do poder: incluir/excluir (“estes pertencem, aqueles não”); demarcar fronteiras (“nós” e “eles”), classificar (“bons e maus”; “puros e impuros”; “desenvolvidos e primitivos”; “racionais e irracionais”); normalizar (“nós somos normais; eles são anormais (SILVA, 2004, p. 62).

Deste modo, a identidade e diferença são interdependentes e são atos da criação linguística, sendo que a identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas no mundo social e cultural, pois somos nós que as fabricamos dentro do contexto das relações sociais e culturais. Quando a identidade e diferença são vistas como atos da criação linguística, isso remete as diferentes linguagens, sendo que o linguista Saussure vê a linguagem como um sistema de diferenças, sendo os signos que compõem uma língua e não têm sentido isoladamente, da mesma forma que a identidade e diferença. É natural ansiarmos pelo significado dos signos. A existência do signo é marcada unicamente pela diferença que sobrevive em cada signo como um traço, fantasma ou assombração. O signo é caracterizado pelo diferimento ou adiamento (da presença) e pela diferença (relativamente a outros signos), duas características que Derrida sintetiza no conceito de *différance*. A identidade e a diferença são tão indeterminadas e instáveis quanto a linguagem da qual dependem. (SILVA, 2004).

Na identidade e diferença estão inseridas as relações de poder. A identidade é algo complexo que envolve questões históricas, psicológicas, culturais, linguísticas, político-ideológicas e raciais. (MUNANGA, 2012). A identidade é flutuante, muda de acordo com a situação. No interior do discurso do consumismo global, a identidade fica reduzida a uma espécie de língua franca internacional e com isso ocorre a homogeneização cultural (HALL, 2003). A identidade e a diferença são resultadas de uma produção simbólica e discursiva, portanto nunca inocentes. Ambas são uma relação social. Há uma disputa pela identidade, envolvendo as relações de poder e esse processo ocorre assimetricamente e envolve uma disputa ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença revelam o desejo dos diferentes grupos sociais para garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença têm estreita relação com relações de poder (SILVA, 2004).

Identidade é como um autoconhecer, é ter gostos pessoais que vão desde a forma de nos vestirmos, falarmos e comermos, indo até a posição política a qual compactuamos. Com isso, a identidade deve ser vista como uma forma de valorizar a diversidade. Um grupo social difere-se de outro e ao mesmo tempo ambos devem ser respeitados e valorizados. Assim caminha esta pesquisa, encontrei no cinema negro brasileiro uma forma de representação positiva da população negra e a celebração da diversidade, daí seu potencial pedagógico. Isto é o que Kilomba

(2019a) entende por descolonização do pensamento.

Por isso, antes de tolerar, respeitar e admitir a diferença, é preciso explicar como ela é ativamente produzida. A diversidade cultural não é, nunca, um ponto de origem: ela é, em vez disso, o ponto final de um processo conduzido por operações de diferenciação (SILVA, 2004).

Na subseção que segue abordo de forma rápida o potencial pedagógico da mídia cinematográfica com ênfase na mídia cinema negro brasileiro e conseqüentemente comento sobre o potencial pedagógico do cinema negro Narciso rap de forma sucinta, uma vez que na análise cultural, seção três, este potencial poderá ser visualizado de forma mais aprofundada.

2.2-O potencial pedagógico do cinema negro brasileiro e do filme: Narciso rap na Educação Básica

O cinema está presente na educação desde o ano de 1930. É um dos eixos mídia-educação e pode ser analisado por meio das dimensões estéticas, sociais, cognitivas e psicológicas, a fim de educar com e para o cinema. Além disso, o cinema pode ser abordado como instrumento e objeto de conhecimento, meio de comunicação e de expressão de pensamentos e sentimentos. O audiovisual pode atuar no âmbito político-cultural, configurando-se como um instrumento de intervenção, pesquisa de fruição e de educação. Sendo assim, a experiência estética exerce o papel de construção de significados e diferentes formas de assistir os filmes faz com que seja interpretado de formas diferentes (FANTIN, 2007). O cinema e a televisão interagem com o espectador por intermédio de imagens e linguagem oral, é uma extensão de sons, imagens e movimento, nos possibilita ver e ouvir simultaneamente acerca de qualquer temática abordada por estas mídias. (TERUYA, 2006).

O foco midiático desta pesquisa é a mídia cinematográfica “Narciso rap”, do cineasta Jeferson De. Este filme está disponível na produtora de São Paulo, Buda Filmes e, contribuiu para a produção do gênero cinema negro brasileiro. Ressalto que o motivo da escolha do filme ‘Narciso Rap’ para a análise cultural é que este filme se encaixa manifesto Dogma Feijoadá, publicado pelo cineasta Jeferson De que traz uma série de elementos necessários para que o filme ser considerado representante do cinema negro brasileiro. O manifesto alcançou as mídias e trouxe inúmeras polêmicas, uma vez que para alguns estava ferindo a liberdade de criação,

além de problematizar o meu lugar de fala, que ora performa-se na negritude, ora na branquitude.

Carvalho (2005, p. 96) afirma que para um filme se enquadrar dentro do gênero Cinema negro brasileiro precisa contemplar os sete itens abaixo:

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

O manifesto Dogma feijoada abriu uma discussão sobre a possibilidade de um cinema negro brasileiro elaborado por/para negros e negras, criando, de forma mais ágil, uma agenda mínima para se pensar um cinema negro brasileiro. Antes do lançamento do Dogma Feijoada, em 2000, já existiam outras linhas teóricas e políticas que faziam movimentos de encontrar marcas, leituras possíveis que fossem política e teoricamente engajadas. “Desde meados dos anos de 1940, artistas, intelectuais e ativistas negros e brancos luta contra representações racistas” (CARVALHO, 2005, p.99) e foi contra estas representações que surgiu o cinema negro brasileiro.

Algumas pessoas envolvidas com o campo cinematográfico pensavam que era uma mera imitação do Dogma de 1995 ⁷e o denominou de racismo negro, havendo os mais radicais, que acreditavam tratar-se de um marketing para promoção do cineasta. Por isso, muitos ativistas se manifestaram contrários ao manifesto Dogma Feijoada, argumentando que o cineasta Jeferson De queria apenas uma promoção social, que se tratava de um golpe de marketing (PEREIRA, 2017).

O impacto e discussões acerca do manifesto serviu de deslanche na carreira de alguns membros do grupo, dando-lhes visibilidade. Com o manifesto Dogma Feijoada ocorre a primeira afirmação pública de diretores negros, isso é algo excelente pois o modelo de produção de cinema brasileiro concentra as decisões

⁷ O Dogma 95 foi um manifesto do cinema internacional publicado no dia 13 de março de 1995 pelos cineastas dinamarqueses Thomas Vinterberg e Lars von Trier

nos diretores. É importante ressaltar que o manifesto Dogma Feijoada vai ao encontro das questões raciais, o que envolve as questões de representação e discute as relações de poder de quem detém o monopólio de construir representações de si, do seu grupo social e de outros (CARVALHO, 2005).

O 5º festival de cinema que ocorreu em Recife em 2001, durante a 5ª edição do Festival de cinema do Recife, foi um evento realizado por atores e atrizes negros/as e que assinaram o manifesto do Recife, um documento que reivindicavam as seguintes ações:

1) O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão; 2) A criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; 3) A ampliação do mercado de trabalho para atrizes, atores, técnicos, produtores e roteiristas afros-descendentes. 4) A criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira. O manifesto foi assinado por Antônio Pitanga, Antônio Pompêo, Joel Zito Araújo, Luiz Antonio Pilar, Maria Ceixa, Maurício Gonçalves, Milton Gonçalves, Norton Nascimento, Ruth de Souza, Thalma de Freitas e Zózimo Bulbul (CARVALHO, 2005, p. 98-99).

A luta contra o racismo e a busca pela representação positiva das pessoas negras no cinema brasileiro é uma luta antiga, pois tanto o manifesto Dogma feijoada (2000) quanto o 5ª Festival de Recife (2001), representaram um avanço político, econômico e sociocultural. Com as implementações destas e de outras ações afirmativas, o negro e a negra vão ocupando espaços que antes eram ocupados somente pela branquitude.

Por isso, é difícil dissociar a verdade do poder, pois a própria verdade é poder. O que podemos fazer é desvincular o poder da verdade das formas hegemônicas culturais, sociais, pois o poder é cambiante, maleável (FOUCAULT, 1999). Nesse contexto, penso que o papel da prática docente é a desconstrução da verdade eurocêntrica. Isso só é possível com a inclusão da temática afro-brasileira no currículo escolar, podendo utilizar recursos audiovisuais como um caminho pedagógico para desmistificar a verdade propagada ainda hoje desde o período colonial acerca das populações negras.

O filme **Narciso rap** é um artefato cultural com potencial pedagógico para uma educação antirracista. Nas análises de artefatos culturais investiga-se os ideais

de beleza, sexualidade, representações de gênero e currículo escolar (BALISCEI, 2018,2020).

Na perspectiva dos Estudos Culturais o conceito de artefato cultural é usado para “[..] caracterizar fenômenos que, mesmo sendo construídos socialmente, tornam-se, com o passar do tempo e conforme os interesses de grupos hegemônicos, "naturalizados" (BALISCEI, 2018, p. 36). Para Silva (2018), esses artefatos culturais buscam "educar" as pessoas, sendo expressões do "currículo cultural", para analisá-lo é necessário uma "pedagogia da mídia" (SILVA, A., 2018, p. 35).

O potencial pedagógico do cinema negro brasileiro “Narciso rap” deve-se ao fato de que nele está contemplado todos os itens do Manifesto Dogma feijoada, ou seja, o filme foi dirigido por um cineasta negro, o protagonista é um garoto negro chamado Narciso, a temática abordada é sobre a branquitude e negritude, temática recente e que questiona a branquitude como norma. Os estereótipos lançados contra a população negra são questionados e problematizados, e o roteiro do filme privilegia o negro e a negra como personagens comuns e ainda questiona as relações de poder existente na sociedade. Destaco que o potencial pedagógico do filme “Narciso rap” é sistematizado na seção 03, na qual realizo a análise cultural.

Além disso, nos trabalhos cinematográficos de Jeferson De, há sempre a preocupação com um discurso que não seja óbvio, tanto em imagens quanto em palavras o que corrobora pra que seu trabalho como cineasta (RIBEIRO, 2019) Entendo o Dogma feijoada como um manifesto fundamental para a que o gênero cinema negro brasileiro se estabelecesse, sendo inegável a importância de Jeferson De para a criação do cinema negro brasileiro (PRUDENTE, 2006).

as memórias acionadas pelo Cinema negro levam em consideração o processo contínuo de atualização de fatos esquecidos e/ou ignorados pela imagem plasmadas pelo cinema hegemônico, uma estratégia de luta pela constituição da população negra enquanto sujeitos históricos e parte importante do patrimônio e da formação socioeconômica do país”. (PEREIRA, 2017, p. 86).

Da mesma forma, a dimensão pedagógica do cinema negro brasileiro é um elemento libertador, que propõe a visibilidade de pessoas negras e quilombolas, contribuindo para a construção de imagens com afirmação positiva da negritude (PEREIRA, 2017). Neste mesmo sentido, Pereira (2017, p. 87) afirmar que

O cinema negro brasileiro, entendido como uma “guinada subjetiva” de cineastas e atores identificados à cultura e a história afro-brasileiras e africanas, é um campo de produção cinematográfico em constante diálogo com o cinema nacional, que se constitui nas fissuras do poder, propondo uma discursividade específica marcada por uma sintaxe própria e plural, devido as múltiplas possibilidades temática, técnica e criativa (PEREIRA, 2017, p.87).

Além do mais, as primeiras reflexões sobre o cinema negro brasileiro de que temos notícia, encontram-se registradas nas pesquisas de João Carlos Rodrigues, no livro “O negro brasileiro e o cinema”, sendo que a primeira edição desta obra se deu em 1988. O livro inicia as discussões acerca do que é negro/a, depois traz arquétipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro. O autor vai trazendo a história do negro e da negra no cinema brasileiro desde os primórdios do cinema até a contemporaneidade e exemplifica cada uma das fases do cinema com exemplos de livros literários e peças de teatro que abordam os temas em questão (PEREIRA, 2017).

Assim, quando abordamos grupos hegemônicos e contra-hegemônicos as relações sempre se referem às relações de poder. Foucault (1999) acrescenta que, em nossa sociedade, vigora o princípio de exclusão denominado separação e rejeição. Diante disso, a cultura produzida por grupos contra-hegemônicos é, muitas vezes, esquecidas e rejeitadas pela lógica do princípio da exclusão. Analisei a película **Narciso rap** para combater este princípio no espaço escolar.

A mídia cinematográfica pode contribuir na formação de identidades, pois “a identidade é realmente, algo formada, ao longo do tempo, através de processos inconscientes e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Ela permanece sempre incompleta, está em processo de formação” (HALL, 2006, p. 38).

Deste modo, durante grande parte do século XX, a indústria cinematográfica funcionou como um meio de educação heterodoxa que influenciou significativamente os comportamentos sociais, à medida que houve um declínio de poder familiar, eclesiástico e educacional. (SODRÉ, 2012). Assim sendo, “o cinema tem sido reconhecidamente uma fonte poderosa de valores e modelos de comportamento”. (SODRÉ, 2012, p. 170). Ademais, “[...] o cinema realiza, no século XX, o que a literatura realizou no XIX, isto é, fornece narrativas simbólicas que orientam a experiência humana no mundo de modo equivalente ao que faziam os mitos nas

sociedades antigas” (ALMEIDA, 2017, p. 8).

Os filmes exibem uma representação da cultura e permite um trabalho interdisciplinar e flexível com a temática das diferenças culturais, pois estão relacionados com questões de poder, a história e as culturas das comunidades indígenas e afro-brasileiras (TERUYA, 2016).

Os filmes brasileiros podem contribuir na formação de identidades, especialmente os do gênero cinema negro. São filmes que refletem as realidades do ambiente através de filtros da ideologia e os discursos decorrentes da atmosfera social, modulam, estilizam, caricaturam, alegorizam. O discurso artístico é mediado pela orquestração específica de discursos ideológicos e perspectivas sociais, que ignora a existência de uma população mestiça e a cultura afro-brasileira (STAM, 2008). E acrescenta “o cinema faz parte de um espectro maior de representação da mídia. A população negra é extremamente sub-representada nos meios de comunicação de massa brasileiros” (STAM, 2008, p. 471).

Além disso, no trabalho com o cinema-educação deve-se levar em consideração as dimensões psicológicas, estéticas e sociais. Na dimensão psicológica deve-se explorar os sentimentos perpassados pela interação com as narrativas cinematográficas e pelo processo de significação. Na dimensão estética deve-se atentar nas formas de fruição do cinema, sua capacidade de provocar emoções e estranhamento e modos de ver e representar o mundo. Na dimensão social o cinema é visto um evento coletivo que proporciona o encontro com si mesmo e com o outro e contribui para a construção de sujeitos (FANTIN, 2007). Pois “educar para o cinema e educar com o cinema são dois pressupostos da educação cinematográfica” (FANTIN, 2007, p. 04).

Da mesma forma, “a educação e o cinema na perspectiva da negritude potencializam [...] a autonomia dos sujeitos negros enquanto instituintes de suas realidades” (JESUS; SANTOS, 2021, p. 50).

Por isso, é importante trabalhar em sala de aula o gênero cinematográfico cinema negro brasileiro porque tais filmes têm um compromisso com a população negra, reafirmam a cultura e identidades negras.

Ademais, quando se trata do gênero cinema negro brasileiro é necessário lembrar do cineasta Zózimo Bulbul, nascido no Rio de Janeiro em 1937 e falecido na mesma cidade em 2013. Ele foi um dos mais importantes cineastas brasileiros a conceituar a estética negra que após suas atuações como ator no Cinema Novo

decide produzir seus próprios filmes. *Alma no olho*, um curta metragem de 11 minutos é o primeiro filme de Bulbul, com a intenção de resgatar o memorial africano antes e depois e pós processo escravocrata (ROSA, 2021). Nesse filme, Zózimo constrói o conhecimento com a exploração do saber corpóreo (ROSA; FRESQUET, 2017, BENATTI 2020, BENATTI; TERUYA, 2022). A produção cinematográfica **Alma no olho** foi influenciada pelos movimentos negros, especialmente pelos Panteras Negras nos Estados Unidos e que foi influenciado por Frantz Fanon. Zózimo Bulbul iniciou seu trabalho artístico no ano de 1960, atravessou a ditadura militar, seus trabalhos de direção e poética crítica fez com que fosse considerado o precursor do cinema negro. (BENATTI; TERUYA, 2022).

Além disso, Zózimo Bulbul sofreu racismo na escola e, por isso, entende a escola como um espaço de hostilidade e racismo, de negação e subalternização de sua negritude, um lugar de questionamentos acerca de questões raciais. Os episódios de racismo que vivenciou no espaço escolar, desencadearam seu engajamento pelas causas raciais, que está problematizado em suas produções cinematográficas, especialmente no filme **Alma no Olho** (1973), realizado sem recursos, com sobras dos negativos do filme **Compasso de espera** (CAMPOS, 2019).

Na biografia do cineasta Jeferson De cineasta, nascido na cidade de Taubaté, foi estudante de cinema na Universidade de São Paulo (USP), bolsista da FAFESP, cuja pesquisa foi: **Diretores cinematográficos negros brasileiros**. Em 2004, junto à produtora de Renato Moura, fundou o Barraco Forte Entretenimento, local de produção material para o Projeto Brasil Total para a TV Globo (CARVALHO, 2004).

Ao verificar que o fomento para a produção do filme **Narciso Rap**, foi realizado pelo Barraco-forte e a prefeitura de São Paulo nos remeteu a Lei 8.685 de 20 de julho de 1993, na qual cria mecanismo de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Esta Lei possibilitou investimento no cinema nacional em troca de dedução de impostos de renda dos contribuintes (BRASIL, 1993), desde que esses investimentos fossem realizados no mercado de capitais, em ativos previstos em lei e autorizados pela Comissão de Valores Mobiliários (CVM), e os projetos de produção tenham sido previamente aprovados pela Agência Nacional do Cinema (Ancine). (Redação dada pela Lei n. 14.044 de 2020).

A Lei 13.006/14, no § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição

de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Diz o “§ 8º que a exibição de filmes de produção nacional constituirá em um componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais” (BRASIL, 2014). Esta lei resultou de um projeto de Lei proposto pelo ex-senador Cristovam Buarque (PL- Projeto de Lei 185/08) que acrescentou o inciso 8 ao artigo 26 da LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), (FRESQUEST; MIGLIORIN, 2015). Sendo assim, a Lei 13.006 /14 pode contribuir significativamente para a educação, uma vez que o cinema pode ser uma das principais formas de manifestação de cultura e a educação é um dos principais canais de disseminação de cultura. A referida Lei registra sob o ponto discursivo um acontecimento (HALL, 2016), possibilitando que a cultura nacional, através da mídia cinematográfica, adentre a sala de aula e funcione como um artefato pedagógico.

A aprovação da Lei 13.0006/14 pode contribuir para que na escola ocorra uma maior divulgação da cultura, no entanto percebo que a maior preocupação do ex senador Cristovam Buarque está em conseguir uma massa que gosta de cinema e que venha financiá-lo, uma vez que no Brasil, o cinema vive de recursos públicos e privados, porém acredito que isto também é importante, mas minha preocupação é com a formação de estudantes que tenham um olhar atento para discursos hegemônicos e contra-hegemônicos e que com uma boa formação pedagógica, os/as professores/as podem contribuir para que ocorra um trabalho atento aos discursos cinematográficos. Defendo que o Cinema negro **Narciso rap** pode ser usado como um recurso didático pedagógico e pode contribuir para a efetivação das Leis 10.639/ 03 e 13.006/14. Porém, entendo que para que isso ocorra é necessário haver formação contínua de docentes acerca da temática. Asseguro que estou na educação há quase 30 anos e nunca tive uma formação pedagógica acerca da mídia cinematográfica.

Outrossim, o cinema começou no Brasil no ano de 1898 (STAM, 2008), embora valorizado, ainda não é visto no âmbito escolar como um recurso didático-pedagógico e os estudantes entendem que quando o professor leva uma película para a sala de aula, está apenas enrolando, pois os filmes são vistos pelos estudantes apenas como espetáculos e diversão, pois a maioria dos professores usam películas para ilustrar a aula e deixá-la mais interessante (FELIPE, 2009).

Além disso, “[.] o cinema é uma linguagem que sensibiliza, converte,

incomoda, oferece sua experiência estética à escola, espaço no qual a diversidade existe, perpetua, se dissolve (SILVA, D., 2018, p. 39).

Ademais, o cinema é importante para a educação porque possibilita vivências estéticas, contato com as múltiplas linguagens, sensibilidades e pode ser usado na ampliação de conhecimentos e esta mídia exige uma compreensão das imagens, no entanto, o cinema é sincrético porque permite trabalhar com as linguagens musicais, sonora, imagens e mensagens. (FELIPE, 2009). Também o Cinema negro brasileiro no âmbito escolar suscita indagações e provocações, deve ser usado com uma proposta metodológica intencional, pois na escola há relações sociais, onde uma obra cinematográfica pode provocar reflexões coletivas, na qual os sujeitos podem se posicionar socialmente (LOBO, 2017). No entanto, o Brasil importa tecnologia e cultura de diversos países, por exemplo, os Estados Unidos trouxeram os filmes hollywoodianos para o Brasil na tentativa de implantar a cultura norte americana em nosso país. Mas só será possível minimizar os problemas sociais do nosso país possibilitando que o público estudantil das escolas públicas tenha um melhor acesso à ciência e às tecnologias (TERUYA, 2006).

Desta maneira, a mídia nos acompanha desde o nascimento até a morte e por isso é muito importante sabermos entender, interpretar e criticar as mensagens e os significados passados pela mídia. A mídia contribui para nos ensinar a nos comportar, em que acreditar, o que temer, o que desejar, o que pensar e sentir. Ler e criticar a mídia é uma forma de não ser manipulado por ela e pela cultura dominante (KELLNER, 2001).

Logo, “[...] é tarefa da instituição escolar oferecer os recursos adequados para a aquisição desse domínio e para ampliação da capacidade de leitura das imagens. (FELIPE, 2009, p. 55).” Sendo assim, a mediação docente é necessária para “[...] encontrar o sentido educativo na utilização dos recursos audiovisuais para que os/[as] alunos/[as] aprendam a selecionar e ler criticamente a linguagens das diversas mídias”. (TERUYA, 2006, p. 13). O cinema negro brasileiro, portanto, pode ser utilizado como um artefato cultural intencional na sala de aula, com a função de problematizar conceito de raça, etnia, diferença, cultura e conhecimento, sempre com a mediação docente, para que assim possa haver uma ampliação de conhecimento de ambas as partes (LOBO, 2017).

Além disso, Prudente (2006) enfatiza que as relações de poder existentes no âmbito brasileiro trazem um modelo racial cuja matriz de força hegemônica e

imperialista é anglo-saxônica, por isso os traços raciais fora do modelo hegemônico são levados à marginalização e ao estereótipo de inferioridade racial. Assim, nas relações de poder, a pessoa oprimida torna-se privada de iniciativa, sendo vítima de um estágio sócio-cultural de subordinação, sendo que a força dominante usa a ideologia do propósito de impor sua feição como referência para o mundo, sendo considerado o eurocentrismo uma patologia das quais é um vírus infecto-contagioso que resulta na tentativa de deformação do tecido do saber negro africano (PRUDENTE, 2006). Dentro da identidade nacional, “[...] os negros foram excluídos, ora como não-humanos, ora como não cidadãos” (GILROY, 2001, p.41. [...] “as identidades negras são construídas - até exigidas - pela mecânica brutal da subordinação racial [...]” (GILROY, 2001, p.20).

Lacerda; Benatti (2021) destacam a junção entre que o poder e a representação e afirmam que o conhecimento é uma forma de representação de grupos sociais, por isso que, as obras de arte, materiais didáticos e saberes abordados na escola, contribuem para a construção de identidades, pois estes saberes valorizam e/ou invisibilizam determinados grupos.

Da mesma forma, Silva (2011), argumenta que a pedagogia do currículo deveria possibilitar o desenvolvimento crítico e questionamentos acerca dos sistemas e das formas dominantes de representação da identidade e diferença

Há potencialidade educativa nos filmes do cinema negro brasileiro, à medida que a maioria dos brasileiros é afrodescendente e, mesmo assim, como em todos os setores da sociedade, no cinema, a população negra também é sub-representada ou excluída. Por isso, é urgente de uma maior representatividade nesta mídia. Além do mais, devemos ter em mente a dimensão pedagógica do Cinema negro e vê-lo como um gênero que busca contribuir para a visibilidade do corpo negro, procura divulgar a cultura e aumentar a representatividade da população negra que já foi excluída em demasia (PEREIRA, 2017, PRUDENTE, PÉRIGO, 2020). Assim, “os produtos midiáticos estão, na atualidade, sendo usados como recurso de referências individuais e coletivas, num desejo de manutenção de pertença e de construção de identidade (seja étnica, social, nacional e/ou de gênero” (PEREIRA, 2017, p.24).

Sendo assim, o discurso está na ordem das leis e que há muito tempo se cuida de sua aparição, ao mesmo tempo que o discurso tem um lugar de honra pode ser desarmado e o poder discursivo está nas instituições (FOUCAULT, 1999).

O discurso está presente em toda e qualquer instituição. Dentro de uma instituição familiar, o poder discursivo está presente na fala dos pais na qual também têm o poder de desarmar uma argumentação de um filho, pois o poder desta instituição está centrado na figura dos pais. Na instituição escolar o poder discursivo é centralizado na figura do/a professor/a em sala de aula, pelo/a diretor/a numa reunião de professores/as, dentre outras situações.

Diante deste cenário é possível compreender a importância da presença do negro e da negra em todos os âmbitos sociais. Assim, Stam (2008) argumenta que a produção de filmes produzidos por pessoas brancas que falam de pessoas negras tende a ser questionada e problematizada.

Parto do princípio de que filmes de diretores brancos sobre negros/as [...] também são “sobre” os/as brancos/as; os grupos; os grupos estão co-implicados historicamente e metodologicamente. Ao retratares os/as negros/as [...] por exemplo, diretores/as euro-brasileiros/as estão, também, retratando a si próprios e suas próprias projeções, fantasias, alegorias e identificações (STAM, 2008, p. 41).

Além disso, ainda que tenhamos uma política de ações afirmativas, é preciso ampliar mais esta questão, uma vez que gerações anteriores lutaram para que essas ações afirmativas ocorressem. Sobre a representação é preciso haver um debate histórico sobre o cinema e as artes em geral e entender de que forma ocorre a distribuição de lugares de poder e de fluxos financeiros entre corpos não-brancos, não-héteros e não-cis (GOMES, 2018).

Por isso, ressalto a conquista de políticas públicas, como as cotas em universidades públicas, aprovada pela Lei 12.711/12, na qual dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. O artigo 3º orienta que em cada Instituição Federal de Ensino Superior - IFES, oferte vagas conforme estabelecido no art. 1º desta Lei. Estas vagas serão preenchidas por autodeclarados pretos, pardos e indígenas e por pessoas com deficiência, por curso e turno, em proporção ao total de vagas no mínimo igual à proporção respectiva de pretos, pardos, indígenas e pessoas com deficiência na população da unidade da Federação onde está instalada a instituição, segundo o último censo da Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE. (BRASIL, 2012). Essa conquista atual representa o resultado de longos anos de muita luta e resistência. A invisibilidade de artistas negros/as é um

fato. Isso se deve aos olhares normatizantes que privilegiam o corpo branco em espaços de decisões de poder. Isso corrobora para que a arte e os artistas negros/as sejam inviabilizados. A produção do cinema negro brasileiro é o resultado de uma luta contemporânea que está em processo para ocupar o espaço de poder da sala de aula, promovendo um olhar para uma estética não normatizada. Essa produção precisa ser visibilizada, problematizada, contextualizada e consumida pela população escolar e um/a professor/a com boa formação pedagógica e com plenas condições de manusear este material artefato pedagógico.

Desta forma, recorro a metáfora de transformação que aqui funciona como “[...] uma versão, mesmo que modificada, da metáfora da "base e superestrutura", para uma concepção do ideológico plenamente focado em discurso -e poder.” (HALL, 2003, p. 232), pois deste modo

[..] ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo. Mais precisamente: nem todas as regiões do discurso são igualmente penetráveis; algumas são altamente proibidas (diferenciadas e diferenciantes), enquanto outras parecem quase abertas a todos os ventos eostas, sem restrição prévia, à disposição de cada sujeito que fala.” (FOUCAULT, 1999, p. 37).

Na sessão seguinte, sistematizo os elementos fundamentais para realizar uma análise cultural.

3-ANÁLISE CULTURAL DO FILME “NARCISO RAP”

Nesta seção discuto as bases teóricas que orientam esta análise cultural, tais como semiótica, análise do discurso, relações de poder, representação e linguagem, sem excluir os aspectos sócio-históricos, políticos e culturais. Em seguida, realizo análise cultural da película **Narciso rap**, do cineasta Jeferson De.

Destaco que há outras de formas de realizar uma análise cultural, mas nesta investigação procurei realizar na perspectiva semiótica e discursiva, relacionando culturas, identidades, linguagens das representações visuais e discursivas nas relações de poder.

3.1-Aspectos que se relacionam com a análise cultural

A cultura é um processo original e igualmente essencial, tão imprescindível quanto a base econômica ou material para a configuração de sujeitos sociais e acontecimentos históricos. A cultura é um dos conceitos mais complexos e das Ciências Sociais e Humanas. Nos últimos anos, a palavra “cultura” passou a ser entendida como tudo aquilo que caracteriza o modo de vida de um povo, de uma nação, de uma comunidade ou de um grupo social. Essa definição é conhecida como antropológica. Com ênfase sociológica, a palavra cultura passou a significar valores compartilhados de um grupo ou de uma sociedade. A definição de cultura e a importância do sentido de cultura, recebeu ênfase na virada cultural no campo das ciências sociais e humanas, Sociologia da Cultura e Estudos Culturais. (HALL, 2016). Por isso, as pesquisas dentro da corrente teórica dos Estudos Culturais vêm a cultura como elemento central dentro da sociedade, na qual está presente em todas as práticas sociais (BAPTISTA, 2009).

Assim, “apreender plenamente a relação entre cultura e poder exige o reconhecimento de que modos particulares de produção semiótica não são arbitrários, mas, antes, histórica e economicamente constituídos pelas formas sociais no interior das quais vivemos nossas vidas.” (SIMON, 2001, p. 64). Neste sentido, a mediação docente tem a missão de, junto às turmas de estudantes, desvendar os significados produzidos pela abordagem discursiva e semiótica e correlacioná-las às relações de poder.

Além disso, Foucault (1999) evidencia que o poder e saber estão interrelacionados e que numa sociedade de exclusão como a nossa, não se pode dizer tudo em qualquer circunstância. O discurso expressa o poder conquistado pelos saberes e pela hierarquia social que o sujeito ocupa no momento da fala.

Para Simon (2011), a semiótica se relaciona com o poder e funciona como regulação do significado e da imaginação. Além de representar expressões simbólicas e textuais, também está correlacionada aos significados inseridos nos sistemas de distribuição e exibição. A semiótica “como práticas de poder são provocações de processos que constituem o saber, o significado e o desejo” (SIMON, 2011, p. 64).

A cultura está interligada, com a linguagem e a linguagem é formada por signos (HALL, 2016). Os Estudos Culturais, desde sua criação nos anos de 1960 por Stuart Hall entre outros, se interessam pelas análises culturais e estas pesquisas têm mobilizado inquietações acadêmicas, pois articulam preocupações teóricas e concretas com a população marginalizada, aquelas que não têm voz. (MILLER, 2001; BAPTISTA, 2009).

A análise cultural, na perspectiva semiótica, busca respaldo teórico em Saussure e na linguística. Argumenta que a linguagem constrói significados através de um sistema representacional que se utiliza de signos como: músicas, imagens, objetos, sonoros, escritos. Os signos ou símbolos são usados para significar ou representar para outros indivíduos as nossas ideias, sentimentos e conceitos. As ideias e os sentimentos são representados numa cultura. A representação pela linguagem é essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos. Para tanto, é necessário entender o que é um signo e qual a função de uma análise cultural na perspectiva semiótica (HALL, 2016).

A representação ocorre por intermédio da linguagem. O termo que uso para sons, palavras, imagens e sons que transmitem significado é signo. “Os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos e nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura.” (HALL, 2016). Foucault (1988), ao analisar obra **Traição das imagens** do artista René Magritte, afirma que o artista escreveu embaixo de uma imagem de um cachimbo a frase: “Isto não é um cachimbo”, indicando que a imagem realmente não é um cachimbo, mas a representação de um cachimbo. A representação é uma prática, que usa objetos e efeitos materiais e o sentido depende não da qualidade do

signo, mas de sua função simbólica, uma vez que um som ou palavra em particular simboliza ou representa um conceito e funciona na linguagem como um signo que transporta sentido (HALL, 2016).

Da mesma forma, a fotografia é um sistema representacional, utiliza-se de uma imagem e um papel fotossensível para transmitir um sentido fotográfico a respeito de uma cena, acontecimento ou indivíduo. A música por meio das notas musicais transmite sensações, ideias, mesmo que abstratas, sem referência direta na realidade material. Em jogos de futebol vemos rostos pintados de determinadas cores, com certos símbolos, bandeiras, slogans, à medida que isso é uma prática simbólica com ideias ou sentido de pertencimento a uma cultura nacional ou quando identifica uma comunidade local, faz parte de uma linguagem de uma identidade nacional, é um discurso de pertencimento nacional. Neste caso, a representação está intimamente ligada ao conhecimento e à identidade. Sem os sistemas de significação não seríamos capazes de aceitar ou rejeitar identidades e manter a realidade existencial que chamamos de cultura. É por meio da cultura e da linguagem que ocorrem a elaboração e circulação dos significados (HALL, 2016).

Na abordagem discursiva, Hall (2016) buscou inspiração em Foucault, enquanto na abordagem semiótica apoiou-se em Saussure, que se concentrou no estudo de signos dentro da cultura. Na abordagem semiótica, todos os objetos culturais produzem sentidos, bem como as práticas culturais, para a produção de sentido a semiótica utiliza-se de signos que funcionam como códigos que devem ser realizados a decodificação (HALL, 2016).

A análise cultural, na perspectiva discursiva se concentra mais nos efeitos e consequências da representação, examina de que forma a linguagem e a representação produzem sentido e como o conhecimento elaborado por determinado discurso se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual os objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados. A abordagem discursiva recai sobre a especificidade histórica de uma forma particular ou de um regime de representação e não sobre a linguagem enquanto tema mais geral. Seu foco recai sobre linguagens ou significados e que maneiras são relacionados com a história (HALL, 2016).

Por linguagem, entendo que é constituída por signos que dizem respeito a linguagem verbal e não verbal como: imagens, música, sons, linguagem corporal,

cinematográfica, teatral, textos impressos e/ou digitais e que estes signos corroboram na produção de significados que são fundamentais no momento da produção da película, quanto na recepção por parte dos espetadores. Tanto a abordagem discursiva quanto a semiótica são relacionadas diretamente com um texto, cultura e linguagem. Assim, trouxe a contextualização de texto dentro da perspectiva dos Estudos Culturais.

Os Estudos Culturais estão comprometidos com o estudo da produção, da recepção e do uso situado de variados textos, e da forma como eles estruturam as relações sociais, os valores e as noções de comunidade, o futuro e as diversas definições do eu. Os textos, neste sentido, não se referem simplesmente à cultura da imprensa ou à tecnologia do livro, mas a todas aquelas formas auditivas, visuais e eletronicamente mediadas de conhecimento que têm provocado uma mudança radical na construção do conhecimento e nas formas pelas quais o conhecimento é produzido, recebido e consumido (GIROUX, 2001, p. 95).

A partir das reflexões acima afirmo que o filme **Narciso rap** pode ser definido como um texto que traz uma narrativa audiovisual através de gestos, imagens, sons, cores, performances, e estes elementos que procuro trazer na análise cultural do filme.

O texto é produzido e endereçado para determinado tipo de público e este público está inserido dentro de uma cultura. Os Estudos Culturais orientam que equipe de docentes seja produtora cultural e olhe a cultura como inconclusa e aberta à contestação (GIROUX, 2001). Sendo assim, a cultura está envolvida em todas as práticas programadas por nós, que carregam sentido e valores por nós e que precisam ser interpretadas por outros. A cultura depende do sentido para seu funcionamento. Sendo que o sentido da cultura é produzido pelo circuito da cultura (HALL, 2016).

Além disso, o sentido relaciona-se em todos os momentos das práticas de nosso circuito cultural, relaciona-se com a identidade e diferença, com a produção e o consumo, funciona como reguladora da nossa conduta social. Hall (2016) afirma que em todas as áreas institucionais o sentido é elaborado e perpassado pela linguagem e que o sentido é elaborado e compartilhado nas nossas interações sociais, embora seja o campo mais negligenciado da cultura do significado, está no diálogo que ocorre sempre com troca desigual, faz parte da linguagem os gestos e esses contribuem muito para o sentido. As expressões corporais funcionam como

um código linguístico.

Neste sentido, o primeiro elemento do circuito da cultura refere-se a linguagem e a representação como produtoras de sentido. A língua funciona como uma forma de representação, para dar sentido àquilo que queremos dizer para transmitir um pensamento, ideia ou um conceito. Os signos são a representação de nossas ideias, conceitos que permitem aos outros “ler”, decodificar ou interpretar seus sentidos (HALL, 2016). Assim, Anjos (2021) afirma que no circuito de cultura há uma relação entre representação, identidade, produção, consumo e regulação e apresenta uma perspectiva teórico metodológica para trabalhar este circuito que pode ser aplicado a qualquer artefato cultural.

Seguindo a abordagem semiótica e discursiva, apresento a análise cultural do filme **Narciso rap**.

3.2- Análise cultural do filme Narciso rap

A representação pela linguagem é essencial aos processos pelos quais os significados são produzidos. (HALL, 2016). O título do filme **Narciso rap** remete ao mito Narciso da mitologia grega. O mito narra um amor inigualável de Narciso por sua própria imagem, enxergando-se superior aos demais. Na mitologia grega, Narciso é um jovem belo e paquerado por diversas ninfas, mas ele não retribuía a nenhuma delas. Um dia, ao se aproximar de um lago e ver sua imagem refletida nele, viu-se profundamente apaixonado por sua imagem e, ao tentar abraçá-la e beijá-la, caiu no lago e morreu afogado (VASCONCELLOS, 1998).

Destaco que tanto na Arte quanto em Língua Portuguesa, os mitos gregos são os mais conhecidos e reverenciados. Apesar das mitologias se fazerem presentes em diversas civilizações – a exemplo dos gregos, romanos, egípcios, indígenas, a mitologia grega se apresenta como uma das mais difundidas nas escolas, em particular nas aulas de Arte e Língua Portuguesa. Pode se dizer que existe “no mito, uma violência oculta, que se prende nas malhas da filiação e que recusa a existência do Outro como elemento da relação” (GLISSANT, 2021, p. 75). Assim, “as guerras e as conquistas são ocasiões que mascaram, para a comunidade, a violência desta exclusão” (GLISSANT, 2021, p. 79). Para Sodré

(2012), o mito, sobre o qual recai a superstição, produz verdades tradicionalmente sustentadas pela monocultura do saber.

A representação do Outro em Glissant (2021), refere-se à cultura das pessoas historicamente marginalizadas, como as pessoas negras, indígenas, LGBTQI+ entre outras, que destoam das características aceitas pela normalidade, porque o ideal eurocêntrico nega a existência desta diversidade. Assim, aponto uma denúncia do currículo eurocentrado presente no âmbito educacional, desde a Educação Infantil até o ensino superior. Não podemos permitir que as culturas genuinamente brasileiras como as indígenas e negras, que contribuíram para a formação econômica e cultural da nossa nação, sejam negadas e silenciadas em nome da monocultura do saber. Sodré (2012) desconstrói as verdades hegemônicas produzidas como um mito, especialmente, quando se trata da mitologia grega quando o mito de origem “remonta culturalmente à antiguidade grega, conotada ao longo da história como um tempo-espaço superior” (SODRÉ, 2012, p. 54).

No currículo do ensino de Arte, o divino, o belo e o perfeito estão sempre relacionados à civilização grega. Sodré (2012) não nega a importância da cultura grega para o pensamento moderno, mas o que ele critica são as afirmações sobre a superioridade da civilização da Grécia em relação às outras civilizações da antiguidade que estão contempladas no currículo escolar, a cultura é voltada para a civilização grega. Enfatiza que o problema é “formular juízos de superioridade de uma cultura sobre as outras” (SODRÉ, 2012, p. 21). Além disso, Nascimento (2008) argumenta que as pesquisas recentes confirmaram que a humanidade nasceu na África e os povos negros foram os primeiros a construir civilizações humanas e serviram de bases da própria civilização ocidental.

No título do filme **Narciso rap**, já me instigou ao saber que o personagem Narciso não apresenta as mesmas características do Narciso da mitologia grega. No curta-metragem, trata-se de um garoto negro, que conversa usando gírias. Além disso, o desfecho da narrativa fílmica é diferente da narrativa do mito de Narciso. Enquanto Narciso termina aproveitando a festa e dançando rap, na mitologia grega Narciso morre afogado apreciando sua própria imagem. Neste final encontra-se uma metáfora que envolve a identidade ao enxergar a si mesmo, a importância de saber quem você é. Desde o título do filme, e nas imagens produzidas pelo cineasta Jeferson De, identifiquei uma ruptura com o padrão hegemônico de beleza, pois há várias produções de significados que rompem com a ideia de que somente o

branco/a pode ser protagonista, também rompe com o estereótipo de que a beleza branca é a única que deve ser contemplada.

Além da beleza branca instituída como norma, Édouard Glissant (2021) comenta que a maioria das nações que se libertaram da colonização não consideraram a cultura do Outro e se constituíram como uma raiz cultural única e o verdadeiro trabalho de descolonização é ultrapassar estas barreiras. Há a dualidade de pensamento entre eu e o Outro. Para romper com este pensamento dual é necessário reconhecer as diferenças. Glissant (2021) destaca que o saber perpassa com o encontro entre culturas, povos e línguas, trocas são necessárias para ampliação do saber. Assim, o propósito não é derrubar a cultura hegemônica, mas sim inserir a cultura negra como um elemento determinante na formação da cultura brasileira.

Do mesmo modo, Hall (2016) salienta que o sentido não está no objeto, pessoa ou coisa e muito menos na palavra, mas que somos nós que fixamos o sentido. Ou seja, o sentido é construído pelo sistema de representação e a representação é fixada pelo código que está interligado pela linguagem. O sentido produzido a partir da palavra Narciso, atribui poder ao negro na medida em que desconstrói a ideia de que a mitologia grega deve ser predominante vista como única e verdadeira.

A sobreposição da cultura grega sobre as demais culturas, especialmente sobre a cultura negra e sua história, tem sido regulada pela sociedade por meio de um racismo ambíguo e o mito de democracia racial. Esta regulação é disseminada nos diferentes espaços estruturais do poder e marca de forma diferenciada a história da população negra (GOMES, 2017). E assim, “[...] O corpo regulado é também o corpo estereotipado por um conjunto de representações que sustentam os ideais de beleza corporal branca, eurocentrada e, no limite, miscigenada em contraposição a pele preta” (GOMES, 2017, p. 96).

Por isso, ao analisar o título do filme **Narciso rap**, entendo que foi inspirado no mito grego do Narciso que se apresenta como um jovem branco e belo. O cineasta Jeferson De traz este mito com o intuito de desconstruir o ideal de beleza relacionado ao corpo branco, rompendo com discursos de verdade e relações de poder que fundamentam essa exaltação, uma vez que agora o protagonista Narciso é negro.

Além disso, há uma ação performática Narciso e Eco (2017), da artista Grada

Kilomba, na qual trata-se da composição visual número um da obra *Ilusão*, que se encontra inserida numa série de exposições cujo nome é **Desobediências poéticas**. Na ação performática, todos os personagens são negros e negras e o conteúdo apresentado é uma visão descolonizada do mito grego. Através da ação performática, Kilomba aborda de que forma o sistema dominante determina quais perguntas devem ser feitas e como analisá-las e explicá-las sob determinada perspectiva e quem define não só a verdade absoluta, mas em quem devemos confiar (VOLZ, 2019).

Além de trazer uma crítica à sociedade eurocêntrica, na performance há também o questionamento da sociedade patriarcal e colonial ainda impregnadas na sociedade contemporânea (CONCEIÇÃO, 2021).

Outro elemento do filme que é relevante trata-se da a palavra rap que está no título nos remete a um gênero musical. Esse termo surgiu em Nova Iorque, no início da década de 1970, quando jovens de origem afro-americana e imigrantes caribenhos criaram o movimento cultural denominado Hip Hop, constituído por *brake dance*, grafite e o rap. Esses/as jovens, como acontecia em Kingston (Jamaica), realizavam festas de ruas nos bairros usando uma aparelhagem chamada *sound system*⁸ e os MC's (mestres de cerimônia) usavam o microfone para animar a festa (no filme o MC. Na película **Narciso Rap**, o MC era inicialmente um garoto branco que foi substituído pelo MC Zumbi, personagem negro) (DUTRA, 2006, SOUZA, 2015).

O rap vem da abreviação *Rhythm and Poetry*, é um gênero nascido entre a população negra, possui um ritmo acelerado, com fortes batidas, com letras longas, recitada e retrata que tratam em geral de questões relacionadas a população negra. A letra do rap traz gírias relacionadas a um grupo social com identidades parecidas. Este gênero musical surgiu em nosso país na cidade de São Paulo no ano de 1980 e faz parte do movimento Hip Hop (SANTOS; MENDOZA; ELIAS, 2003, REIS, 2007, GIMENO, 2009). No Brasil, houve um amadurecimento do rap a partir dos anos de 1980 e os artistas ganharam espaço na mídia através da divulgação de vídeos e áudios na internet. (SOUZA, 2015).

Neste sentido, a escola tem papel social e político para valorizar a linguagem

⁸ Equipamento formado por um par de toca-discos interligados, dois amplificadores e um microfone.

e a cultura inserida no âmbito escolar. O rap pode contribuir para a quebra de paradigmas quando didatizado na perspectiva dos gêneros discursivos, pois o vocabulário empregado pelos *rappers* evidencia posicionamentos políticos, econômicos e identitários. Além disso, provoca o conhecimento de sua identidade cultural e dos outros, sendo que a linguagem funciona como mediadora de reflexões com o objetivo de tornar cidadãos críticos e consciente da realidade na qual estão inseridos (FERMÍNIO; BACK, 2011). “O rap é uma expressão cultural que difunde em uma prática política, cujos temas envolvidos nas letras das músicas geralmente são de caráter social” (FERMÍNIO; BACK, 2011, p. 133). O rap se constitui como um movimento cultural de resistência, funciona como uma produção artística que reivindica o direito da população marginalizada no campo da estética e como estratégia de enfrentamento que usa o poder da estética como instrumento, reconhecimento e empoderamento das minorias (SOUZA, 2015, SODRÉ, 2012). Desta forma, Hall (2003) define resistência como “formas de desfiliação”⁹ (como os novos movimentos sociais ligados a juventude) que, de certa forma, representavam as ameaças e negociações com a ordem dominante” (HALL, 2003, p. 228). Na pós-modernidade, o gênero rap tenta fugir da homogeneização, tanto no momento da escala de produção, quanto na distribuição e divulgação do produto. (SANTOS; MENDOZA; ELIAS, 2003).

O rap como uma forma de resistência e como estratégia de sistematização de saberes funciona como uma ameaça a elite dominante, pois as letras geralmente têm cunho político e social e tenta romper com padrões hegemônicos e que após romper o preconceito no início deste gênero musical, rompeu barreiras, e com intermédio das mídias, especialmente pela plataforma You Tube hoje é produzido, ouvido e consumido pelo mundo todo, graças a resistência dos grupos iniciais que travaram fortemente uma luta cultural contra a elite dominante.

Sendo assim, “a mídia, na medida em que exerce influência sobre o universo simbólico das pessoas, é um instrumento com o poder de ensinar e educar o povo, mas também de deseducá-lo” (TERUYA, 2006). Por isso, “[...] a cultura contemporânea da mídia cria formas de dominação ideológica é um terreiro de disputa que ajudam a reiterar as relações vigentes de poder, ao mesmo tempo que

⁹ Entendo desfiliação dentro da perspectiva dos Estudos Culturais como um rompimento com a cultura dominante.

fornece instrumental para a construção de identidades e fortalecimento, resistência e luta (KELLNER, 2001, p. 10). Por isso há necessidade de um olhar crítico na mediação docente, para que assim, auxilie os/as educandos/as na desconstrução de significados simbólicos acerca das populações negras introjetadas nas subjetividades da sociedade brasileira desde o período colonial.

O rap, para além de uma manifestação artística inserida no movimento Hip hop, se constitui também em forma de manifestação da identidade negra, uma vez que este estilo geralmente traz a narrativa e vivências da população negra. No filme *Narciso Rap* é este o estilo musical que predomina e o faz exaltando a cultura, a identidade e as representações dessa população.

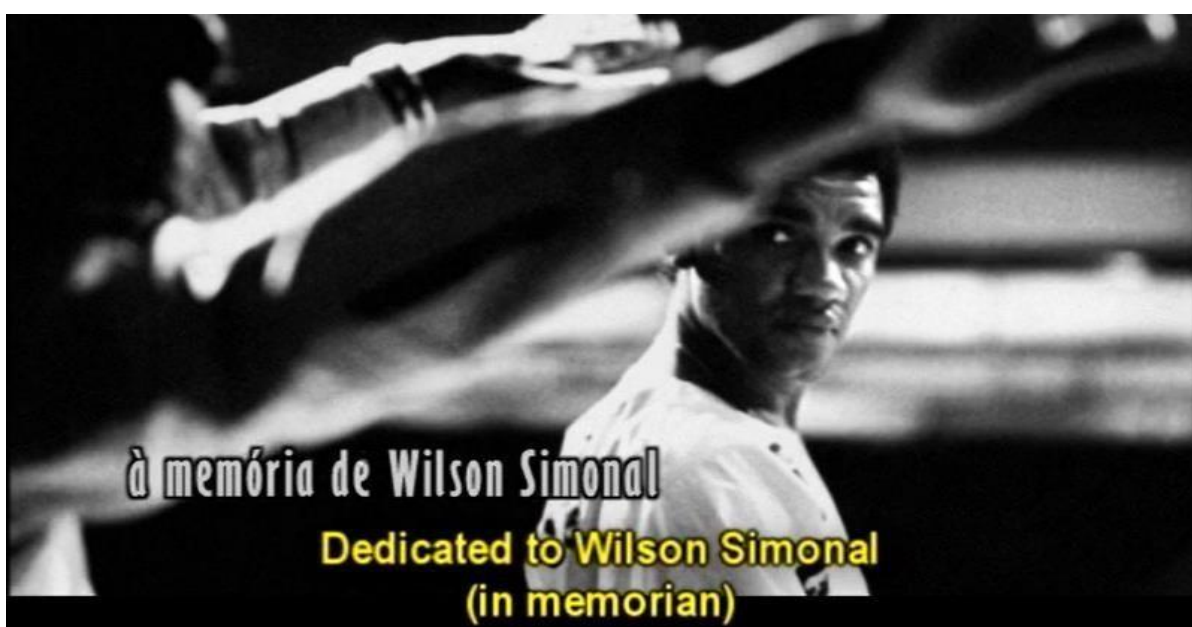
A resistência da juventude negra proporcionada pelo gênero musical rap, é uma espécie de manifestação contra a violência racial, pois a cada 23 minutos um jovem negro ou negra é assassinado/a no Brasil (RIBEIRO, 2017). Gomes (2018) assegura que jovens negros e negras são frequentemente vítimas de violência e o Hip Hop tem sido utilizado com um artefato de enfrentamento. A letra do rap é um grito da juventude negra, grito de denúncia e anúncio. As letras duras das músicas mostram a morte e o desejo de viver. Com as letras de rap, produzidas por pessoas negras e brancas de esquerda apresentam uma nova poética, representam um pensamento político (GOMES, 2018).

Além disso, na história do rap há “aquilo que é socialmente periférico pode ser simbolicamente central”. (HALL, 2003, p. 241). O movimento das metáforas binárias simples de transformação cultural e simbólica para as figuras mais complexas descritas acima representa uma “virada” fundamental na teoria cultural, mapeável em diversos campos. (HALL, 2003). Na metáfora da transformação, o rap que era periférico, hoje, é central. É ouvido, produzido e consumido pelo mundo todo, por isso o rap pode ser visto como uma desmitificação da cultura alta e baixa, os binarismos usados para incluir e excluir as culturas.

Da mesma forma, os Estudos Culturais surgiram em meados da década de 1950, com o objetivo de analisar os aspectos culturais da sociedade contemporânea e a partir da década seguinte, a teoria constituiu uma crítica à cultura que questiona hierarquias entre as formas e práticas culturais estabelecidas através das oposições: cultura alta/baixa, superior, inferior entre outras binaridades. A autora também enfatiza que é impossível a análise da cultura das relações de poder sem estratégias da mudança social (ESCOSTEGUY, 2001).

Dando sequência à análise da película, a primeira imagem que aparece no filme é a do cantor e compositor negro Wilson Simonal, que faleceu no ano de 2000 aos 62 anos de idade e nela aparece uma frase, indicando que o filme foi dedicado à sua memória. Esta imagem de Wilson Simonal aparece estática pelo tempo de seis segundos (Figura 2).

Figura 02- Dedicatória do filme **Narciso rap** à Wilson Simonal



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>

A homenagem a Wilson Simonal, não ocorreu por acaso. Simonal (1939-2000) foi um dos maiores fenômenos artísticos que o país já presenciou na década de 1960, fazendo jus à expressão “showman”, utilizada para designar seus atributos artísticos, em particular sua voz ímpar e um swing jazzístico. Foi o primeiro artista negro a comandar no Brasil um programa de TV, com muito charme, elegância e *swing*, um programa pela TV Record entre os anos de 1966/1967, o “Show Em Simonal”. Durante o período de exibição foi líder de audiência. No mesmo período do programa, com Carlos Imperial, Simonal organizou o movimento cultural que foi conhecido como Pilantragem¹⁰ no período de 1966 a 1969. Mais do que um movimento musical, a Pilantragem ostentava um ideário que elogiava a esperteza e

¹⁰ Simonal fazia parte do Movimento Cultural Pilantragem.

a malandragem, algo como a versão musical do “jeitinho brasileiro” (ALEXANDRE, 2009, ALONSO, 2011). A Pilantragem foi um movimento que buscava uma saída para a música popular procurando relacioná-lo ao público e ao mercado, tratava-se de uma modernização da música nacional (ALONSO,2011). “Com essa Pilantragem Simonal quebrou modelos pré-estabelecidos como no caso da Bossa Nova” (HARTWIG, 2007, p. 04). Enquanto pilantragem na época significava estar aberto à novidades, Simonal entendia que ser pilantra era divertir o povo com seu *swing* e música (HARTWIG, 2007). Simonal se considerava um verdadeiro pilantra no

Destaco que na época havia um grupo musical chamado Turma da Pilantragem, formado por Nonato Buzar em 1968 sentido de espertalhão, malandro que sempre ri por último, embora trabalhasse muito levava a vida sempre sorridente agindo como se estivesse o tempo todo de férias (ALEXANDRE, 2009).

Wilson Simonal, em 1969, se consagrava na mídia como um grande artista, era manchete dos jornais Pasquin, aclamado por diversos sucessos musicais e um deles a música “Nem Vem Que Não Tem”. Este sucesso é tocado no final da película **Narciso Rap**. Com seu famoso suingue, conseguia colocar para dançar numa mesma pista da socialite à faxineira, usava roupas caras, conseguia comandar uma plateia desde uma boate até na TV Record. Com sucesso geral tanto na música quanto como apresentador, montou sua própria produtora para administrar seu talento e dinheiro. Seu sucesso era gigantesco, a ponto de ser o homem que todos gostariam de ser (ALEXANDRE, 2009). Após abrir a Simonal Produções Artísticas em 1969, criada para gerenciar o próprio dinheiro do artista, assim que recebeu um alto dinheiro da Shell, Simonal tornou-se um dos cantores mais caros do país e vendo que dinheiro a empresa não dava o lucro que o cantor queria, ele começou a desconfiar de seus empregados. O chefe da Simonal Produções Artísticas, Raphael Viviani, um contador da Simonal Produções artísticas foi demitido e acusado de ter cometido um desfalque na empresa, no entanto Viviane moveu um processo contra o artista, alegando que ele não pagava férias e 13º salário (ALEXANDRE, 2009, ALONSO, 2011).

Além disso, no dia 24 de agosto de 1971, o carro do artista Wilson Simonal, dirigido pelo seu motorista Luiz Ilogti estacionou em frente ao apartamento do antigo contador e os policiais Hugo Corrêa Mattos e Sergio Andrade Guedes saíram do carro e foram a porta da casa do antigo funcionário de Simonal, se identificaram como policias da DOPS (Departamento de Ordem Política e social), responsável por

investigar crimes políticos como assaltos a banco para financiamento de luta guerrilheira, ações armadas contra o governo, roubos de armas e dinheiro público. Raphael foi levado para a Simonal Produções artísticas e lá Simonal estava esperando por ele, Viviani negou os desfalques e fora levado para outra dependência policial da DOPS e lá foi novamente interrogado e negou de novo as acusações, apanhou e foi torturado e sobre ameaça assinou um papel que redigiu a próprio punho que tinha desfalcado a empresa de Simonal. Foi liberado e quando chegou em casa com sua esposa Jacira, registraram boletim de ocorrência na polícia civil acusando Simonal de sequestro e tortura. Esta acusação vazou do departamento policial e foi pra imprensa e rapidamente o ídolo Simonal vou visto como sequestrador e torturador (ALONSO, 2011).

Convém ressaltar que na época da ditadura os governantes negavam firmemente que houvesse qualquer tipo de tortura no país e proibiam tal acontecimento e por isso a repercussão na mídia do caso Simonal foi gigantesca e imediata (ALONSO, 2011).

Simonal negou que tinha sequestrado seu ex-contador e alegou que pediu ajuda aos DOPS porque tinha recebido várias ameaças pelo telefone e tinha registrado isso um dia antes do sequestro de seu ex-funcionário, disse que pediu ajuda do DOPS porque tinha sido ameaçado várias vezes por uma pessoa anônima, prova disso foi que um dia antes dele ser acusado de sequestro ele compareceu no departamento da DOPS e registrou a queixa e nela tinha um parte escrita que se ele não desse dinheiro a uma organização sigilosa, eles iriam sequestrá-lo e denunciar a sonegação de impostos e pediu para investigar o caso. Simonal e os policiais da DOPS elaboraram este plano porque o artista pensou em impressionar seu ex-contador com a presença da DOPS e com isso impressionar mais empresas como a Globo (ALEXANDRE, 2009). Penso que por causa desse plano que deu errado, Wilson Simonal foi acusado de dedo-duro e a imprensa noticiou todas as acusações contra o cantor (ALEXANDRE 2009, ALONSO, 2011). A maioria dos noticiários apareceu no jornal Folha de São Paulo, mas quem estampava nas páginas charges sobre a morte e enterro da carreira artística de Wilson Simonal foi o jornal Pasquim (SANTOS, 2013).

Além disso, na época em que Simonal fazia sucesso, no Brasil acontecia a ditadura militar e nesta época somente uma acusação de dedo-duro, mesmo sem provas já era o suficiente para arruinar uma carreira artística. Circulou no meio

artístico na década de 1970, a notícia de que Simonal era um informante dos órgãos da ditadura. Foi considerado um traidor de toda uma geração que nascera musicalmente se opondo ao regime militar. Simonal não entendia nada de polícia, entendia de loiras e carrões. Não se sabe ao certo se Simonal foi ou não um informante porque não houve uma investigação aprofundada. Depois de ser acusado de dedo-duro, por muito tempo a imprensa divulgava seu fracasso, estampava charges nos jornais anunciando o fim da sua carreira artística (ALEXANDRE, 2009, ALONSO 2011).

O auge do sucesso do artista e o seu silenciamento foram divulgados nos meios de comunicação, cujas narrativa contribuiu para o fim na sua carreira, porque mesmo vivo, Simonal estava morto artisticamente e precocemente, com apenas 32 anos.

Desta forma, Santos (2013) argumenta que “as narrativas sobre uma vida podem ser múltiplas” (SANTOS, 2013, p. 34). Acrescento que a narrativa bibliográfica de Simonal foi interpretada e divulgada do jeito que a mídia quis, e na produção de significados pelo espectador estão interligadas as questões identitárias, experiências de vida, aspectos sociais, culturais e políticos.

Depois de todos os fatos ocorridos que registrei acima. Alexandre (2009), declara a defesa mencionada por Wilson Simonal. Simonal argumenta que se achava um exilado dentro do seu próprio país e que continua sendo vítima de ostracismo, resultado de um crime que não cometeu e que jamais teve o direito de defesa. Declara que não jogou bombas, não matou e não torturou ninguém e que transformaram seu caso policial em caso político e que não teve culpa da polícia maltratar um empregado dele que o roubou.

Alonso (2011) registra as queixas do artista sobre a pena recair somente sobre ele, foi condenado a 5 anos de prisão, mas seus advogados recorreram e a pena foi reduzida para 6 meses. Alonso (2011) afirma que a imprensa nunca registrou sua inocência, somente sua condenação. Diante destes fatos, pude perceber o quanto de racismo existiu no caso de Wilson Simonal e não quero jamais ser a favor de qualquer tipo de tortura, mas por que a pena recaiu somente sobre um homem negro e nada sofreram os policiais que com suas próprias mãos realizaram a tortura? A mídia foi responsável pela morte precoce de Simonal, pois ela tem o poder de exaltar pessoas e acontecimentos e ao mesmo tempo consegue arruinar carreiras artísticas sem ter provas contra crimes. Se o crime de Simonal não foi

provado, também é difícil provar que ele foi vítima de racismo, já que o próprio artista naturalizava o racismo. Assim, “a violência simbólica instituída pela cultura hegemônica caracteriza-se pela sonegação das memórias dos oprimidos [...]” (TERUYA, 2016, p. 26).

Na figura 02 em análise, percebo a representação séria, que aparenta tristeza do artista Wilson Simonal e ela aparece em segundo plano e com o rosto um pouco encoberto pelo primeiro plano. No primeiro plano aparecem braços com imagens desfocadas, aparentando braços de diferentes pessoas. A imagem me remeteu à trajetória artística do cantor que no auge aparece rodeado de fãs que embora ocultos proporcionam diretamente seu sucesso e aceitação e posteriormente aparece em segundo plano numa dedicatória, sugerindo sua decadência artística. Enquanto integrante do Movimento Pílantragem Simonal vivia sorrindo e até no áudio da música “Nem Vem Não Tem” que faz parte da trilha sonora do filme **Narciso rap**, percebo a alegria do cantor, no entanto a produção do filme **Narciso rap** escolheu uma imagem que o representasse com a fisionomia triste e acredito que esta escolha se deve ao fato dele ter sido destruído pelo poder midiático.

Além disso, as mídias estabelecem um círculo de cultura para que os espectadores se reconheçam nas relações de poder e nos relacionamentos. Os profissionais da mídia exercem influência no cotidiano e no processo político, despertam sensações e sentimentos de euforia, principalmente pelos seus noticiários. (TERUYA, 2016). Reitero que a mídia esteve diretamente relacionada ao auge da carreira de Wilson Simonal, por isso contribuiu significativamente para a destruição da carreira artística do artista.

As pesquisas de Alexandre (2009) e Alonso (2011) apontam que Wilson Simonal foi vítima de racismo e há diversos tipos de concepções de racismo. Com relação ao racismo estrutural não é criado pela instituição, é reproduzido por ela, uma vez que a estrutura social é formada por diversos conflitos de classe e gênero. Isto significa que as instituições podem atuar de maneira conflituosa, posicionando-se dentro do conflito e que devemos combater o racismo com práticas antirracistas (ALMEIDA, 2019). Por isso, no âmbito escolar é imprescindível que o conflito seja debate entre alunos/as e professores/as de forma que possa combater as discriminações e preconceitos existentes nesta esfera. Sendo assim, a representatividade negra nos diferentes espaços é importante, mas não basta, é necessário que aquele que representa a população negra se interesse em realizar

ações de combate ao racismo (ALMEIDA, 2019). Por isso, a representatividade de Wilson Simonal foi de extrema importância, mas pela sua falta de consciência política foi insuficiente.

A figura 03 abaixo é a primeira cena do filme **Narciso rap**. A cena tem início aos 30 segundos do início do filme e encerra-se em 2 minutos e 10 segundos, dura um minuto de 1 minuto e 80 segundos. A cena estática abaixo foi extraída no tempo de 36 segundos do filme. No início da cena, é possível ouvir um barulho que parece uma sirene de polícia e a conversa dos personagens Narciso e seu amigo Carlinhos. A câmera vai mostrando a imagem de um bairro simples, com casas sem terminar e construídas num morro, em um espaço que aparenta ser uma favela.

Figura 03-Partida de basquete entre amigos



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>

Cena 01

Narciso e Carlinhos jogam uma partida de basquete

Narciso: Ei mano, foi falta.

Na figura 03, a câmera foca no Carlinhos e Narciso, dois adolescentes jogando basquete, ambos conversam e utilizam gírias, uma linguagem usada por um grupo social, mas dependendo de sua aceitação podem ser faladas por toda a sociedade.

Com esta definição de gíria, denoto que ela representa a identidade de um grupo de falantes e pode ser entendida como uma forma de resistência. Observe as gírias e suas definições na tabela abaixo

Quadro 01- Gírias que aparecem no filme Narciso rap	
GÍRIAS	PRODUÇÃO DE SIGNIFICADO
cabeça de piolho	Vai pela cabeça dos outros
cabeça de microfone	Cabeça cheia de som
Frango	Indivíduo que falhou no esporte
Maninho	Tratamento especial e amigável.
Rapá	Rapaz
se liga	Preste atenção
Trampo	Trabalho
Quebrada	Significa bairro, vizinhança (gíria Paulista).

Fonte: Dicionário de Gírias Modismo Linguístico O Equipamento Falado do Brasileiro, 2005.

O vocabulário das gírias, sistematizado no quadro 02, além de produzir sentidos para a produção cinematográfica também marca a identidade dos falantes. Para Viana; Alves (2020) as gírias são conhecidas como um acontecimento na linguagem e ocorrem nas mais diferentes classes sociais e, por isso, em um contexto informal, são usadas por crianças, jovens e adultos, podendo ser consideradas um dialeto. São criadas para substituir os termos formais da língua e devem ser interpretadas no sentido figurado. São geralmente criadas e utilizadas por um determinado grupo, que, muitas vezes, dificulta o entendimento de grupos que não as criaram. Por esse motivo, as gírias podem revelar alguns comportamentos de grupos sociais e de que maneira reafirmam a identidade (VIANA; ALVES, 2020).

As gírias do filme me remeteram a contribuição linguística de Lélia Gonzalez que cunhou o termo pretuguês, que era usado por africanos lusófonos. Lélia agregava a gíria e o dialeto, sendo gíria um conjunto de termos e expressões utilizadas por um determinado grupo e que pode se estender para os demais, enquanto que dialeto é uma variação da língua falada que torna o Brasil multidialetal (RATTS; RIOS, 2010). Lélia professora, intelectual e ativista tinha a característica de

abusar da economia linguística em seus artigos:

pra (para), tava (estava), tamos (estamos), cumé (como é). Utilizava expressões como a gente em vez de nós. Encontramos muitas gírias em seus escritos. Várias delas eram relativas a grupos jovens e passaram a ter uso mais geral: papo (conversa), sacar (compreender), mancada (falta), lance (situação). Algumas têm muitos sentidos: “esses baratos todos”, “o barato da ideologia do branqueamento”, “deve negro assimilar e reproduzir tudo que é eurobranco? Ou só transar o que é afronegro? Ou somar os dois? Ou ter uma visão crítica de ambos?” Nem é preciso dizer que não era “recomendado” que uma acadêmica de renome se expressasse dessa maneira com tanta frequência (RATTS; RIOS, 2010, p. 52).

Não é possível afirmar que Lélia Gonzales queria ser compreendida facilmente, pois em seu discurso estava presente uma postura de irreverência perante acadêmicos, políticos e jornalistas, mas em alguns artigos ele usa um vocabulário coloquial, deixando evidente o desejo de ser compreendida. Lélia usava a linguagem local que na linguagem culta seriam consideradas incorretas como: crioulo, criouléu, crioulada e para chamar atenção quando proferia uma palestra usava as palavras neguinho, negada, negadinha com a pretensão de deslocar o significado das palavras. Ela chama a atenção para o fato de que, no Brasil, uma pessoa chama a outra pessoa amada de nego ou nega, mesmo sendo branca. Parece-me que esse tratamento é um reflexo da escravidão em nós. Nos textos entre 1991 e 1994, há pouco emprego dos termos coloquiais nos textos de Lelia Gonzales, no entanto, passou a ser um exemplo de voz feminina negra (RATTS; RIOS, 2010).

Na cultura africana cabe a mãe preta a africanização do Português falado no Brasil, o pretuguês que constitui a africanização da cultura brasileira. A mãe preta passa para a gente aquilo que chamamos de linguagem (GONZALEZ, 2020). “O pretuguês que é falado pelos brasileiros, ao mesmo tempo, é criticado em sua base africana. Esse olhar positivo acerca dos elementos africanos na língua e cultura brasileira é uma descolonização epistemológica proposta pela autora.” (OLIVEIRA, 2020, p. 95). Gonzalez tem como referência ao pretuguês Freud e Lacan, mas, se apropria de modo particular de autores e reelabora seus argumentos dentro da própria argumentação e isso faz com que sua escrita seja inigualável. (OLIVEIRA, 2020).

Desta maneira, quando o r do infinitivo dos verbos não é dito o você se

transforma em “cê” e o está em “tá”, é o pretuguês que os falantes estão dizendo (GONZALEZ, 2020).

[...] aquilo que chamo de “pretuguês” e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil (nunca esquecendo que o colonizador chamava os escravos africanos de “pretos”, e de “crioulos” os nascidos no Brasil) é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, e também a ausência de certas consoantes (como o L ou o R, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isso sem falar nos dialetos “crioulos” do Caribe). Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional” etc. que minimizam a importância da contribuição negra (GONZALES, 2020, p. 115-116).

Nos escritos de Gonzalez (2018, 2020), confirmam que a cultura africana é invisibilizada através do branqueamento, pois, nessa perspectiva, não se admite que na língua portuguesa o dialeto africano está presente. “A cultura brasileira é uma cultura negra por excelência, até o português que falamos aqui é diferente do português de Portugal. Nosso português não é português, é “pretuguês” (GONZALES, 2020, p. 269).

Com isso, através do pretuguês destaco a pedagogia antirracista presente no filme Narciso Rap, pois a gíria se apresenta como uma marcação da identidade afro-brasileira e visibilidade da cultura africana.

Ademais, a diferença “ é importante porque é essencial ao significado; semela, o significado não poderia existir” (HALL, 2016, p. 153). Assim, “gíria é uma manifestação da língua viva. É uma expressão dinâmica da maneira de um grupo social e mesmo de uma sociedade se expressar. É o que define como equipamento linguístico falado, a linguagem usual” (GURGEL, 1998, p. 28).

Além disso, para Gurgel (1998) a gíria não deve ser atribuída a um grupo de marginalizados.

Confinar a gíria à linguagem dos grupos marginalizados, ou, como os dicionaristas e os esteticistas da língua a entender, linguagem de malandros – espécie de uma sub-raça de um subpovo -, é ignorar a

realidade que se abre entre nós, [...]. Este conceito se ultrapassou no tempo. (GURGEL, 1998, p. 28).

Há preconceito linguístico quando se associa a linguagem da gíria a grupos marginalizados e assim atribui a gíria como a linguagem do outro, a linguagem do diferente. Inclusive Kilomba (2019a); Nascimento (2019), denunciam o racismo linguístico que existe na Língua Portuguesa.

Outrossim, na gíria há a presença constante da produção de sentido. Nas palavras de Hall (2016, p. 109), “[...] produzir sentido depende da prática da interpretação, e esta é ativamente sustentada por nós ao usarmos o código - codificando, colocando coisas nele - e pela pessoa do outro lado, que interpreta ou decodifica o sentido”. A gíria representa um acontecimento (FOUCAULT, 1999) que envolve o/a locutor/a e o/a interlocutor/a na produção de significado de uma palavra, de uma frase ou um ditado popular. Assim, a produção de significado da gíria está inserida a um contexto de produção e circulação do código linguístico.

Dando continuidade a análise cultural, a figura 04 me fez pensar na crítica do cineasta Jeferson De ao estereótipo que todo negro e negra são pobres, algo que será retomado pelo cineasta mais adiante no filme “Narciso rap”. Contudo, neste momento é possível trazer à reflexão as desigualdades sociais existentes no Brasil. A partir de um recorte raça/cor, proporcionado pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2020) é possível compreender o contexto estrutural desta discussão. Veja a Fig. 04 abaixo.

Figura 04-Distribuição de renda e condições de moradia



Fonte: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, IBGE 2020.

Os dados da fig. 4 indicam que as condições de renda e moradia abaixo da

linha de pobreza corresponde a 32,9 % de pretos/as ou pardos/as, confirmando assim que há um alto índice de desigualdades sociais entre brancos/as e pretos/as, pardos/as, ratificando a perspectiva crítica na imagem da favela visualizada na figura 3, cena 1, do filme **Narciso rap**. Se olhar os espaços mais elitizados, são os espaços das universidades e dos altos cargos em empresas ou em órgãos públicos, pois “[...] no Brasil, o termo negro é muitas vezes sinônimo de “pobre”. (STAM, 2008, p.77). “E se os/[as] negros/[as] estão sub-representados nas universidades e na legislatura, estão super-representados nas favelas, nas prisões e na lista dos desempregados” (STAM, 2008, p. 85).

Para mudar esta situação, é preciso colocar em prática a metáfora de transformação, porque através dela é possível pensar no que aconteceria se os valores culturais que predominam na sociedade fossem questionados e derrubados. (HALL, 2003). Nos permitiria um rompimento com a hierarquia cultural. A metáfora de transformação pode contribuir muito para que as desigualdades e os estereótipos desferidos contra a população negra sejam questionados, problematizados e derrubados.

Em seguida, selecionei a figura 05 para dar sequência à análise cultural.

Figura 05-Partida simbólica entre Brasil x Estados Unidos



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>.

Cena 02

Partida simbólica entre Brasil x Estados Unidos

Narciso: Falta um segundo para o final. Brasil 99 x Estados Unidos 99. Narciso pode definir a partida.

A figura 05, de forma estática, foi extraída aos dois minutos e vinte e seis segundos e tem a duração onze segundos. A cena ocorre um pouco antes do aparecimento do gênio da lâmpada e dura representa uma partida simbólica entre Brasil e Estados Unidos e até mesmo o som dos torcedores é possível ouvirmos no audiovisual. Narciso não consegue marcar o ponto que decidiria a partida que estava empatada e os Estados Unidos ganham a partida.

Neste trecho do filme, a pedagogia cultural e antirracista encontra-se no empate entre o Brasil e Estados Unidos, o empate na partida de basquete representa o empate dos dois países quando se trata de racismo, no entanto, há muita diferença na produção cinematográfica entre os dois os países. Enquanto a indústria cinematográfica brasileira sobrevive na maior parte de fomentos públicos, a indústria cinematográfica hollywoodiana é financiada por grandes empresários. Muitas vezes os filmes brasileiros são vistos como ruins, enquanto na verdade os investimentos em produção de filmes no Brasil são insuficientes.

Além disso, quando nos debruçamos com a temática afro-brasileira é comum a produção de pesquisas que comparam o Brasil com os Estados Unidos. Stam (2008), em seu livro *Multiculturalismo tropical* traz uma história comparativa da raça e cultura do cinema brasileiro com o cinema dos Estados Unidos.

Neste sentido, Stam (2008) comenta que a sociedade brasileira e dos Estados Unidos é dominada por brancos e brancas e que estas sociedades são profundamente racistas. Defende que o racismo é “um conjunto estruturado de práticas e discursos sociais e institucionais, os indivíduos não precisam expressar ou praticar ativamente o racismo para serem seus beneficiários” (STAM, 2008, p. 78).

Neste caso, Stam (2008) está se referindo aos privilégios da branquitude, temática que se relaciona com o racismo. Sendo assim, o racismo no Brasil é ao mesmo tempo sistêmico e individual e aparece em cada etapa do ciclo da vida dos/as negros/as e ainda muitos profissionais brasileiros/as negros/as dizem que os brancos/as não os veem como professor/a, médicos/as, confundindo-os com

assistentes (STAM, 2008). “Tanto a sociedade brasileira quanto a estadunidense refletem a inércia histórica silenciosa de escravidão [...]” é um racismo que requer pouco agenciamento humano ativo para se sustentar” (STAM, 2008, p. 85).

Cerca de três milhões e meio de negros/as atravessaram o Atlântico para chegar ao Brasil. Este número corresponde a três vezes mais que os Estados Unidos, fato que faz com que nos Estados Unidos os/as negros/as representem a minoria da população, tanto em dados numéricos, quanto em termos de poder. O Brasil foi um dos últimos países a abolir a escravatura e as populações negras, mulatas, e mestiças representam a maioria da população marginalizada (STAM, 2008).

Assim, nos Estados Unidos o que determina uma pessoa ser negra é a sua ancestralidade, enquanto no Brasil o que define uma pessoa ser negra é a cor da pele. No Brasil, o espectro racial apresenta nuances que vão desde o mulato escuro até o moreno e morena e branco e branca da Bahia (STAM, 2008). Destarte, ambos países são parecidos com relação ao racismo.

O racismo no Brasil, assim como nos Estados Unidos, vem completamente misturado com classe, frequentemente assumindo a forma paternalista da estereotipia, de presumir que os negros são inevitavelmente pobres ou subalternos, que são especialmente bons para o samba e o futebol, que não merecem uma aquisição substantiva de poder (STAM, 2008, p. 78).

Os problemas sociais como brutalidade policial, crueldade do sistema carcerário e desigualdade de classe, entre outros aspectos da subalternidade, ocorrem tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos (SHOHAT; STAM, 2022) Porém, no Brasil, a matança praticada por policiais ou trocas de tiros e balas perdidas, verifica-se que dentre essas pessoas, a maioria é negra. Só o Rio de Janeiro há mais mortes do que nos Estados Unidos inteiro (STAM 2008, SHOHAT; STAM, 2012). O racismo no Brasil ocorre de forma velada e o modo como as lentes das pesquisas comparatistas observam o racismo é que viver a raça no Brasil é menos estressante, pois nas relações raciais são pregadas afetividades e cordialidades, mas a estatística da vantagem racial não informa os dados ponderáveis de afetividade e cordialidade. Além disso, pelo fato de haver mais miscigenação no Brasil, os brasileiros se veem como a totalidade social, pois falando de epiderme somos todos/as mestiços/as. Assim, a situação das populações negras no Brasil

parece mais suportável do que a dos Estados Unidos. No entanto, a vida das pessoas negras está longe de ser o ideal, especialmente se analisar o lugar que ocupa nos espaços do poder econômico, político e cultural na sociedade brasileira (SHORAT; STAM 2022).

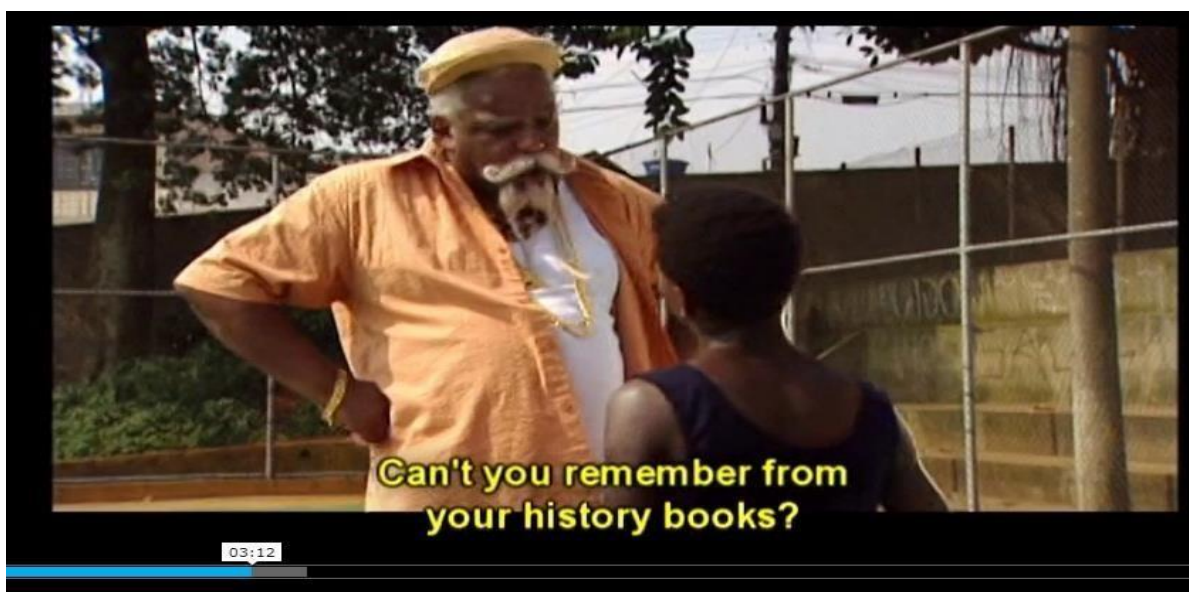
No Brasil, as desigualdades econômicas, políticas e culturais das populações negras retratam a dimensão do racismo velado que está impregnado. No entanto, para resistir e romper com o domínio eurocêntrico sugiro recorrer mais uma vez a metáfora de transformação para inferir que “[...] quando as hierarquias sociais são derrubadas, uma inversão dos valores e símbolos culturais tem que acontecer, mais cedo ou mais tarde (HALL, 2003, p. 2020).

Tanto no Brasil quando nos Estados Unidos, a população negra foi libertada e marginalizada (STAM, 2008). Por isso, precisamos derrubar as hierarquias sociais e culturais brasileiras como uma forma de colocar a metáfora da transformação em prática.

Convém destacar que Brasil no filme **Narciso rap** apresenta uma legenda em Inglês, fato que mostra supremacia da língua inglesa em detrimento das demais e ocasionando assim o apagamento de outras línguas. A língua Inglesa é o idioma utilizado para mediar os povos é o Inglês e com 400 milhões de falantes nativos do idioma, torna-se uma ferramenta primordial no mundo dos negócios e além do domínio do idioma também domina as culturas (PILLAT; SANTOS, 2011).

Continuando a análise na perspectiva semiótica e discursiva, a figura 6 tem a imagem da cena 3, que aparece aos três minutos e doze segundos no filme e tem a duração de dois minutos e 17 segundos. Narciso esfrega a lâmpada mágica e sai de dentro dela a imagem de um gênio. Esta imagem que rompe com o imaginário simbólico cultural da elite hegemônica e aparece

Figura 06-Quem é você? Eu sou o gênio da lâmpada.



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>.

Cena 03

Gênio: Faz um pedido aí irmãozinho, eu não tenho o dia todo ein.

Narciso: Quem é você?

Gênio: Quem você acha? Não lembra dos livros de histórias. Eu sou o gênio da lâmpada. Faz um pedido aí.

Narciso: Então é verdade, pô, mas só um pedido?

Gênio: É a crise, maninho.

Gênio: Vamos lá, faz logo um pedido antes que eu mude de ideia

Narciso: Peraí, peraí, eu quero ser rico

Gênio: É pra já.

Narciso: Não, mas espera aí. Ricos nos filmes é sempre branco. Lógico. Seu gênio eu quero ser rico e branco

Gênio: Rico e branco. Vamos lá.

Narciso: Não, peraí, peraí. Se eu for branco como é que meus amigos vão me reconhecer. Já sei eu quero ser branco pros brancos e preto pros pretos

Gênio: Como é que é? Você quer ser branco pros brancos e preto pros pretos.

Narciso: É isso aí.

Gênio: Eu vou fazer, mas tem um detalhe, preste muita atenção. Você não pode ver seu rosto refletido, senão o encanto se quebra

No diálogo acima, Narciso pede ao gênio da lâmpada para ser rico e

branco para os brancos e preto para os pretos e quando questiona a identidade do gênio e o gênio pergunta a Narciso se ele não se lembra dos livros de histórias.

Os contos de fadas retratam o imaginário que circula na época de sua produção e circulação, narrando aspectos da sociedade como: relações de poder, moralidade, afeto, concepções de família e evocam sentimentos de amor, de ódio, medo entre outros, porque apresentam temas com conflitos, rivalidade e superação. Com isso, o público infantil se identifica com determinado personagem, contribuindo também para a construção de identidades (BOTH; CHAVES, 2018).

As imagens acumulam ou eliminam significados diante da variedade de textos midiáticos. Porém num sentido mais amplo relacionado a alteridade e diferença, as imagens são representadas em uma determinada cultura com imagens repetidas ou ser semelhante a outra e sofre variações de um texto para outro. Essa acumulação de diferentes contextos em que uma imagem pode aparecer e das diversas formas de ser lida é denominada intertextualidade (HALL, 2016).

A intertextualidade da imagem 06 ocorre com a história do conto de fadas Alladim e a lâmpada mágica, no entanto, na história, Alladin pode fazer três pedidos ao gênio da lâmpada e no filme **Narciso rap**, Narciso pôde fazer apenas um pedido/desejo, por isso Narciso reflete muito e consegue concentrar os três pedidos em um só. Pede para ser rico, ser branco para as pessoas brancas e ser preto para as pessoas pretas.

A representação do gênio da lâmpada pode ser vista como uma pedagogia cultural e antirracista, pois a intertextualidade observada na imagem do gênio da lâmpada, proposto por Jeferson De, rompe com o estereótipo, pois diverge da imagem do gênio branco, de cabelos lisos e jovem. O cineasta questiona e problematiza o imaginário eurocêntrico que normatiza o padrão aceito no imaginário social eurocêntrico de ser homem branco, a mulher branca, com cabelo liso e jovem.

Além disso, a representação visual do gênio da lâmpada lembra as binariedades entre as palavras e representações como branco/branca; preto/preta, para que a metáfora da transformação ocorra a distinção binária preto/ preta, branco/branca, velho/velha, novo/nova, gordo/gorda, magro/magra deve ser transgredida e essa transgressão é que precisa ser construída (HALL, 2003).

Assim, o personagem que interpreta o gênio da lâmpada é desconstruído por Jeferson De, em seu filme **Narciso rap**. A representação de um gênio negro e idoso, rompe com os padrões eurocêntricos, fato observado pelo visual de sua barba

e cabelos grisalhos. A representação do gênio idoso lembra a sabedoria que vem dos *Griots*. Para Carvalho (2014, p. 320), *griot* “é uma figura emblemática que representa o papel daquele que preserva a cultura e as tradições de diferentes países que se encontram no continente africano”. *Griot* também conhecido como Griô (SOUZA, 2011). Lopes (2004) apresenta uma definição mais ampla.

Termo do vocabulário franco-africano, criado na época colonial para designar o narrador, cantor, cronista e genealogista que, pela tradição oral, transmite a história de personagens e famílias importantes das quais, em geral, está a serviço. Presente sobretudo na África ocidental, notadamente onde se desenvolveram os faustosos impérios medievais africanos (Gana, Mali, Songai etc.), recebe denominações variadas: dyéli ou diali, entre os bambaras e mandingas; guésséré, entre os saracolês; wambabé, entre os peúles; aouloubé, entre os tucolores; e guéwel (do árabe qawwal), entre os uolofes. (LOPES, 2011, p. 647).

Ademais, a palavra *griot* foi criada pelos franceses, traduzida da palavra *dieli* (*Jéli* ou *Djéli*), significa por sangue e que remete o *griot* ao sangue, pois ambos circulam, um pela sociedade e o outro pelo corpo. Em português, existem pesquisas que traduzem a palavra *griot* como criado, alguém que está sempre à disposição. A origem dos *griots* é em Mali, oriunda do Império de Mandengue, local em que a língua nativa era o Malinque ou Bambará (SANTOS, 2010).

Deste modo, o papel do *griot* é preservar a memória e proporcionar a integração entre as coletividades, resignificando os papéis construídos historicamente. Por meio da cultura oral, a cultura africana é ouvida nos continentes e constitui a literatura como um artefato simbólico construtor de identidade, atuando como preservação e resgate de tradições (CARVALHO, 2014).

Neste caso, o gênio da lâmpada representa como um *griot* a sabedoria e conhecimento adquirido por ser uma pessoa mais velha e, conseqüentemente, com mais experiência de vida. Ele pergunta antes realizar os pedidos se Narciso tem certeza e não vai mudar mais o pedido, explicando que o encanto passará no momento que Narciso visualizar sua imagem refletida. Também dá a oportunidade de Narciso mudar seu pedido várias vezes, indicando que as escolhas que fazemos em nossa vida depende de nós e, dependendo da escolha, podemos sofrer conseqüências. Esta sabedoria é geralmente observada nos mais velhos, sendo que os mais jovens, frequentemente, agem por impulsos. Os *griots* são vistos como “guardiões da memória e maiores símbolos da oralidade e da tradição africana, [...]

são grandes protagonistas nesse processo de mudança de paradigma sobre a África” (CRUZ, 2019, p. 06).

Sendo assim, “a força da palavra oral da diáspora africana funciona com mecanismo depositório de conhecimentos preservados que os colonizadores interdita no discurso, oficial” (CARVALHO, 2014, p. 325). A oralidade é um dos principais instrumentos para a produção de conhecimentos históricos e necessária para conhecer o continente africano, uma vez que a visão europeia ocidental diminuiu sua riqueza cultural. A ausência de documentos escritos acerca do continente africano resultou na sua condição de inferioridade e invisibilidade na história. As visões externas acerca do continente africano configuraram uma imagem dos povos africanos de forma estereotipada, através da visão religiosa, em que explicação da descendência dos africanos está baseada no mito bíblico dos filhos de Cam ou de explicações científicas em torno de teorias raciais. O continente africano é enxergado como lugar de barbárie e incivilidade, no entanto, após diversas políticas afirmativas, dentre elas a lei 10.639/2003, a visão do continente africano tem sido ressignificada e os *griots* têm um papel fundamental nesta ressignificação (CRUZ, 2019).

O discurso do gênio idoso traz consigo os saberes e os ensinamentos de um *griot* (SANTOS, 2010). Ao contar histórias e poesias épicas, os *griots* alimentam a memória e educam seu povo, são uma espécie de baú que guardam sabedorias e conhecimentos acumulados ao longo da vida, desde a infância o conhecimento do pai é passado ao filho. São engajados para perpetuar as raízes de seu povo e fortalecem a resistência cultural. A palavra é sagrada e tem poder de cura e perturbação. Desde a infância, aprendem a usar seu poder, “mantendo-se disponível para o outro, servindo-o com histórias, investigando genealogias, conduzindo e organizando festas, cerimônias, eventos culturais e assumindo diversas funções na sociedade.” (SANTOS, 2010, p. 02).

Os artigos de Joseli Aparecida Fernandes e Cilene Margarete Pereira (2017) e Rafael Almeida Cruz (2019) explicam que os *griots* são representantes sociais, políticos e culturais das identidades africanas, utilizando-se de manifestações artísticas, especialmente a música eles resgatam a africanidade, trazendo questões problemáticas e atuais em suas histórias, exercendo um papel de porta-voz dos anseios da comunidade africana que não são ouvidos pelos poderes oficiais. Assim, a arte, principalmente a música e a dança exerceram um papel de amenização do

sofrimento vivenciado pelos escravizados e tornou-se uma forma de resistência.

Nos séculos passados, os *griots* eram contratados por reis e príncipes africanos para elogiarem as suas qualidades de reis e príncipes com cânticos durante as cerimônias sociais da corte, eles também sabiam criticar os seus mecenas com sutil ironia e gozavam de grande prestígio entre a sociedade tradicional daquele continente (VASCONCELOS; PINHEIRO, 2018).

Hoje existem mais de 650 griôs mestres e aprendizes em nosso país, contribuindo para uma pedagogia e uma política nacional de cultura de transmissão oral, transmitindo conhecimento e tradição africana por intermédio da oralidade. (SANTOS, 2010).

Neste sentido, Fernandes; Pereira (2017) e Cruz (2019) afirmam que o rapper é uma espécie de griot porque o rapper conta uma história da população negra, seus anseios, problemas sociais através dos discursos presentes nas letras de rap.” O rapper é um griot moderno, é o cara que está contando a história das comunidades, que está mantendo vivos os assuntos que estão rodando por ali (FERNANDES; PEREIRA, 2017, p. 620). Deste modo, “o rap funciona como um instrumento de fala dos seus integrantes, denominados muitas vezes de “marginal”, “periférico”, “subalterno” (FERNANDES; PEREIRA, 2017, p. 626).

Desta maneira, posso associar a pedagogia cultural e antirracista do griot, representado pelo gênio ao rap, que se apresenta através do título da película em análise “Narciso rap” e nas batidas deste gênero musical que ocorrem durante o filme. Se o papel do griot é contar histórias, exaltar a cultura africana, denunciar problemas raciais e sociais que ocorrem no Brasil e no mundo, o griot e o rap caminham lado a lado, ou seja, contam histórias com temáticas sociais, políticas e culturais e que se associam com questões africanas, podem contribuir para a valorização e exaltação da cultura africana e denunciar, problematizar os estereótipos vividos pela população negra em pleno século XXI.

Com relação a prática docente no ensino de literatura africana, podemos ser professores/as griots (VASCONCELOS; PINHEIRO, 2018). Acrescento que quando se desenvolve aulas com letras de rap, também podemos ser chamados de professores/as griots, pois em ambos estamos divulgando, problematizando questões culturais, sociais e políticas e, frequentemente, o/a professor/a é mais velho e mais experiente no contexto educacional. “A invocação aos griots, ou seja, o retorno às práticas de leitura orais feitas em sala de aula pode auxiliar o[a]

professor[a] a direcionar a atenção dos alunos. [...], a literatura nasceu na oralidade, nela ganhou voz” (VASCONCELOS; PINHEIRO, 2018, p. 251). Assim, o personagem que interpreta o gênio¹¹ da lâmpada é desconstruído por Jeferson De, em seu filme **Narciso rap**. A figura de um gênio negro, obeso e idoso, rompe com os padrões eurocêtricos.

Neste sentido, associo as representações às falas de Gombrich (2019) ao ressaltar que as pessoas preferem obras arte que lhes remetem às recordações e que representa algo presente na realidade; e rejeitam as que não compreendem. Nos chama a atenção para o fato que gostos e padrões de beleza variam e que o ser humano tem inclinações para cores e formas convencionais como as únicas corretas; e para ocorra uma melhor apreciação de obras de arte é preciso romper com hábitos e preconceitos arraigados.

Sendo assim, a população negra sofreu e ainda sofre com os estigmas impregnados no imaginário popular. O estigma está relacionado a atributos depreciativos. (SILVA, 2017).

Uma leitura crítica de imagens está interligada com nossa identidade. Kellner (2001, p. 110) defende a leitura das imagens criticamente para refletir sobre nossa própria identidade, pois “numa culturapós-moderna da imagem, os indivíduos obtêm suas próprias identidades [...]”. Para hooks (2013), não basta ter apenas entusiasmo para ensinar é preciso que este entusiasmo apareça por meio de práticas pedagógicas, uma vez que estimular o entusiasmo é uma forma de transgredir. Por isso, “[..]toda imagem se apropria das imagens precedentes e bebe nelas ao menos uma parte de sua força [...]. A força de uma imagem provém de seu lastro de referências a outras tantas imagens.” (BAITELO JUNIOR, 2014, p. 90). Da mesma forma, Tourinho; Martins, (2011, p. 60) argumentam que “quando vemos um objeto, uma cena ou uma forma pela primeira vez, buscamos situá-lo/localizá-lo no nosso repertório visual”.

Os ícones visuais, dispostos no filme **Narciso rap**, ativam a nossa memória visual e contribuem para a produção de significados, na compreensão e interpretação de imagens, sendo que a leitura de imagens é um tema abordado em

¹¹ A história de Alladin e a lâmpada maravilhosa é inspirada nos contos de Mil e Uma noites. O conto retrata a história da princesa Jasmine no Oriente Médio. Alladin se apaixona pela princesa encontrar a lâmpada mágica com um gênio pede três desejos ao gênio para conquistar Jasmine. (BOTH; CHAVES, 2018).

praticamente todas as disciplinas do currículo escolar. Por isso, o uso de artefatos visuais, especialmente os que se enquadram dentro do gênero do cinema negro brasileiro podem contribuir para um processo de ensino e aprendizagem mais efetivos e assim pode ser visto como uma forma de transgressão e de efetivação da metáfora de transformação proposta por Hall (2003).

Na figura 06, os pedidos de Narciso ao gênio da lâmpada, são reflexos de uma sociedade cuja estrutura é racista, pois valoriza o homem rico e branco, o menino negro almeja ser valorizado tanto diante de pessoas brancas quanto de pessoas negras. O que está incutido no imaginário de Narciso está incutido na mente da maioria da população onde reverencia estereótipos [...] “ser branco é como ser rico, como ser bonito/bonita como ser inteligente” (FANON, 2008, p. 60).

Deste modo, Hall (2003) afirma que as práticas culturais estão diretamente relacionadas com as relações de poder. O poder opera na cultura a fim de sobrepor e regular a cultura dominante, colocando-a como superior em relação às demais culturas. Somente a metáfora de transformação pode transgredir a lógica da estrutura de modelos canônicos (HALL, 2003).

No filme, o menino Narciso ao refletir sobre o único pedido, diz que queria ser rico, mas para ser rico teria que ser branco, pois nos filmes todo rico é branco. Nesse aspecto, Ribeiro (2006) esboça uma crítica sobre esta fala do menino Narciso. Argumenta que o cineasta Jeferson De se preocupa com igualdade de oportunidade e respeito com a imagem das pessoas negras na mídia, porque procura anular a ridicularização de pessoas negras, tanto técnica quanto conceitual, mas questiona o filme **Narciso rap**. A pesquisadora Ribeiro (2006) problematiza o filme quando Narciso diz que “todo rico é branco”, visto que a primeira ideia que paira é a naturalização dessa representação, sendo reproduzida de modo decisivo. Diz que fica a impressão de um texto ambíguo e pejorativo ao deixar no imaginário do público espectador a ideia de que melhor é ser branco, só assim pode ter mais condições na vida. Comenta que o negro e a negra que estão destinados/as ao fracasso e para resolver isso na película **Narciso Rap**, recorre ao gênio da lâmpada para vencer as barreiras sociais (RIBEIRO, 2006).

A análise crítica de Ribeiro (2006) ao filme **Narciso rap**, parece estar de acordo com o imaginário simbólico eurocêntrico impregnado na sociedade, principalmente no currículo escolar que traz conteúdos majoritariamente eurocêntricos (LACERDA, 2018) e isso faz com que a sociedade não evolua para a

metáfora de transformação. A ênfase dada ao desejo de Narciso ser branco e rico foi trazida pelo filme para combater este pensamento do imaginário da elite dominante de que todo rico é branco e a intenção do cineasta foi levantar este estereótipo para questioná-lo e desmitificá-lo.

Além disso, as mídias são artefatos culturais que determinam informações e o sucesso do cinema depende da linguagem e dos significados que perpassam as subjetividades e como estes discursos são compartilhados (TERUYA, 2021).

Kellner (2001) afirma que a mídia veicula sons, imagens e o espetáculo da vida cotidiana, seduzindo seu público e dominando o tempo de lazer. Dessa forma, modela opiniões políticas e comportamento sociais. Assegura que a mídia ensina como nos comportar, em que acreditar, o que temer, o que desejar, o que pensar e o que sentir. Por isso, a representação de negros e negras na mídia precisa ser questionada. Assim,

os espetáculos da mídia demonstram quem tem poder e quem não tem, quem pode exercer força e violência e quem não. Dramatizam e legitimam o poder das forças vigentes e mostram aos não-poderosos que, se não se conformarem, estarão expostos aos riscos de prisão ou morte (KELLNER, 2001, p. 10).

Com relação ao poder, Mignolo (2003) associa o conhecimento à atuação do sujeito e a capacidade de transformação social e cultural.

Seguindo a análise cultural, a figura 07 me remete às questões sobre branquitude e negritude. Esta cena vem logo após a cena 03, quando o pedido de Narciso ao gênio da lâmpada é concedido. A cena tem duração de poucos segundos. A imagem abaixo foi retirada no tempo de cinco minutos e dez segundos do filme Narciso rap.

Figura 07-branquitude e negritude



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>

Cena 04

Momento em que o pedido que Narciso faz ao gênio da lâmpada é realizado, ele é teletransportado para uma mansão, seus olhos ficam azuis, indicando que o pedido foi realizado, no entanto, no restante do filme seus olhos voltam a ser escuros.

Na figura 07, há uma pedagogia cultural e antirracista na presença da binariedade pele branca X pele preta. Assim, recorri às pesquisas que discutem os conceitos de branquitude e negritude. Esta imagem nos permite observar o momento que o Narciso se torna um menino branco. Com sua pele que continua preta, a única característica evidente dessa mudança são os olhos azuis, o que destaca para o rosto de Narciso a ênfase nas binariedades para as quais o diretor Jeferson De quer chamar a atenção - branco/preto, rico/pobre, negritude/branquitude.

Diversos autores conceituam a branquitude e negritude, no entanto, selecionei alguns/as autores/as. A palavra negritude não está relacionada a cor da pele, mas sim o fato de negros e negras serem vítimas das piores tentativas de desumanização que existiu na época do colonialismo e tiveram suas culturas negadas neste período da história. Negritude é um convite aos ancestrais para a luta no combate de estigmas impregnados no sistema colonial, e no resgate na

restituição e valorização das culturas afro-brasileira (MUNANGA, 2012).

A simbologia das cores de acordo com a sociedade europeia entende que a pele preta representa morte, corrupção, mancha moral e física, enquanto a pele branca representa vida e pureza. A Igreja Católica relaciona a pessoa preta à maldição e ao pecado e, por este motivo, nas colônias ocidentais da África, Deus é representado na cor branca e o diabo na cor preta. Com base nesse imaginário simbólico, alguns missionários usavam a escravização como justificativa para salvar as populações negras (FANON, 2008, MUNANGA, 2012).

Com relação a branquitude, não é minha intenção aprofundar este conceito, uma vez que o tema é complexo e isso seria uma outra dissertação. Para Bento (2002, 2022), a branquitude está relacionada à cultura e às relações de poder com respaldo teórico da teoria da diferença. Liv Sovik (2009) atribui o conceito de branquitude como um lugar de fala e que somente ter a pele branca já está autorizado a falar. A branquitude é geralmente representada pela pessoa que ocupa o lugar de privilégio na sociedade brasileira. Lourenço Cardoso (2010) afirma que tanto a literatura brasileira quanto a americana concentram os estudos de branquitude na temática do racismo praticado por brancos/as. Sendo que Bento (2002); Sovik (2009) e Cardoso (2010) tratam da temática branquitude para questionar aos privilégios que as pessoas brancas conquistam por meio das relações de poder.

A branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos considerados e classificados como brancos foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade (SCHUCMAN, 2014, p. 136).

Nas pesquisas que Sovik (2014) realiza a partir de traduções da bibliografia de Hall, identificou que o autor afirma que a branquitude relaciona-se com a identidade de cada um, a identidade lhe interessa por ser uma fonte de agência, ou seja, a identidade registra quem eu sou, pra onde vou, qual minha cor, o que penso. Estudar a branquitude é conhecer a identidade de cada um.

A branquitude é um atributo concedido a alguém que ocupa um lugar social do topo da pirâmide, é um lugar de fala determinado pela aparência, mantêm uma relação direta com as características relacionadas a cor da pele, tipo de cabelo e formato de nariz, é reforçada em instituições, é um ideal estético tido como norma.

Branquitude de acordo com os dos críticos estrangeiros é uma categoria de análise que se encontra arraigado com as relações socioeconômicas, socioculturais e psíquicas. A definição de quem não é branco está relacionado a fatores históricos, por isso a branquitude torna-se um problema que deve ser discutido, teorizado e problematizado (SOVIK, 2009). Com isso, “o valor da branquitude se realiza na hierarquia e da desvalorização do negro, mesmo quando a raça não é mencionada” (SOVIK, 2009, p. 50).

Cardoso (2010) comenta que os estudos “*critical Whiteness studies*”, nos Estados Unidos tornaram-se uma referência nos estudos de branquitude e no Brasil tornou-se uma temática urgente e necessária. “[...] as pesquisas sobre a branquitude ao focar o branco em suas pesquisas, não propõe que se negligenciem as pesquisas a respeito da negritude, e sim, chamam a atenção e procuram preencher uma lacuna nas teorias das relações sociais” (CARDOSO, 2010, p. 610). Os estudos acerca da branquitude de Cardoso (2010) estão concentrados em dois tipos de branquitude crítica e a acrítica, enquanto a crítica desaprova o racismo em público, a acrítica não desaprova o racismo e entende que ser branco é estar numa condição de privilégios. Argumenta que existe uma produção crescente sobre a branquitude crítica que se concentra nos racismos que não configuram homicídio e praticamente inexistem pesquisas sobre a branquitude acrítica e que nela há característica homicida. Argumenta que as branquitudes e a prática dos racismos são muitos e que pesquisar branquitude é pesquisar sobre identidade racial e devemos levar em consideração as intersecções referentes ao sexo, gênero, nacionalidade, faixa etária, religiosidade, classe, dentre outras coisas. “A compreensão dos múltiplos aspectos característicos da branquitude pode ressaltar na maior complexificação das diferentes formas de privilégios obtidos pelos brancos em práticas racistas por vezes sutis.” (CARDOSO, 2010 p. 615).

Kilomba (2019a) e Ribeiro (2017) também problematizam os privilégios da branquitude em suas pesquisas. Kilomba (2019a) afirma que somente o fato de ser branco já constitui privilégios. Ribeiro (2019) argumenta que somente o fato de ser branco já lhe dá o privilégio de fala. Ambas autoras sistematizam as desigualdades sociais e criticam os privilégios a partir do poder eurocêntrico que reina na sociedade.

Giroux (1999) também destaca os privilégios da branquitude, mas para isso utiliza-se da monenclatura branquidade [...] branquidade é sinônimo de domínio e

opressão, o novo conhecimento sobre a branquidade focaliza, em ampla escala, o projeto crítico de desvelar os mecanismos retóricos, políticos, culturais e sociais pelos quais a branquidade é inventada e usada para mascarar seu poder e privilégio. (GIROUX, 1999, p. 105).

Giroux (1999) ressalta que filmes nos auxiliam na construção de identidades dependendo do modo que docentes abordam as questões de raça pode trazer traumas, salienta que as identidades são entrelaçadas com a cultura ressaltadas em diferentes mídias, traz um destaque a falta de estudos com a finalidade dos brancos reconhecerem os seus privilégios e participarem da luta antirracista.

[...] à medida que branquidade se torna, cada vez mais, um objeto de análise histórica e crítica, têm havido poucas tentativas de prover uma linguagem teórica pela qual a juventude branca possa se recusar a referenciar sua branquidade apenas pela da experiência comum do racismo e da opressão. Daí se tornar difícil para a juventude branca perceber a si própria ao mesmo tempo como branca e antirracista (GIROUX, 1999, p. 107).

Bento (2022, p. 120) afirma que há um pacto narcísico impregnado em nossa sociedade e destaca alguns pontos acerca deste pacto e da branquitude. Sempre entendi como acordos tácitos, como pactos não verbalizados, não formalizados. Pactos para se manter em situação de privilégio, higienizados da usurpação que os constitui. E que se estruturam nas relações de dominação que pode, ser de classe, gênero, de raça e etnia e de identidade de gênero, dentre outras.

Deste modo, associo a branquitude e o pacto mantido pela sociedade eurocêntrica como privilégios que devem ser mantidos e que muitas vezes a presença de negros e negras em espaços onde não é comum vê-los assusta a branquitude, pensam que os negros e negras querem tomar seus lugares, o pacto é permeado pelas relações de poder. Foucault (1979, p. 74) explica que “[...] todas as formas atuais de repressão, que são múltiplas, se totalizam facilmente do ponto de vista do poder: a repressão racista contra os imigrados [...]”. Deste modo, instituir a branquitude como norma é ao meu ver uma forma de racismo que exclui a maior parte da população do Brasil que é negra.

As pessoas que têm os privilégios geralmente não se reconhecem parte de um grupo que expropriou a história de outros grupos e a herança branca traz marcas de apropriações de bens materiais e imateriais que se originaram da condição de

descendente de escravocratas e colonizadores , essa herança é tratada como mérito e utilizada para legitimar a supremacia política, econômica e social, na qual a população branca é vista como um grupo competente, vencedor, bonito e escolhido para comandar, enquanto que a população negra é vista como perdedora e culpabilizada pelas condições de subalternidade política, econômica, educacional e social, razão pela qual as ações afirmativas são vistas como protecionistas.(BENTO, 2022). “O pacto é uma aliança que expulsa, reprime, esconde aquilo que é intolerável para ser suportado e recordado pelo coletivo. [...]“(BENTO, 2022, p. 25). Desta maneira, “as instituições são constituidoras, regulamentadoras e transmissora desses pactos [...] (BENTO, 2022, p. 121-122).

Por isso, mudar este sistema que existe há séculos não é fácil e nem dá para ser realizado da noite para o dia, e sim causa muita dor e envolve um trabalho intenso e duradouro. (BENTO, 2022). Na educação, o trabalho docente é fundamental para quebrar este pacto e realizar aulas antirracistas seguindo as orientações das Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Dessa forma, a educação escolar contribui para quebrar o pacto narcísico e para a valorização da cultura afro-brasileira, pois o documento orienta que os docentes trabalhem com literaturas africanas, grandes líderes negros e negras, artistas negros e negras, atletas, intelectuais negros e negras. Enfim, todas as disciplinas da Educação básica ao ensino superior podem trabalhar com as práticas antirracistas.

Sobre a hierarquização racial, Gomes (2017) destaca que a beleza, usada como contraponto da feiura, constitui-se em um mecanismo de se hierarquizar pessoas, etnias, raças, grupos e povos, sempre a partir de uma concepção de beleza hegemônica. Nesse sentido, o binômio beleza/feiura diz respeito a ideia de exclusão/inclusão e “no contexto do racismo há uma rápida associação entre beleza a branquitude e fealdade a negritude. A beleza dos corpos passa a ser regulada por padrões estéticos eurocentrados [...]” (GOMES, 2017, p. 110). Além disso, “[...] impera a crença de que a beleza é branca, o corpo bonito é magro e o cabelo liso é o bom” (GOMES, 2017, p. 110). Por esse motivo, a ditadura da beleza está diretamente relacionada às relações de poder, uma vez que a elite dominante estabelece os padrões de beleza e tudo o que não se encaixa neste padrão é

rotulado como o “Outro”.¹²

Outra análise possível neste contexto diz respeito ao espectro racial do Brasil que vai do preto retinto ao branco, passando por um espectro bem variado, e suas consequências no cotidiano da população negra. Um levantamento realizado em 1976, listou 135 diferentes categorias, sendo que estas diferenças na percepção racial estão relacionadas às modalidades do racismo brasileiro e à democracia racial que atua sobre uma estrutura de poder que sutilmente promove e reforça a ideia de que “quanto mais branco” melhor. Assim, quando no Brasil os aspectos fenotípicos (cor, cabelo, traços físicos) são definidores para que se verifiquem os processos de discriminação/exclusão, entendo o que é trazido por diversos autores como “racismo de marca”. (NOGUEIRA, 1998).

Nogueira (1998) motivou diversos estudos sobre o racismo de marca e nos aponta o seguinte: “já nos primeiros anos de vida, tanto as crianças brancas, quanto as de cor, aprendem a valorizar a cor clara e os demais traços “caucasoides” e a menosprezar a cor escura e os demais traços “negroides” (NOGUEIRA, 1998, p. 197). Nogueira (1998) inspirado nas pesquisas de Donald Pierson, realizou estudos de raça no estado da Bahia patrocinado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - Unesco. E, no ano de 1954, define o racismo de marca, que é um tipo de racismo em relação a cor da pele. Esse é tipo de racismo existente no Brasil. Assim, “quanto mais o indivíduo de cor sobe, socialmente, [...] mais se vê rodeado de indivíduos brancos ou mais claros que ele próprio.” (NOGUEIRA, 1998).

Destarte, “a superioridade” do branco e a “inferioridade inata” do negro-africano são louvadas em todos os tons” (NASCIMENTO, 2022, p. 45). A Antropologia, Etnografia e a História da Medicina contribuíram para a explicação científica do racismo. Haja visto que o silenciamento da cultura afro-brasileira difundida pela ideologia da branquidão, o negro e a negra não têm história, nunca tiveram cultura, careceram de arte e religião (NASCIMENTO, 2022).

Entendo a outridade como demarcação da diferença e de acordo com a metáfora de transformação na qual propus para acompanhar a análise devemos

¹² Para entender melhor o conceito de outridade utilizei os livros “Pele Negra, Máscaras brancas de Frantz Fanon (2008) e Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano de Grada Kilomba (2019a).

descolonizar o pensamento através de ações afirmativas que coloquem o Outro, o negro no protagonismo e que assim, a sua cultura seja visibilizada e visualizada.

Com o racismo de marca fez com que ocorresse o silenciamento das culturas negras. Este tipo de racismo existe desde o período colonial e uma forma de combatê-la é trabalhar com personalidades negras e negras nos diversos âmbitos da sociedade. Na arte, literatura e História é possível abordar personalidade negras constantemente, no cenário contemporâneo temos grandes artistas negras e negras que contribuem para a arte, também na literatura temos grandes escritores negros e negras, inclusive que abordam racismo em suas obras e na história há grandes líderes negros e negras que corroboraram para a criação e emancipação da arte e cultura negra em nosso país, tal como orienta as Diretrizes curriculares Nacionais para a educação das relações étnico-raciais para o ensino de História e cultura afro-brasileira e africana (BRASIL, 2004).

O trabalho com a temática do Cinema Negro Brasileiro, além de poder contribuir para a aplicabilidade das Leis 10.639/03 e 13.006/14, pode ser visto como uma tentativa de rompimento com o currículo hegemônico.

O currículo está no centro das relações de poder e seu aspecto contestado não significa propriamente a ausência de poder, mas apenas que o poder não se realiza exatamente conforme suas intenções. A distância entre a finalidade e a produção (efeito) de sentidos, própria da incompletude polissêmica das formações discursivas no currículo e sua existência como um campo simbólico, abre espaço para as possibilidades de deslizamentos de significação (e formação) por meio de formulações contraestratégicas. Nesse território, ações políticas em duas frentes potencialmente articuladas representam parte expressiva da atuação de desconstrução das formas brancas de educar (BENATTI, 2020, p. 147).

Logo, o cinema negro pode contribuir para a formação de identidades e na produção de significados, pois o espectador ao assistir uma obra cinematográfica mergulha na narrativa oral, visual e sonora, relacionando-as a seu modo de ser, de pensar, seu grupo social. Até mesmo quando escolhemos assistir um determinado filme, a escolha nos conduz para algo que nos identificamos, algo que se parece conosco. E na produção de significados cada indivíduo abstrai o que lhe convém, conforme seu repertório pessoal. Por isso “vemos o mundo através dos filtros produzidos pelas nossas histórias/trajetórias pessoais e pela cultura” (MARTINS, TOURINHO, 2011, p. 60).

Neste sentido, a cultura brasileira é conscientemente africanizada, seu jeito de andar, falar, tocar, compor músicas, contar histórias, seu jeito flexível e sinuoso, capoeira, arte marcial são inteiramente relacionados à África. A presença africana está contemplada em todos os momentos da história brasileira e em todas as áreas da nossa cultura (STAM, 2008).

Dando sequência a análise da figura 08 é importante lembrar que Narciso pede pra ser branco e rico, mas será que o dinheiro embranquece?

Apesar de vivermos numa sociedade de consumo e capitalista, no caso do negro/a, mesmo pertencendo a classe alta, continuam sendo negros e negras e ainda sofrem com o racismo, a exemplo disso trago Wilson Simonal e Grada Kilomba, artistas que sofreram com atos racista.

Além disso, quando se fala de raça é preciso falar de classe, especialmente para desconstruir um “clichê” que diz que as pessoas negras são discriminadas porque são pobres. Numa perspectiva exclusivamente de classe, ter dinheiro resolveria esta questão, porém quando trazemos as questões raciais, temos que levar em consideração o estigma da escravização, que decorre justamente da supremacia branca e é este estigma ao qual pessoas negras estão submetidas, e isso traz consequências muito perversas, seja pobre ou não (STAM, 2008).

Goffman (2004) nos adverte que não é para o diferente que devemos observar e sim para o comum, pois o fracasso ou sucesso em manter as normas apresenta relação direta com o psicológico do indivíduo que não tem controle sobre o nível em que apoia a norma. E acrescenta que todos nós fracassamos com relação à beleza física inculcada pela elite dominante, “um homem jovem, casado, pai de família, branco, urbano, do Norte, heterossexual, protestante, de educação universitária, bem empregado, de bom aspecto, bom peso, boa altura e com um sucesso recente nos esportes (GOFFMAN 2004, p. 109). Portanto “[...] a manipulação do estigma é uma característica geral da sociedade, um processo que ocorre sempre que há normas de identidade (GOFFMAN, 2004, p. 111).

Com a figura 08, logo abaixo que aparece aos seis minutos e dezoito segundos e tem a duração de 21 segundos no filme, sistematizo o signo linguístico Sabotage que funciona como uma pedagogia cultural e antirracista

Figura 08-Carlinhos, chama a rapaziada que vai ter festa na quebrada



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>.

Cena 05

Narciso: Alô, Sabotage? É. Chama o Carlinhos aí no orelhão.
Carlinhos. Traz todos os manos da quebrada que hoje vai ter festa.

Na figura 08, Narciso pega o celular e liga de um orelhão, Sabotage atente e Narciso convida seu amigo Carlinhos para uma festa na quebrada. No entanto, a festa ocorre em sua mansão. O signo linguístico Sabotage trata-se de um rapper, com o nome de Mauro Matheus dos Santos, nasceu na favela de Canão. Com vinte e nove anos era casado e pai de três filhos, conhecido como Sabotage, porque seu irmão era terrível e ele vivia dizia que o irmão fazia sabotagem. Era do mundo das drogas e o rap o tirou (SANTOS; MENDOZA; ELIAS, 2003, GIMENO, 2009).

A origem do próprio nome artístico do rapper Mauro Matheus já remete a uma pedagogia cultural e antirracista, pois ele quebra de estereótipos, ocorreu devido seu irmão era arteiro, ou seja, estava fora dos padrões da sociedade, incomodava por ser diferente.

O rapper Mauro Matheus dos Santos ficou conhecido como Maestro Canão. Vivia com a mãe, Dona Jacira, e seus dois irmãos. Por dificuldades financeiras, ele e

seus dois irmãos, desde a infância, trabalhavam guardando carros em uma feira, com 8 ou 9 anos foi levado pelo tio ao tráfico de drogas do local, dizia que a falta de perspectiva de vida e as condições que viviam o levaram ao mundo do tráfico. Para ele, o mundo do crime representava uma possibilidade de sobrevivência. Além da renda, como traficante, encontrava amizade, respeito e proteção. Frequentando festas *blacks* conheceu o rapper Rappin Hood. Incentivado pelo colega de tráfico Chambau e com o apoio de Rappin Hood por ter talento para o rap saiu do crime e entrou no mundo do rap. Seu primeiro disco solo foi gravado em 2001. O álbum *Rap é compromisso*, foi bancado pelo selo dos integrantes do grupo de rap Racionais. Em 2002, participa do álbum *Revolusongs*, da banda *Heavy Metal Sepultura*, onde interpreta a música *Black Steel in Thae Hour of Chaos*, do grupo de rap norte americano *Public Enemy*. (SANTOS; MENDOZA; ELIAS, 2003, GIMENO, 2009).

O rapper Sabotage¹³ participou do roteiro e da trilha sonora do filme “O Invasor, de Beto Brant e na criação do personagem Paulo Miklos. Já no filme “Carandiru”, foi ator, foi consultor técnico e participou da trilha sonora deste filme. Em 2002, recebeu o prêmio Hutus¹⁴ como revelação do rap. Porém quando ia se consagrar no meio artístico foi assassinado com 4 tiros a queima roupa por um traficante com o nome Sirlei Menezes da Silva. (SANTOS; MENDOZA; ELIAS, 2003, GIMENO 2009, CAMARGOS, 2018). Seu filho Sabotinha afirmou que a fama do rapper Sabotage¹³ aumentou muito após a sua morte. E, aumentou graças ao investimento simbólico realizado por seus amigos com o intuito de divulgar sua música e a cultura dos marginalizados (GIMENO, 2009).

Sabotage canta com axiomas próprio do rap, fato que se percebe nos seus maiores sucessos “Rap é Compromisso” e “Respeito é pra Quem Tem”, Sabotage ajudou a mudar os discursos do rap (CAMARGOS, 2018). Sobre isso, recorro a Foucault (1999) sobre a produção do discurso em nossa sociedade.

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e

¹³ A biografia completa de Sabotage pode ser encontrada no documentário *Sabotage: o Maestro Canão*, lançado em 2015, disponível na plataforma do Youtube e no livro *Sabotage- Um Bom Lugar*, de Toni C (2013).

¹⁴ Principal premiação do hip hop brasileiro.

temível materialidade. (FOUCAULT, 1999, p. 08).

Sabotage é considerado por Camargos (2018) um *rapper*. Saiu do mundo das drogas tornou-se um cantor famoso de rap. Era um representante da população negra e usava o rap como uma forma de metáfora da transformação, conseguia transgredir e mexer com o sistema dominante através das letras de suas músicas. Sabotage teve a coragem de romper com estereótipos acerca do corpo negro que ainda ressoa no imaginário simbólico da população.

Dando continuidade a análise cultural do filme **Narciso Rap**, segue a figura 09 que foi extraída aos oito minutos e quatro segundos da obra cinematográfica e mostra a força que o personagem Zumbi representa tanto no filme, quanto na história da população negra.

Figura 09-Narciso cumprimenta Zumbi



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>.

Cena 06

Amigos de Narciso chegando na festa e Narciso foi recebê-los
Narciso: Grande Zumbi

Na figura 09, analiso o aspecto a representação visual da imagem em que

aparece Carlinhos e Narciso com um estilo de cabelo *black power*, na qual representa a identidade afro-brasileira e uma pedagogia cultural antirracista, sendo que diversos autores pesquisam este tipo de identidade negra, trouxe alguns desses autores.

Desta forma, durante muito tempo as expressões “cabelo de bombril, esponja, piaçaba, cabelo ruim pucumã” eram ouvidas constantemente por mulheres negras, era atribuído tais expressões como características de pessoas desleixadas e foi associado a experiências pejorativas desde os primeiros anos da vida escolar. Com isso, muitas mulheres negras, alisam o cabelo e desejam aceitação e uma não violência simbólica ou estrutural (BOTEZINE 2014, SILVA, 2016, AMBROSIO ET ALL, 2022). Assim, “o corpo carrega a ideia de relação, pois nos conecta com o mundo externo” (BOTEZINE, 2014, p. 15).

Ademais, até o início da década de 60 a população negra era representada pela minoria pobre, desprezada e sem identidade, mas a partir desta época as coisas começaram a mudar, sob a liderança da *National Association for the Advancement of Colored People* (NAACP), por Martin Luther King, Jr., Malcolm X dentre outros, os direitos civis de negros/as foram conquistados em atos aprovados pelo Congresso em 1964 e 1968. Em 1965, foi aprovado o direito de votar entre as populações negras. Na época foi proibido a discriminação contra a população negra nos Estados Unidos em qualquer âmbito. Com isso, muitos movimentos populares deixaram marcas profundas nos Estados Unidos e um deles foi o *Black Power*. (VAUFHAN, 2000), mais do que o nome de um movimento político, era um termo que expressava o desejo do povo negro de ter o poder dos seus direitos como cidadãos americanos. O slogan que nasceu deste movimento, *Black is Beautiful*, mostra claramente o novo despertar de orgulho da sua origem e da sua raça. Surge, então, um novo nome, “Afro-americano”, para identificar a comunidade negra americana. Este nome é significativo, pois não indica a cor da pele (negra), e sim a raça, a origem de um povo. (VAUFHAN, 2000, p. 60).

A frase *black is beautiful* vai ao encontro a criação de uma imagem positiva das pessoas negras, representa uma reflexão sobre o que significa ser negro/a e questiona os estereótipos impregnados em nossa sociedade desde o período colonial. (HALL, 2016).

Na década de 1960 os afro-americanos começaram a ter orgulho de sua origem africana e isso se refletiu na forma de se vestir, cabelo, no modo de se tratar

fisicamente, também adotaram nomes de origem africana como “*dashak*”, tornou-se popular o cabelo afro e foi usado até mesmo por jovens brancos e na época o slogan mais ouvido nos Estados Unidos foi “*black is beautiful*”. O orgulho da raça foi além da aparência física, as escolas reorganizaram seu currículo com a finalidade de passar aos alunos/as negros/as a história da raça africana, juntamente com as línguas, costumes e com isso a beleza da arte atraiu a atenção da nação tanto que houve uma fundação de uma escola de balé em Nova York pelo afro-americano Arthur Mitchell que tirou algumas crianças da rua pra fazerem balé clássico ao ritmo de tambores africanos (VAUFHAN, 2000).

Além disso, sabe-se que o racismo nos Estados Unidos está longe de ser resolvido, no entanto os movimentos embasados no *Black Power* dos anos de 1960 foram relevantes porque contribuíram para que negros e negras tivessem um outro olhar de si que hoje sentem orgulho de suas origens e estão cada vez mais presentes na política, na educação, literatura e nas artes, beleza exterior e interior tornaram-se importantes para a população negra (VAUFHAN, 2000).

Com isso, Angela Davis foi uma das principais responsáveis pela popularização do penteado *Black Power*, ele foi símbolo da luta pela reivindicação da representatividade durante os anos de 1960. Tratava-se da libertação do cabelo crespo e empoderamento da população negra (SANTOS, 2015).

O cabelo *Black Power* cresce soberano e para cima e guarda memórias como a identidade negra que constitui enquanto história que deve nascer livre para pluralizar-se. (AMBROSIO et al, 2022). “Os corpos negros foram marcados pelos estigmas, símbolos, representações, marcas, crueldades e violências do sistema colonial imposto pela branquitude” (AMBROSIO ET ALL, 2022, p. 473). “[...] toda a corporeidade, a autoimagem, a percepção de si e autoaceitação foram atravessadas pela tomada de consciência crítica de como o racismo e sexismo operam na sociedade” (AMBROSIO ET ALL, 2022 p. 472). O cabelo crespo em seus variados formatos e penteados: Tranças, *Dreadlock*, *Black Power* ou soltos em “cabelo armado”, são vistos e divulgados como marcos de afirmação diante do padrão eurocêntrico, como “*black attitude*” (SILVA, 2016, p. 464)

Ademais a intervenção no cabelo crespo existe desde a época da escravização e a forma como as mulheres lidam com o cabelo tem relação com o processo de colonização que associa a representação negativa ao corpo da população negra, mas este corpo representa, hoje, uma forma de resistência. O

modo de usar o cabelo representa uma intervenção política e uma afirmação identitária denota pertença à etnia negra, sendo que a moda do Black Power foi introduzida no Brasil por Tony Tornado, simbolizando uma forma de representatividade com viés político, é uma forma de questionar que o corpo negro esteve preso aos ideais de beleza instituídos pela branquitude (LOPES, FIGUEIREDO, 2018; AMBROSIO, 2022).

Por outro lado, associar o cabelo crespo à militância, significa para o Movimento Negro brasileiro ressignificar o corpo negro, desconstruir e descolonizar a imagem negativa associada a memória do cabelo crespo e do corpo negro, seja sob o ponto de vista do discurso ou como prática efetiva de viver em sociedade. O uso do cabelo crespo é uma forma de empoderamento, termo associado ao “dar poder”. (LOPES, FIGUEIREDO). “É através do corpo que determinadas características podem ser afirmadas ou negadas” (BOTEZINE, 2014, p. 05).

Os saberes estéticos-corpóreos são ligados a corporeidade e estética negra, a partir do ano de 2000 há uma politização da estética negra a partir da presença do corpo negro na mídia, em espaços acadêmicos, da formação dos núcleos de pesquisadores negros, presença de negros no Governo Federal, em ministérios e em secretarias especializadas fez com que ocorresse uma nova leitura do corpo negro (GOMES, 2017).

Além disso, “as políticas de ações afirmativas reeducam os negros/as na sua relação com o corpo e reeducam a sociedade brasileira no seu olhar sobre o corpo negro” (GOMES, 2017, p. 75). Da mesma forma, acrescenta.

As representações em torno do cabelo crespo têm sido um dos elementos centrais das análises e intervenções da juventude negra e vêm se tornando cada vez mais tema de reflexão científica. Seja para falar de dicas de beleza, seja para politizar a sua relação com o mundo [...] (GOMES, 2017, p. 94).

No entanto, a educação escolar tem sido um dos principais espaços de propagação de discursos reguladores sobre o corpo negro” (GOMES, 2017). [...]Cada luta se desenvolve em torno de um foco particular de poder (FOUCAULT, 1998, p. 75). E a luta pelo empoderamento através do cabelo afro se relaciona com o poder e deve ser uma luta diária. No caso do cabelo Black Power foi necessário que intelectuais como Angela Davis ajudasse na divulgação do *black is beautiful* para que a sociedade eurocêntrica parasse de regular o corpo negro.

Kilomba (2019b) argumenta que o desejo de alguém tocar num cabelo afro ou perguntar como o mesmo é lavado são invasões contra a privacidade das pessoas negras e a preocupação das pessoas brancas com a higiene da mulher negra pode ser entendido como “[...] desejo branco de controlar o corpo negro; e, por outro lado, o medo branco de ser sujado por aquele corpo” (KILOMBA, 2019a, p. 125). Esta autora explica que, além da cor da pele, “[...] o cabelo tornou-se a mais poderosa marca de servidão durante o período de escravização” (KILOMBA, 2019a, p. 127)

Dreadlocks, rasta, cabelos crespos ou “black” e penteados africanos transmitem uma mensagem política de fortalecimento racial e um protesto contra a opressão racial. Eles são políticos e moldam as posições de mulheres negras em relação a “raça”, gênero e beleza. Em outras palavras, eles revelam como negociamos políticas de identidade e racismo (KILOMBA, 2019a, p. 26).

Diante de tudo isso que vimos sobre o cabelo afro, temos que lutar cada vez mais contra o pensamento colonial ainda impregnado numa sociedade reguladora dos corpos negros e a escola tem um papel fundamental nesta descolonização do pensamento. Isso pode ocorrer com a abordagem de práticas antirracistas no ambiente escolar.

Retomando a imagem 09, me concentro na pedagogia cultural e antirracista da representação de Zumbi que é representado por um ator muito alto e pelo cumprimento na entrada da festa de aniversário de Narciso, o mesmo é cumprimentado com a frase “Grande Zumbi”. Percebo, nessa recepção, uma metáfora¹⁵, ou seja, uma comparação existente entre o tamanho do personagem Zumbi com relação a sua estatura e, ao mesmo tempo, a palavra grande ser associada a relevância histórica deste personagem no Brasil, na educação e nos movimentos negros.

Sendo assim, a luta do negro/a brasileiro/a ocorre desde o início da escravização uma vez que os quilombos de Palmares foram formados em 1595, foram os maiores e que mais duraram, abrigavam mais de 25 mil quilombolas, sendo a maioria populações negras e indígenas (GONZALES, 2018). Durante mais de cem anos, o quilombo de Palmares lutou contra a escravização, e quem mais lutou foi

¹⁵ A palavra metáfora neste contexto sugere a ideia de uma comparação mental entre o tamanho de Zumbi e sua importância para a história da população negra. Enquanto metáfora de transformação, significa reinterpretar a realidade para modificá-la.

Zumbi, não permitindo nenhum acordo para continuar a escravização e nem ações contra as conquistas dos quilombolas. Nos quilombos, a língua oficial era o pretuguês (GONZALEZ, 2020).

Zumbi dos Palmares, com seu Quilombo mais famoso no Brasil, é considerado o ícone pioneiro na luta contra as desigualdades sociais e contra a opressão da raça. Foi um homem que lutou para que houvesse uma nação negra. Sua biografia registra uma trajetória de luta e resistência (OLIVEIRA, 2017).

Na história do Brasil, o líder Zumbi dos Palmares registrou a luta pela liberdade e contra a escravização. No filme **Narciso rap** sua presença já é marcante pelo tamanho do personagem que o representa e sua grandeza para a história da população negra.

Assim, o primeiro autor a analisar Palmares foi Rocha Pitta, no Livro de História da América Portuguesa em 1730, na qual comparou a luta de Palmares com a luta de Roma contra os gladiadores rebelados. Oliveira (2017) afirma que o Quilombo de Palmares representa aldeias cuja extensão vai do rio Santo Agostinho até Cabo de Santo Agostinho, localizado entre montanhas e florestas, dificultando seu acesso e funcionando como um refúgio. Tem sua fundação atribuída à princesa congoleza Aqualtune, mãe do lendário Ganga-Zumba. Quilombo de Palmares resistiu a 25 guerras. Ganga-Zumba foi morto, devido conflitos internos após ter feito um acordo de paz com o governador de Pernambuco, D. Pedro de Almeida, em 1678. Zumbi nasceu em 1655 e quando seu tio Ganga- Zumba foi assassinado, assumiu a liderança do Quilombo e tinha uma capacidade de luta gigantesca contra o sistema colonial (OLIVEIRA, 2017).

Zumbi por muitos anos foi anônimo, não constava em livro didático e nem em comemorações, somente se tornou um guerreiro libertário a partir dos anos de 1970 devido a uma luta do Movimento Negro Unificado, que diante de uma ditadura militar no Brasil denunciou a abolição da escravatura pela princesa Isabel como uma farsa. Antes o vocabulário Zumbi denotava negatividade, um significado de um conceito generalístico de morto-vivo, de assombração ligada a feitiçaria, no entanto de acordo com o idioma bantu designa “aquele que nunca morre “(CONCEIÇÃO, 1996). “Zumbi é, certamente, o primeiro herói verdadeiramente popular incorporado pelo discurso das classes dirigentes do país - brancas e endinheiradas, escravocratas em essência.” (CONCEIÇÃO, 1996, p. 04).

Assim, a Historiografia durante séculos, trazia a visão do Herói, numa visão

eurocêntrica ou estereotipada, razão pela qual havia a exclusão de mulheres, de pobres, e de negros/negras. tinha como personagens centrais a figura masculina e branca (SILVA, 2022). Ao exaltar a figura de Zumbi como herói percebemos a desconstrução de heróis incutidos no imaginário simbólico da população.

Ademais, a pesquisadora Lima (2018) fez uma busca no google acadêmico com o descritor “herói negro” e percebeu que os heróis negros/as são invisibilizados, percebeu que há um profundo silêncio acerca destes estudos. Afirma que há uma [...] visão desumanizadora e subalternizante que ainda insiste em hierarquizar povos e culturas, sob referenciais ainda coloniais” (LIMA, 2018, p. 12), fato que já expus nesta dissertação com a referência de Hall (2016). Lima (2018) acrescenta que a história é construída por intermédio de poder e dominação que determinam um padrão de herói a ser reverenciado. Neste sentido, o/a negro/a sempre foi retratado/a sob condições de escravização e subalternização e através da efetivação da Lei 10.639/2003 a história vem apresentando mudanças.

Como sabemos, o negro/a quase sempre é colocado/a numa situação de invisibilidade dos principais acontecimentos do Brasil” (COSTA ET ALL, 2020, p. 170). Por sua vez, Zumbi dos Palmares é um clássico que focaliza passagens do lendário guerreiro Zumbi, líder dos Palmarinos e uma das principais vozes da resistência do povo negro à escravidão” (COSTA ET /ALL, 2020, p. 171). A figura de Zumbi, durante 1995, tornou-se símbolo-maior da resistência negro-mestiça no Brasil. Zumbi, que até recentemente trafegou anonimamente nas páginas da história escrita pelos vencedores, foi transformado em “herói nacional” (CONCEIÇÃO, 1996, p. 03).

Desta forma, “o que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso” (FOUCAULT, 1998, p. 08). O discurso anônimo de Zumbi, aos poucos o transformou em herói do povo negro.

Ao falamos sobre Zumbi de Palmares é preciso citar o MNU (Movimento Negro Unificado) que traz memórias do passado estabelecendo uma luta antirracista tendo na representação de Zumbi dos Palmares como um símbolo maior de seu ideal. Em 1970 houve a institucionalização do Movimento Negro Unificado contra a Discriminação Racial/MUCDR. O MUCDR foi criado em São Paulo, no dia 18 de junho de 1978, sendo que foi resultado da convergência de ações de entidades

cariocas e paulistas composta por uma ampla maioria de ativistas negros/as, muitos anônimos até então. Com base em Clyde Ford, na obra "O herói com rosto africano: mitos da África" comenta que há duas perspectivas na heroificação de Zumbi dos Palmares a primeira relaciona-se a sua trajetória no Brasil Colônia e com ele trouxe o desafio de lutar pela liberdade, justiça e igualdade. Na segunda perspectiva, associada a primeira diz respeito a trajetória mítica de Zumbi, que era tido como invencível e sua morte foi a prova do contrário. Zumbi é considerado herói pois liderou um projeto concreto de nação (AMORIM, 2011) Em Zumbi há "a busca pela africanidade, na referência de Zumbi dos Palmares, o herói negro que simbolizava a resistência corajosa e engajada ao regime escravagista. [...] (AMORIM, 2011, p. 113). Silva (2022) comenta sobre a visão heroica de Zumbi.

Ao se firmar a figura de Zumbi como um personagem heroico, se traz a representatividade da luta do povo negro. A simbologia em torno da figura de Zumbi é algo sagrado. A referência ao seu nome, está relacionada a resistência, luta, e principalmente a liberdade. A exaltação do seu nome traz à tona o respaldo histórico não só do homem, mas do contexto em sua volta, com temas reflexivos, como, escravidão, racismo, políticas de cotas (SILVA, 2022, p. 25).

Ao pesquisar sobre o legado de Zumbi, Silva (2022) verificou que a história o apresenta como algo vago o que levou a muitos historiadores a entender Zumbi como um cargo, um título Zumbi aparece como real para a história nas pesquisas realizadas por Décio Freitas na Torre do Tombo, Arquivo Ultramarino, que consta na Biblioteca d'Ajuda, Arquivo da Casa de Cadaval e no Arquivo e Biblioteca de Évora. Depois de muito tempo Zumbi representa um personagem histórico e heroico, cuja sua simbologia é conhecida no Brasil e no exterior e tem grande representatividade nas lutas do povo negro, Zumbi se transformou numa lenda, pessoa que reforçava a segurança e a permanência do quilombo usando fossas cheias de pau a pique pontiagudos, eram táticas de guerrilheiro.

Em 1970 foi criado o grupo Palmares, momento em que era necessário reelaborar a identidade do negro no Brasil, era necessário resgatar a resistência do negro e da negra contra as opressões da sociedade dominada pelos brancos e para conseguir isso era necessário reinterpretar o passado na figura do líder Zumbi dos Palmares. O início das atividades do grupo Palmares intensificou atividades de

pesquisa histórica com produção de materiais de divulgação, fórum de discussões com temáticas negras, se empenharam em contrapor o 13 de maio numa construção do dia 20 novembro como dia de celebração da liberdade, em 1976 o grupo lançou o livro **Mini história do negro brasileiro**, dia 20 de novembro simboliza um dia de exaltação de resistência tal como ocorria em quilombo de Palmares. Em 1978, grupos de associações negras protestavam contra a morte de Robson Silveira da Luz que foi preso, torturado e morto em uma delegacia da cidade de São Paulo e pela discriminação de quatro jovens negros/as. Este ato deu origem ao movimento negro contemporâneo e no ano seguinte o grupo passou a ser conhecido como Movimento Negro Unificado que lutava contra os racismos presentes na sociedade. O dia 20 de novembro, como o Dia da Consciência Negra, foi aprovada em 1978, girando em torno de comemorações acerca do Zumbi de Palmares (SILVA, 2014; ARAÚJO, 2022).

Além disso, Gomes (2011) afirma que o nome do Quilombo foi denominado de Palmares porque havia muitas palmeiras nativas na região. No século XVIII, a população palmarista já contava cerca de 6 a 8 mil pessoas, mas alguns historiadores diziam que passava de 20 mil. Eram divididos em aldeias chamadas mocambos. Abaixo segue o nome dos mocambos de Palmares de acordo com a documentação colonial.

Quadro 02- Nome dos mocambos de Palmares	
Uma	Aqaltune
Macaco	Pedro Capacaça
Gôngoro	Acotirene
Subupira	Cucaú
Oiteiro	Tabocas Grande
Osenga	Quissama
Caranhuns	Tabocas Pequeno
Dambraganga	Catinga
Quiloange	Andalaquituche

Fonte: GOMES, Flávio dos Santos. **De olho em Zumbi dos Palmares Histórias, Símbolos e memória social.** Coordenação Lilia Moritz Shwarcz e Lúcia Garcia. São Paulo: Claro Enigma, 2011, p. 16.

Após verificar os dados no quadro acima, percebi que havia dez mocambos com nomes diferentes. Para Gomes (2011), os mocambos buscavam proteção e usavam técnicas de defesa. A primeira expedição contra Palmares ocorreu em 1602

a mando do governador geral Diogo Botelho. Stam (2008) assegura que a palavra Quilombo, tem a origem Banta e significa vila.

Depois da morte de Zumbi ocorreu a resistência por mais cem anos e uma cláusula do quilombo, incluída na última constituição cedeu títulos de terras a quinhentos mil descendentes de diversas comunidades negras livres. Soma-se mais de quinhentos territórios habitados por quilombolas. (STAM, 2008). A doação de terras a afrodescendentes constitui uma política pública de reparação dos longos séculos de escravização das populações negras. “A representação de Zumbi marca a força pela qual os movimentos sociais negros tomam as ruas como o espaço do protesto, da reivindicação, do ativismo empoderado – tanto o intelectualizado, quanto o proletarizado” (AMORIM, 2011, p.113).

Zumbi é tão exaltado e reverenciados pelos povos negros que, em 1995, o Movimento Negro organizou a Marcha de Palmares. Almeida e Souza (2013, p. 274) afirmam que “Palmares possibilitou uma contraposição ao argumento biológico sobre diferença racial. A ênfase passou para o lado da diferença cultural entre as raças”. Nesta marcha, foi entregue ao ex-presidente da República Fernando Henrique Cardoso, um documento reivindicando a implantação de políticas de discriminação positivas acerca da população negra. A marcha de Palmares foi importante para que o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso reconhecesse o preconceito racial brasileiro e que se comprometeu a, no ano seguinte, promover debates em Brasília a respeito de preconceito racial.

Diante de traições e violentas investidas, o símbolo de resistência instaurado em Zumbi começou a enfraquecer e ele se viu diante de uma traição, foi assassinado e teve sua cabeça exposta em praça pública. Essa exaltação da vida de Zumbi, sua luta contra a escravidão e seu assassinato ocasionado por uma traição desencadeia numa admiração que proporcionou a transformação do Zumbi dos Palmares em herói nacional (SILVA, 2014, p. 1,57).

Lopes e Santos (2011, p. 43) explicam que o Dia Nacional da Consciência Negra teve como objetivo apresentar uma data alternativa para contestar o “enganoso 13 de maio”, dia da libertação oficial dos escravos no Brasil, mas problematizado por ativistas. A partir de 1990, a mídia tem destacado o dia 20 de novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra como um dia da democratização da democracia brasileira. Em vários municípios brasileiros, nesta data é feriado e geralmente a comemoração gira em torno da semana. Neste

período realizam-se várias atividades culturais, sociopolíticas, acadêmicas ou científicas em universidades, em instituições escolares municipais, estaduais e federais. Além disso, ocorrem protestos e reivindicações de políticas públicas contra o racismo, discriminações e desigualdades sociais. São atividades organizadas pelo movimento social negro, mas conta com apoio de intelectuais, acadêmicos, políticos, pesquisadores e ativistas antirracistas de todas as cores, idades e origens (LOPES; SANTOS, 2011).

Zumbi dos Palmares, morreu no dia 20 de novembro de 1695, símbolo de luta e libertação, por isso dia 20 de novembro chamamos de Dia Nacional da Consciência Negra instituído pela Lei 10.639/2003. “Zumbi foi assassinado com mais 20 companheiros, pelo bandeirante Domingos Jorge Velho que é apresentado como “herói” pela “história” (GONZALEZ, 2018, p. 474). “A presente representação de Zumbi credita a persistente presença do que devia ser combatido: o racismo” (AMORIM, p. 114).

Desta maneira, a Lei 10.639/2003, promulgada em 09 de janeiro de 2003, altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (LDB), que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação Nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de ensino a obrigatoriedade da temática História e Cultura Afro-Brasileira. Na LDB, foram acrescentados os artigos 26-A, 79-A e 79- B, que estabeleceu a obrigatoriedade em toda a Educação Básica, tanto em escolas públicas quanto em particulares, do ensino de História e Cultura Afro-brasileira, e no conteúdo programático da educação básica, deve incluir a História da África e dos/as afro-brasileiros/as, a luta dos povos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e as populações negras na formação do país, enfatizando a contribuição do povo negro nas áreas sociais, política e econômica. Além disso, a Lei 10.639/2003 também enfatiza que o trabalho acerca da cultura afro-brasileira e africana corresponde a todos os/as educadores/as, em especial, àqueles que atuem nas áreas de Educação artística, da Literatura e de História brasileira (BRASIL, 2003).

A seguir, a figura 10 do filme **Narciso rap** faz parte de uma cena de interação entre pessoas brancas e negras, durante a festa de aniversário de Narciso, onde jovens se divertem.



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>.

Cena 07

Brancos e brancas, negros e negras se divertem na festa de aniversário de Narciso, dançam juntos ao som de um rap tocado pelo DJ Zumbi

A figura 10 retrata alegria de brancos e brancas, negros e negras no mesmo espaço se divertindo, dançando juntos ao som de uma música do gênero rap. Notei o quanto o personagem que está atrás dos jovens que estão dançando de braços cruzados, observa como os negros e negras dançam. Em seguida, este personagem entra no quarto de Narciso e vê a lâmpada mágica em cima da cama e começa a esfregá-la e aparece a imagem do gênio da lâmpada, mas somente a sua voz dizendo “a mesma coisa”. Com isso, percebi personagem branco fez os mesmos pedidos de Narciso “ser branco para os brancos e negros para os negros”.

A análise da figura 10 encontro respaldo teórico na perspectiva discursiva de produção de sentido.

Imagens podem ser entendidas como documentos que possuem uma grande potência, circulação e flexibilidade, tanto que muitas vezes através da iconografia pensamos conhecer um evento. Pensamos por imagens e através de imagens. Temos que nos atentar a produção dos significados a partir dos emaranhados que a

imagem nos proporciona (SCHWARCZ, 2018).

Com base em Schwarcz (2018), ler imagens atentamente é uma maneira de analisar documentos, registros, textos e obras escritas em geral, pois as obras pictóricas guardam regimes de visibilidade e de extrema invisibilidade. Imagens são discursos.

Na produção de significado há uma intenção de alcançar o sujeito espectador, que, por sua vez, pode aceitar ou rejeitar os significados e mensagens dominantes. Ao rejeitar, pode usar sua própria cultura para se fortalecer e criar outros significados, identidades e outras formas de vida. A própria mídia sugere uma série de ideias e de imagens para que o espectador ou espectadora acate, rejeite ou negocie a formação de sua identidade (KELLNER, 2001, HALL, 2003). Dessa forma, a mídia influencia diretamente na produção de significados e identidades.

Corroborando com a produção de significado, Souza (2020) analisa o aspecto prejudicial da colonização ao submeter os povos colonizados a enxergar uma única visão de mundo.

A colonização imagética é uma das formas mais cruéis da violência colonial, ela reverte o ato retórico e impede a formação de imagens em grande escala a partir do olhar colonial configurou o monopólio da representação do mundo por parte do arsenal imagético do ocidente. Uma vez que as imagens coloniais foram praticamente as únicas imagens passíveis de representação nos mais de quatro séculos de escravidão e colonização, elas contribuíram para soterramento das heranças imagéticas africanas e ameríndias, solo da submissão racial nas Américas (SOUZA, 2020, p. 77).

Outrossim, Dondis (2015) argumenta que o ato de ver é um processo que abarca o discernimento e julgamento. E acrescenta que as percepções são formadas pelas crenças religiosas e filosóficas. A crença exerce enorme controle sobre aquilo que vemos. Fatores de ordem política e econômica, ou seja, classes dominantes e classes dominadas influenciam na nossa percepção e dão forma à expressão.

A leitura visual vai muito além do contato visório, pois envolve fatores de ordem política e econômica, social, cultural na qual estamos inseridos e abrangem julgamentos de acordo com nossas vivências.

A saber, Barbosa (2012) argumenta que é preciso desenvolver nos/as estudantes a decodificação dos signos visuais. As pesquisas Martins e Tourinho

(2011) estão concentradas na cultura visual, uma das vertentes dos Estudos Culturais e afirmam que a cultura visual se concentra nos fenômenos oculares que estão na sociedade contemporânea, no uso social, afetivo, político-ideológico das imagens e nas práticas culturais que imergem o uso dessas imagens. Estes autores assumem que a percepção é uma interpretação, uma produção de significado que depende do ponto de vista do observador/espectador em termos de classe, gênero, etnia, crença, informação e experiência cultural. Vemos através das lentes da cultura e pelas trajetórias pessoais de vida.

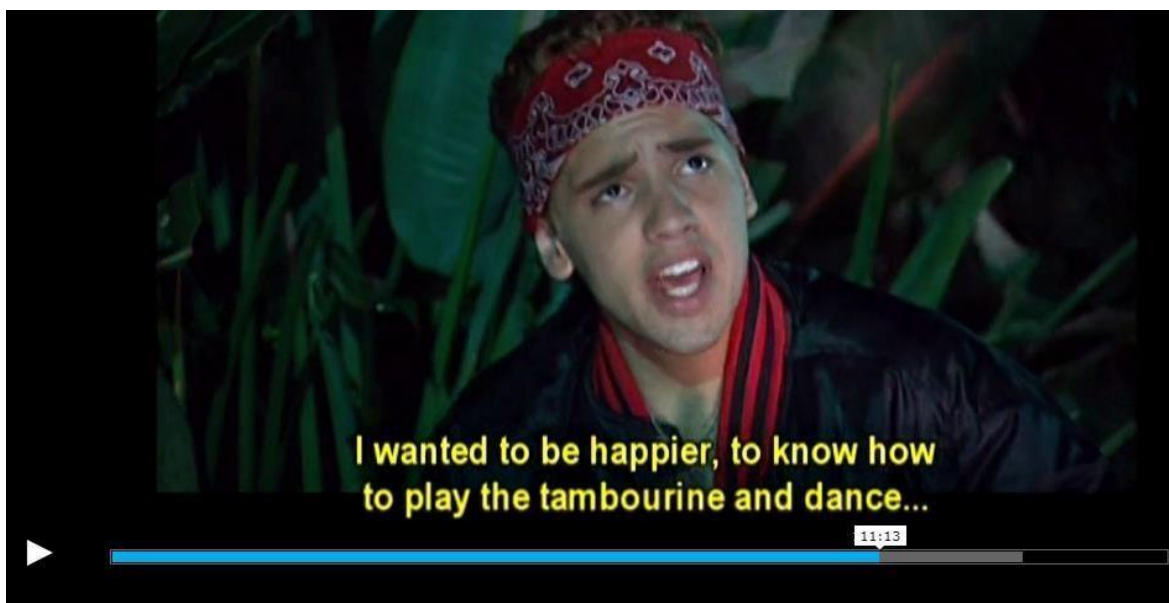
Ressalto que para assistir a um filme é necessário haver o envolvimento de um processo psicológico-dinâmico agregado a fatores como as capacidades perceptivas, o conhecimento prévio e a experiência, o material e a estrutura do próprio filme, de forma que o/a espectador/a constrói a história, por meio de inferências e comprovações de hipóteses, que são comprovadas ou refutadas a partir das informações contidas na narrativa (ALMEIDA, 2017).

Da mesma forma, Kellner (2001) garante que os textos veiculados na mídia [...] são produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos (KELLNER, 2001, p. 13).

A complexidade da produção de sentido de textos audiovisuais exige leitores/as críticos/as para que questionem as relações sociais e raciais e principalmente que questionem os estereótipos.

A seguir, a imagem 11 traz alguns estereótipos problematizados no filme Narciso rap e nesta dissertação.

Figura 11-Estereótipos: ser mais alegre, saber jogar futebol, dançar e tocar tambor e dançar



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>

Cena 05

Momento em que os dois personagens que trocaram de cor conversam

Narciso: Por que você pediu pra ser preto?

Personagem branco: Eu queria ser mais alegre, tocar pandeiro, saber dançar.

Narciso: Desde de quando todo preto sabe dançar?

Personagem branco: Todo preto sabe dançar, jogar futebol, tocar pandeiro. Você não curte rap?

Narciso: É, curto, mas eu não sei dançar, não sei tocar pandeiro e no futebol sem comentários.

Personagem branco: Mas, então porque você pediu pra ser branco?

Narciso: É verdade né, você tem razão. Vamos desfazer o pedido.

Observo que o personagem branco do filme Narciso rap que fez o pedido ao gênio da lâmpada para ser branco para os brancos e preto para os pretos, justifica seu pedido através de estereótipos que constituem o imaginário popular acerca da população negra como: ser mais alegre, saber jogar futebol, tocar pandeiro e dançar

Para analisar a figura 11, fundamento minha análise nos autores: Baliscei (2020), Carvalho (2005), Hall (2016) Bhabha (1998) Rodrigues (2011), Stam (2008), Sovik (2020), dentre outros.

“O termo estereótipo (do grego, *stereos* ou sólido) remonta à indústria gráfica e se refere às placas de metal fundido em moldes de gesso ou papier-mâché, que permitiam gravar em relevo páginas inteiras para a impressão de livros e jornais”

(SOVIK, 2020, p. 03).

O sentido de estereótipo dispersou-se a partir do século XIX, com as transformações tecnológicas. (SOVIK, 2020). Neste sentido, no campo das artes visuais, o termo “estereótipo” é usado para caracterizar imagens e desenhos menos complexos, cujos traços, cores e formas guardam relações com modelos copiados. Para que os desenhos estereotipados tenham uma rápida e barata disseminação são usados instrumentos como: papel carbono, mimeógrafo, folha de seda, computadores, impressora e fotocopiadora (BALISCEI, 2018, 2020).

Da mesma forma,

A estereotipagem, em outras palavras é parte da manutenção da ordem social e simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o não pertence ou é o “Outro” entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles (HALL, 2016, p. 192).

Estereótipos são valores e opiniões generalizadas acerca de grupos sociais. Os estereótipos ocorrem através de uma relação de dominação na qual o grupo dos dominados recebe os estereótipos (CARVALHO, 2005).

A sociedade estabelece um padrão normativo de pessoas para serem aceitas em nossa sociedade (insiders) e tudo o que foge a esse padrão, não é aceitável, causa estranhamento, ou seja, são (outsiders), estão fora deste padrão. (LORDE, 2019).

Com relação a outridade, Hall (2003) traz o conceito de diáspora se apoia na binariedade da diferença, é o “outro”, centrado numa fronteira de exclusão, a diferença é essencial para o significado e o significado é crucial à cultura. Corroboram com Hall, as pesquisas de kilomba, (2019a), Munanga (2012), Lorde (2019), Fanon (2008), dentre outros.

Além disso, estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório. Nos chama atenção pelo fato de um estereótipo poder ser lido de forma equivocada ou contraditória e sugere que seja lido como fetichismo, como um mito de origem histórica em torno da pureza racial, prioridade cultural que com relação ao estereótipo colonial tem a função de normatizar diversas crenças. Acrescenta que o estereótipo como uma forma primária de subjetivação, no discurso colonial, tanto para o colonizador quanto para o colonizado funciona como uma fantasia e defesa semelhantes, o desejo por uma originalidade é ameaçada pelas

diferenças de raça, cor e cultura (BHABHA, 1998).

Contudo as diferenças de raça, cor e cultura são atravessadas pelo poder e saber. Já na leitura do estereótipo como mito é necessário questioná-lo e problematizá-lo, a fim de interpretá-lo para romper com os estigmas do período colonial e promover um debate sob uma perspectiva crítica e consciente. Analisando a História do Brasil, percebe-se que “o homem branco europeu sempre ocupou o lugar de privilégio sustentado pelo discurso colonialista” (TERUYA, 2021, p. 72).

Na película **Narciso rap** “a ênfase na desconstrução dos estereótipos pareceu não tão acirrada quanto à da reprodução” (RIBEIRO, 2006, p. 164). No entanto, entendo que o curta-metragem **Narciso rap**, traz os estereótipos para questioná-los e criticar a sociedade eurocentrada.

Adichie (2019) comenta que a história única cria estereótipos, salienta que para eu conhecer sobre um determinado país ou povo tenho que ler livros de vários autores a respeito do assunto que quero saber, do contrário virá a tona sempre uma história única e geralmente mentirosa. A autora destaca várias situações em que há uma história única sobre povos, por exemplo: quando foi estudar nos Estados Unidos aos dezenove anos, sua colega de quarto ficou espantada ao ouvi-la falando Inglês fluente, não sabia que a língua oficial da Nigéria era o Inglês, também perguntou se podia ouvir a música “tribal” que ela gostava e ficou chocada quando Adichie lhe mostrou a música de Mariah Carey. Com certeza esta colega de quarto tinha uma história única sobre a África, teve pena de Adichie mesmo sem conhecê-la, pois para a colega de quarto de Adichie a África representava muitas paisagens maravilhosas, animais lindos e pessoas que travavam guerras sem sentido, que morriam de pobreza e de aids e esperavam ser salvas por um estrangeiro branco bondoso.

A partir deste episódio Adichie (2019) comenta que não é possível falar de uma história numa perspectiva única, sem falar de poder: nkali, uma palavra que significa “ser maior do que o outro”, ou seja, as histórias dependem de quem as narra e quando as narra, sob qual ponto de vista é narrada. Nas narrativas, há sempre no meio delas, as relações de poder. “O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer com que ela seja sua história definitiva” (ADICHIE, 2019, p.12). As histórias podem ser usadas para privação e calúnias, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar (ADICHIE, 2019). Neste sentido que realizo a análise da película **Narciso rap**.

É bem provável que em pleno século XXI, no ano de 2022, ainda há uma única história sobre a África, conhecida pela maior parte da sociedade, e esta, é uma história única, na qual pode ser desmitificada, desconstruída.

A seguir, há a figura 12 retrata o momento em que o encanto proporcionado pelo gênio da lâmpada se acaba e o mordomo Olavo já não o reconhece como seu patrão e, por isso, tenta enxotá-lo da festa.

Figura 12-Zumbi fala alto. Deixe ele ficar!



Fonte: <https://vimeo.com/budafilmes>.

Cena 08

O encanto passou porque Narciso viu sua imagem refletida na piscina

O mordomo Olavo o arrasta para a porta da saída.

Olavo: O que você está fazendo com a roupa do meu patrãozinho?

Narciso: Me deixa, seu pinguim fantasiado.

Olavo: Vai ser pinguim fantasiado com gente da sua laia, não sabe seu lugar neguinho.

Narciso: Olha quem fala, porque você não volta pro polo norte?

Nanda: Deixa ele

Zumbi: Não está ouvindo a rapaziada não? Deixa ele. Vai procurar uma geladeira pra você sentar em cima. Certo, deixa ele curtir a festa na paz, na moral. Certo. Deixa o brother aí entendeu!

Todos da festa gritam juntos: Deixa ele.

Na figura 13, a pedagogia cultural e antirracista é evidenciada quando Narciso é arrastado para fora da festa quando o mordomo o vê como negro, a cor da pele fez com que Narciso fosse visto como diferente, como o “Outro”, tal como afirmam a outridade nos estudos de Kilomba (2019ab), Fanon (2008), Hall (2016), Bhabha (1998) Ribeiro (2017). Glissant (2021), dentre outros.

Fanon (2008) questiona a outridade com medo de que o negro e a negra não superem esse sentimento de inferioridade “o problema é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade, expulsar de sua vida o caráter compulsivo, tão semelhante ao comportamento fóbico, no negro existe [...], uma raiva em se sentir pequeno [...]” (FANON, 2008, p. 59).

Outrossim “o outro está em nós, ou seja, somos resultado de várias culturas” (GLISSANT, 2021, p. 50) e acrescenta que as culturas sempre mantiveram relações de proximidade e ativas entre elas, mas apenas na época moderna que foi decisiva para que houvesse maior troca entre elas e que hoje é possível conhecer diversas culturas sem a necessidade de nos deslocarmos. (GLISSANT, 2021). Neste caso, “compreender as culturas foi, então mais gratificante do que descobrir novas terras.” (GLISSANT, 2021, p. 50). No final do filme *Narciso rap*, quando Narciso é arrastado pelo mordomo para fora da festa, a personagem Nanda diz “Ei, deixe ele ficar, Rick repete “É deixe ele fica”, somente depois entra a o DJ Zumbi e fala em tom alto com o mordomo Olavo, responsável pela festa de aniversário de Narciso. Em seguida, todos da festa gritam juntos “Deixa ele ficar”, Esta cena remete a representatividade, na qual Stam (2018) afirma que preto/a e branco/a devem ser amigos e lutar juntos contra o racismo.

No filme **Narciso rap**, um personagem extremamente alto e negro, chamado Zumbi, influencia diretamente na decisão do mordomo deixar Narciso ficar na festa. Com isso, fica evidente que iniciar uma luta contra o racismo é função de todos/as, independente da cor, gênero ou classe social.

Na contramão da minha análise, Ribeiro (2006) afirma que “na cena em que o negro de elevada estatura se posiciona à frente do mordomo para defender o protagonista, se colocando diante do agressor para intimidá-lo, há a associação da figura do ‘negão’ à coerção.” (RIBEIRO, 2006, p. 165). Não é qualquer negro que encena esta parte da película **Narciso Rap**, mas trata-se da representação do Zumbi de Palmares e o seu corpo enorme entendo como a grandeza da relevância

de Zumbi para a história da população negra, pois ele significa resistência e libertação da população negra da escravidão, e é na relevância da figura de Zumbi que se concentra esta análise cultural.

A atitude do mordomo em tentar colocar Narciso para fora da festa com agressividade e ocorre logo após descobrir que ele era negro, pode ser considerada racista. Stam (2008) argumenta que o racismo no Brasil pode ser comparado com um abraço que sufoca, tende a ser disfarçado, sem uma hostilidade óbvia ou explícita, expressa-se com palavras ostis. “O racismo no Brasil, como em qualquer lugar, é simultaneamente sistêmico e individual, ao mesmo tempo excruciantemente cotidiano e enlouquecedoramente abstrato” (STAM, 2008, p. 84).

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política. (FOUCAULT, 1998, p. 80).

Assim, o racismo no Brasil e em qualquer lugar, conforme Stam (2018), é disfarçado, sutil e cotidiano. Da mesma forma, Kilomba (2019ab) entende que o racismo é cotidiano, pois está presente nas mais diversas esferas sociais, inclusive no âmbito educacional.

Sobre o racismo, Foucault (2005) analisa a morte e a vida do outro.

A morte do outro não é simplesmente a minha vida, na medida em que seria minha segurança pessoal; a morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou do degenerado, ou do anormal), é o que vai deixar a vida em geral mais sadia; mais sadia e mais pura (FOUCAULT, 2005, p. 305).

Saliento que é de suma importância sabermos evidenciar o racismo presente em nosso cotidiano para assim sabermos agir eficazmente contra isso. O racismo faz parte do cotidiano da sala de aula e a luta pelo seu combate pode/ ocorrer todos os dias. A formação docente é uma possibilidade de oferecer conhecimento sobre racismo, para criar um espaço escolar antirracista e contra essas práticas violentas que atacam sutilmente a população negra e destroem a sua autoestima.

Kilomba (2019) escreve sobre o racismo e sua relação com o poder. Percebe que ambos os processos são acompanhados pelo poder: histórico, político, social e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E, nesse sentido, o racismo é a supremacia branca. Outros grupos

raciais não podem ser racistas e nem performar o racismo, pois não possuem esse poder. Os conflitos entre eles ou entre eles e o grupo dominante branco têm de ser organizados sob outras definições, tais como preconceito. O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde (KILOMBA, 2019a, p.76).

Sendo assim, o racismo está diretamente relacionado com o poder e este poder é responsável por segregar e instituir a diferença, destacando a supremacia branca e conseqüentemente inferioriza a população negra (KILOMBA, 2019a).

Na análise crítica da cena apresentada na figura 13, Ribeiro (2006) assegura que quando os convidados pedem juntos para Narciso ficar na festa, “me parece ocupar-se simplesmente com a interação dos grupos e não está preocupada com a crítica desta aceitação como forma de auto-afirmação de uma identidade étnica consolidada” (RIBEIRO, 2006, p. 164).

Na cena comentada por Ribeiro (2006), a pesquisadora interpreta a figura 13 em análise como uma simples interação entre brancos/as e negros/as, mas o que vejo é a representatividade da população negra representada pela figura de Zumbi e implicitamente há a crítica a aceitação do negro/a, pois enquanto era visto como branco pelos brancos/as era aceito e mesmo depois que o encanto cessou continuou sendo aceito depois de todos gritarem juntos para ele ficar na festa quando o mordomo tentava retirá-lo a força e isto pode ser entendido como uma crítica com relação ao corpo negro/o não ser aceito em determinados espaços. Desta maneira, entendo que todos devem gritar para que haja o rompimento do racismo. Os jovens não se calam diante da cena que viram Narciso ser arrastado para fora da festa e todos juntos tiveram força para combatê-la.

O racismo constitui-se um sistema de dominação e opressão estrutural pautado numa racionalidade que hierarquiza grupos e povos baseada na crença da superioridade e inferioridade racial. No Brasil, ele opera com a ideologia de raça biológica, travestida no mito de democracia racial (harmonia racial), que nutre, entre outras coisas, do potencial da miscigenação brasileira. A ideologia de raça biológica encontra nos sinais diacríticos “cor da pele”, “tipo de cabelo”, “formato do nariz”, “formato do corpo” o seu argumento central para inferiorizar os negros, transformando-os (sobretudo a cor da pele) nos principais ícones classificatórios dos negros e brancos no Brasil (GOMES, 2017, p. 98).

Racismo é uma crença de superioridade de uma raça sobre outras, o que implicaria seu direito à dominância (LORDE, 2019).

O racismo é violento e produz violência. Uma violência que incide sobre determinados sujeitos, portadores de sinais diacríticos, específicos, frutos de uma ancestralidade negra e africana. No imaginário sociorracial, aos portadores destes sinais, soma-se tudo de negativo que a violência racista construiu no contexto das relações de poder, na luta das classes, na desigualdade de gênero e sexual (GOMES, 2018, p. 13).

Em atitudes racistas há a predominância das relações de poder instituído pelo privilégio do homem branco, pertencente a elite dominante, que rotula, exclui e abomina outro ser humano somente por causa da cor da pele. Fanon (2008) e Kilomba (2019a) denunciam essas desigualdades raciais que se expandem para o social. Não deve haver mais espaço para este tipo de segregação em pleno século XXI.

Verifico que o racismo acontece de diversas formas no Brasil, mas o principal fator ainda é a cor da pele. “O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo” (FOUCAULT, 1998, p. 146).

Outrossim, Kilomba (2019a) faz uma análise psicológica do racismo e comenta que tudo aquilo que o branco/a não quer para ele, projeta para o negro e a negra, a parte boa e benevolente é vista como eu, e a parte rejeitada e malévola é projetada ao outro. No racismo esta negação é usada para manter formas violentas de exclusão.

Ainda Fanon (2008) critica o imaginário simbólico que naturaliza o negro e a negra como inferiores

[...]a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia.

precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado.” Comenta que é uma idiotice ter preconceito de cor e se o negro se curva diante do negro, não terá mais sossego (FANON, 2008, p. 90).

As binariedades superior/inferior devem ser questionadas. O Estatuto da Igualdade Racial, aprovado em 2010, reforçou ainda mais o princípio de igualdade aprovado na Constituição Federal de 1988 e regulamentou que a população negra tem direito a efetivação de igualdade de oportunidades, a defesa de direitos étnicos

individuais, coletivos disseminados e o combate por qualquer discriminação e intolerância racial (BRASIL, 2010).

Logo, precisamos descolonizar o pensamento. Descolonizar significa dar voz e vez, inseri-los como sujeitos de sua própria história (KILOMBA, 2019a). Por isso, para que ocorra a descolonização do pensamento colonial é necessário que ocorra a metáfora de transformação, é necessário que ocorra a inserção de mais políticas públicas que valorizem a cultura negra e africana. Ações afirmativas presentes no cotidiano da população são necessárias, pois assim há a possibilidade de amenizar os binarismos que impedem que o Outro esteja em nós (GLISSANT, 2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos estudos que realizei sobre as populações negras apontaram que o racismo ainda está presente em todas as instituições da sociedade brasileira, especialmente, no espaço escolar, do Ensino Fundamental ao Ensino Superior. Por isso é necessário combatê-lo com ações afirmativas diárias, dentre essas ações, trazer artefatos culturais fílmicos como o **Narciso rap** um exemplo de cinema negro brasileiro. Os filmes nacionais com temáticas afro-brasileiras como artefatos culturais e tecnológicos têm potenciais pedagógicos que contribuem para a implementação das Leis 10.639/03 e 13.006/14. Dessa forma, pode atuar como uma aplicabilidade de políticas afirmativas aprovadas e implementadas que podem ser usadas no dia a dia na educação como uma forma de refletir, problematizar e sistematizar a temática do racismo e da cultura afro-brasileira.

Destaco que a Lei 13.006/14, embora conhecida recentemente por mim, apesar dos meus vinte e cinco anos na educação deveria ser pauta de reuniões pedagógicas nas instituições escolares, pois somente assim ela poderá ser efetivada e contribuirá para que professores/as e alunos/as possam desenvolver uma linguagem crítica de audiovisuais. Além da utilização de tecnologia e ciência, é preciso valorizar e consumir cada vez mais o cinema negro brasileiro, pois ele contribui para a construção de identidades, tanto coletivas quanto individuais.

O filme **Narciso rap** é uma pedagogia cultural que pode ampliar o conhecimento sobre as populações negras na sala de aula, pois além da temática do racismo, problematiza questões culturais, sociais e raciais como branquitude/negritude, questiona os estereótipos acerca do corpo negro e assim faz um convite à reflexão ao público. A obra cinematográfica **Narciso rap** traz uma narrativa que possibilita o debate contra o racismo e a cultura eurocêntrica grega que na história da civilização é vista como clássica, única e verdadeira no currículo escolar, sendo que pode e deve ser questionada. O filme dá visibilidade aos artistas negros/as que sofreram racismo como Wilson Simonal e Sabotage, e aborda o rap como possibilidade de resistência da população negra, indagando sobre as hierarquias culturais baixa/alta cultura, item questionado pela corrente dos Estudos Culturais. Isso faz refletir e inferir que mesmo em pleno século XXI há também a hierarquização das culturais. Entendo que todas são importantes e, por isso, a cultura afro-brasileira e africana que sempre foi invisibilizada no currículo escolar

desde a colonização, pode ser abordada constantemente em sala de aula e não somente no dia 20 de novembro “Dia da consciência negra”.

Com isso, penso que a escola, com seu pessoal docente, tem um papel fundamental na desmitificação da cultura eurocêntrica presente nos currículos e, conseqüentemente, na visibilização e valorização da cultura negra e africana. Para isso, o/a professor/a precisa de uma formação que contemple a temática afro-brasileira e africana.

Percebo na tabela 01, a carência de materiais acerca do método análise cultural e de que há várias de formas de se trabalhar com este método. Acredito que ao contemplar a análise cultural aqui sistematizada de acordo com os elementos: identidade, representação, semiótica, discurso e identidade, verifiquei que são questões interrelacionadas e todos estes elementos são primordiais numa análise cultural, pois estão inseridos dentro de todo tipo de linguagem. Toda e qualquer tipo de manifestação de linguagem pode ser levada em consideração numa análise cultural, no entanto, ainda é necessário haver mais pesquisas que focam no método de análise cultural.

O objetivo proposto que foi analisar se o filme “Narciso Rap”, do cineasta Jeferson De, pode romper com os estereótipos e contribuir para uma educação antirracista foi atingido, pois a película contribui em demasia para uma educação antirracista e foi escolhida porque encontrei nessa narrativa fílmica um potencial pedagógico e nele está contemplado as vivências de branquitude e negritude desta pesquisadora.

A análise cultural de cada imagem abordada foi ancorada na metáfora de transformação escrita por Hall (2003) à Allon White numa tentativa de descolonizar pensamentos coloniais ainda impregnados no século XXI. Cada imagem analisada rompe com estigmas sociais, culturais, econômicos, raciais, enfim, rompe com estereótipos e o pensamento colonial, desde o título da película até o final da narrativa midiática.

Portanto, corpos negros e negras podem ocupar todos os espaços sociais, inclusive podem ser protagonistas na mídia cinematográfica. A mídia cinematográfica é um espaço de poder que pode ser ocupado por corpos negros e negras, pois as pessoas negras produzem conhecimento e arte de qualidade e a sociedade colonialista, machista, capitalista e LGTB fóbica precisa entender que a negritude não deseja tomar o lugar do branco, mas construir juntamente a ele uma

história de uma sociedade menos racista, segregacionista tanto sob o ponto de vista de raça, quanto de classe.

Verifiquei que além da linguagem ser complexa, a cultura também é um campo diretamente relacionado com a mídia que visibiliza a cultura hegemônica e eurocêntrica e a educação que deveria ser um instrumento de combate às desigualdades culturais e sociais, apresenta-se como reprodutora da alta cultura e de um currículo eurocêntrico, deixando de lado, na maioria das vezes a cultura da periferia, denominada como baixa. É preciso educar o olhar tanto do pessoal docente quanto dos/as alunos/as e para isso é preciso que a produção de sentidos consiga filtrar tanto no conteúdo explícito e implícitos presentes nos diferentes tipos de mídias, especialmente na mídia cinematográfica com o gênero cinema negro brasileiro, pois assim conseguiremos formar pessoas críticas que indagam sobre o que assistem.

Diante de tudo isso, percebo o quanto entendo racismo como uma exclusão da população negra, é vê-la como o “Outro”, é vê-la a margem da sociedade eurocêntrica que têm impregnado no imaginário simbólico estereótipos raciais como se todo negro e negra fossem bons no futebol, soubessem dançar, tocar pandeiro, ser descolados/as, ou seja, o negro e negra podem saber dançar e jogar futebol, tocar tambor, ser descolados/as, mas não são todos os/as negros/as que têm este tipo de conhecimento que está incutido no imaginário simbólico de grande parte da sociedade. A estereotipagem das populações negras, significa vinculá-la a uma história única. Entendo a estereotipagem como uma forma de racismo e a pedagogia antirracista estampada no filme Narciso rap, vejo como uma possibilidade de romper com estereótipos raciais e com isso implementar no contexto escolar as leis 10.639/03 e 13006 como forma de pedagogia antirracista.

Entendo que a pedagogia antirracista deve ser aplicada em sala de aula por intermédio de ações afirmativas como por exemplo: trabalhar com autores/as, artistas negros e negras, abordar a importância que a população negra exerceu e exerce na formação da história do Brasil, e sem dúvidas, esta pedagogia antirracista pode também ser aplicada em sala de aula através das mídias em geral e especialmente pela mídia cinematográfica, pois as mesmas estão presentes no cotidiano de docentes e discentes e são responsáveis pela construção de identidades, podem influenciar no comportamento e na desconstrução de estereótipos impregnados na sociedade desde o período colonial.

Logo, penso que descolonizar o olhar, as ações e subjetividades é necessário para construir uma sociedade crítica, justa e igualitária e antirracista.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/Janete/Downloads/O%20Perigo%20de%20uma%20Historia%20Unica/%20-%20Chimamanda%20Ngozi%20Adichie.pdf>. Acesso em 02 mar, 2022.

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALEXANDRE, Ricardo. **“Nem vem que não tem” a vida e o veneno de Wilson Simonal**. São Paulo: Globo, 2009.

ALMEIDA, Rogério de. Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. **Educação em Revista**. Belo Horizonte, n.33, 2017. p. 01-28.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. Coleção feminismos plurais. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

ALMEIDA, Virítiana Aparecida de; SOUSA, Nelson Rosário. Trajetória dos argumentos sobre as ações afirmativas: da marcha de Zumbi dos Palmares à conferência de Durban. **Revista discente do programa de pós- graduação em sociologia da Universidade Federal do Paraná**. v. 1, n. 2, ago. 2013, p. 271- 290.

ALONSO, Gustavo. **Simonal quem não tem suingue morre com a boca cheia de formiga**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

AMBROSIO, Leticia et all. Cabelos crespos, tranças e black power: reflexões sobre o adoecimento de mulheres negras, autoestima e empoderamento. **Revista da ABPN** • v. 14, n. 39 •mar/mai, 2022 • p. 453-477.

ANJOS, Ana Carolina Costa dos. **Quando a pauta é representação: vale mais identidades ou empreendedorismo em si? Uma análise de youtubers negro (a/e) s brasileiro (a/e)s**. 242 f Tese (Doutorado em Sociologia)Universidade Federal de São Carlos SP, 2021.

AMORIM, Alessandro Moura de. **MNU representa Zumbi (1970-2005): Cultura histórica, movimento negro e ensino de história**.Dissertação (Mestrado em História), João Pessoa UFPB: 2011, 214 f.

ARAÚJO, Carlos Eduardo Moreira de. História e cultura dos afrodescendentes. O que a historiografia pode nos contar? In: SOUZA, Juliana Teixeira; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de (org.). **O que se ensina e o que se aprende em História a historiografia didática em debate**. v. 02, Ananindeua: Cabana, 2022. p. 56-85.

BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos Culturais o quê da investigação. Carnets, Cultures littéraires:nouvelles performances et développement, n, spécial,

automne/hiver, 2009. p. 451-462. Disponível em: http://.fumec.br/ecc/wp-content/uploads/2017/06/Maria-Manuel-Baptista_estudosculturais.pdf. Acesso em: 01 mai., 2022.

BAITELO, Norval Junior. **A era da iconofagia reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura**. São Paulo: Paulus, 2014. BAPTISTA, Maria Manuel. Estudos Culturais o quê e como da investigação. **Carnets**, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement, n. spécial, automne / hiver 2009, pp. 451-461. Disponível em: http://ppg.fumec.br/ecc/wp-content/uploads/2017/06/Maria-Manuel-Baptista_estudosculturais.pdf. Acesso em: 01 mai., 2022.

BALISCEI, João Paulo. **Provoque: cultura visual, masculinidades e ensino de artes visuais**. Rio de Janeiro: Metanoia, 2020.

BALISCEI, João Paulo. **Vilões, heróis e coadjuvantes: um estudo sobre masculinidades, ensino de Arte e Pedagogias Disney**. 259 f. Tese. Doutorado em educação). Universidade Estadual de Maringá, PR, 2018.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. **A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BDTD, Biblioteca digital brasileira de teses e dissertações. Disponível em: <https://bdt.d.ibict.br/vufind/>. Acesso em 01 mai., 2022.

BENATTI, Lucas Men. **Culturas estéticas e afro-diaspóricas: estratégia para uma Pedagogia antirracista**. 2020. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Maringá, PR: 2020.

BENATTI, Lucas Men; TERUYA, TERESA KAZUKO. Saberes estéticos-corpóreos em “Alma no olho” de Zózimo Bulbul: possibilidades para uma educação antirracista. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 40, n.3, p. 01-19 jul./set., 2022.

BENTO, Cida. **O Pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BENTO, Maria Aparecida. **Pactos narcísicos no racismo. branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. 2002. Tese. (Doutorado em Psicologia). Universidade Estadual de São Paulo. São Paulo, 2002. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-18062019-181514/publico/bento_do_2002.pdf. Acesso em: 01 mai., 2022.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myrian Ávila; Eliane Lourenço de Lima Reis; Cláudia, Renate Gonçalves. Belo Horizonte UFMG, 1998.

BOTEZINE, Natana Alvina. Cabelos em transição: um estudo acerca da influência dos cabelos afro como sinal diacrítico e reconhecimento étnico. **38º**

Encontro anual da ANPOCS, Caxambu MG, 2014, p. 01-22.

BOTH, Luciane Maria; Juliana CHAVES. As Representações identitárias de gênero nas animações cinematográficas dos contos de fadas. **Revista Educação Sociedade e Culturas**. N. 52, 2019, p.105-132. Disponível em: <https://www.up.pt/journals/index.php/esc-ciie/article/view/77/69>. Acesso em 05 jun., 2022.

BRASIL. **Lei nº 8685, de 20 de julho de 1993**. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. Brasília, DF, 1993. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/8685.htm. Acesso em 19 jun., 2022.

BRASIL. Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **LDB Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, Brasília, DF, dez 1996. Brasília, DF, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/9394.htm. Acesso em: 10 dez., 2020.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 09 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Brasília, DF, 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/10.639.htm. Acesso em 26 fev., 2022.

BRASIL. **Diretrizes curriculares nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana**. Brasília, 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/centrais-de-conteudo/acervo-linha-editorial/publicacoes-diversas/temas-interdisciplinares/diretrizes-curriculares-nacionais-para-a-educacao-das-relacoes-etnico-raciais-e-para-o-ensino-de-historia-e-cultura-afro-brasileira-e-africana>. Acesso em: 15 abr., 2022.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Brasília, DF, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/11645.htm. Acesso em 30 jul., 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.288, de 20 de julho de 2010**. Institui o Estatuto da igualdade racial; altera as Leis nºs 7.716, de 5 de janeiro de 1989, 9.029, de 13 de abril de 1995, 7.347, de 24 de julho de 1985, e 10.778, de 24 de novembro de 2003. Brasília, DF, 2010. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/12288.htm. Acesso em 05 mar., 2022.

BRASIL. **Lei nº 12.711, de 29 de agosto de 2012**. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Brasília, DF, 2012. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm . Acesso em: 27 fev., 2022.

BRASIL. **Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014**. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, DF, 2014. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13006.htm.. Acesso em: 25 fev., 2022.

BRASIL. **Lei nº 14.044, de 19 de agosto de 2020**. Prorroga o prazo para utilização do regime especial de tributação para desenvolvimento da atividade de exibição cinematográfica (Recine), constante da Lei nº 13.594, de 5 de janeiro de 2018, e os benefícios fiscais previstos nos arts. 1º e 1º A da Lei nº 8685, de 20 de julho de 1993 e no art.44 da Medida provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14044.htm Acesso em: 19 jun., 2022.

CAMARGOS, Roberto. “Se a história é nossa, deixa que nois escreve”: Os Rapper Como Historiadores. **Artcultura**. Uberlândia, v. 20, n. 36, p. 77-92, jan., jun., 2018.

CAMPOS, Elaine Aparecida Rodrigues. Educação, religiosidade e cultura na perspectiva das relações raciais. **Revista Neiab**, v. 03, n. 01, p. 01-14 jul., 2019.

CARDOSO, Lourenço. Branquitude acrílica e crítica: A Supremacia Racial e o Branco Antirracista. **Revista Latinoamericana de Ciências Sociales Niños y Juvenud**, v.08, n. 1 ene-jun, 2010. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131216065611/art.LourencoCardoso.pdf>. Acesso em: 07 mai., 2022.

CARVALHO, José Ricardo. Educação, identidade e literatura oral : O griot na diáspora africana. **Fórum identidades**. Itabaiana: Gepiadde, Ano 08, Volume 16 jul./dez. de 2014, p. 313- 336.

CARVALHO, Noel dos Santos. **Cinema e representação racial: O cinema negro de Zózimo Bulbul**. 311 f. Tese (Doutorado em Sociologia), USP, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: DE, Jeferson. **Dogma feijoada o cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura- Fundação Padre Anchieta, 2005, p. 17- 101.

CARVALHO, Noel dos Santos; DOMINGUES Petrônio. Dogma Feijoada a invenção do cinema negro brasileiro. **Revista brasileira de ciências sociais**, v.33, n. 96, p. 01-18, 2018.

CATÁLOGO de teses e dissertações. 2016. Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/> . Acesso em: 01 mai., 2022.

CONCEIÇÃO, Fernando. Herói negro na mídia branca. **Portcom, Portal livre acesso à produção em ciências da comunicação**. Set., 1996, p. 01-09.

CONCEIÇÃO, Rosimeri. Um espelho com novas faces: gênero e raça nas propostas curatoriais contemporâneas. **Anais** do 10º Seminário de pesquisa do Mestrado em Artes Visuais SPMAV Sobre (vivências) estratégias poéticas-educativas e políticas em artes. Centro de artes UFPEL, 2021.

CORREA, Marco Aurélio. Pequena África e os cotidianos da resistência: o cinema negro como possibilidades para a Lei 10639/03. **Revista ABPN**, v. 10 Ed. Especial - Caderno Temático: História e Cultura Africana e Afrobrasileira – lei 10.639/03 na escola • maio de 2018, p.109-134.

COSTA, Anna Maria Ribeiro Fernandes Moreira da, et all. Chico Rei e Zumbi dos Palmares de Renato Lima: heróis negros na literatura infantil brasileira contemporânea. **Revista Humanidades e Inovação**. v.7, n.22 – 2020.p. 164-176.

COUTINHO, Miranda; QUARTIERO. Cultura, mídias e identidades na Pós-modernidade. **Perspectiva**. Florianópolis, v. 27, n. 1, jan./jun. 2009. p. 47-68.

CRUZ, Rafael Almeida. Da pele ao digital, do griot ao MC Emicida, um griot da contemporaneidade. **Revista Sankofa**, São Paulo, 2019, p. 01- 18.

DE, Jeferson. **Narciso rap**. Disponível em: <https://vimeo.com/budafilmes> .Acesso em 20 fev., 2022.

DONDIS, Donis. A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução: Jefferson Luiz Camargo. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DUTRA, Juliana Noronha. **O rap e identidade Cultural**. XVI Congresso Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPON). Brasília, 2006.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografia dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Coleção Estudos Culturais. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FANON, Frantz. **Pele Negra, máscaras brancas**. Tradução Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008. Disponível em: <https://lelivros.love/book/baixar-livro-pele-negra-mascaras-brancas-frantz-fanon-em-pdf-epub-mobi-ou-ler-online/>. Acesso em: 14 mai., 2022.

FANTIN, Mônica. Mídia-educação e cinema na escola. **Teias**: Rio de Janeiro, ano 8, nº 15-16, jan/dez 2007, p. 01-13.

FELIPE, Delton Aparecido. **Narrativas para a alteridade: o cinema na formação de professores e professoras para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana na educação básica**. Dissertação. (Mestrado em Educação. 150f. Maringá PR, 2009. Disponível em: http://www.ppe.uem.br/dissertacoes/2009/2009_delton.pdf.. Acesso em 25 mai., 2022.

FERMÍNIO, Patrícia Corrêa; BACK, Angela Cristina de Paula. Rap- Gênero discursivo como estratégia pedagógica: indo além dos livros didáticos. **Revista Iniciação Científica**, v. 09, n.1, Santa Catarina Criciúma, 2011. p. 121-141.

FERNANDES, Joseli Aparecida; PEREIRA, Cilene Margarete. Do griot ao rapper: narrativas da comunidade. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Três Corações, v. 15, n. 2, ago./dez. 2017. p.620-632.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Trad. Jorge Coli. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Org. Roberto Machado. 13ª ed. São Paulo: Grall, 1998.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga e Almeida Sampaio. 5.ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**: curso no Collège de France. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FRESQUET, Adriana; MIGLIORIN, Cesar. Da obrigatoriedade do cinema na escola notas para uma reflexão sobre a lei 13.006/14. In: FRESQUET, Adriana, (org.) **Cinema e educação**: a lei 13.006 Reflexões, perspectivas e propostas. Belo Horizonte: Universo Produção, 2015, p. 04-22. Disponível em: https://www.redekino.com.br/wp-content/uploads/2015/07/Livreto_Educacao10CineOP_WEB.pdf. Acesso em: 26 fev, 2022.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro e dupla consciência**. Trad. Cidy Krupel Moreira. São Paulo ed. 34, Rio de Janeiro: Universidade de Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001, 402 p.

GIMENO, Patrícia Curi. **Poética versão: a construção da periferia do rap**. Dissertação. (Mestrado em Antropologia Social). Unicamp, Campinas SP, 2009.

GIROUX, Henry A. Por uma pedagogia e política da branquidade. Trad. Clara Colloto. **Cadernos de Pesquisa**, nº 107, julho/1999., p. 97-132

GIROUX, Henry A. Praticando Estudos Culturais na Faculdade de Educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Alienígenas na Sala de Aula**: uma Introdução aos Estudos Culturais em Educação. 9. ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2001. p. 83-100.
GLISSANT, Édourd. **Poética da relação**. Trad. Marcela Vieria e Eduardo Jorge de Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

GOFFMAN, Erving. **Estigma notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Trad. Mathias Lambert. 4.ed., Rio de Janeiro: LTC, 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/308878/mod_resource/content/1/Goffman%20%20Estigma.pdf. Acesso em 12 jan., 2023.

GOMBRICH, Ernst. Hans. **A História da Arte**. Tradução de Álvaro Cabral. 16. ed.

Rio de Janeiro: LTC, 2019.

GOMES, Flávio dos Santos. **De olho em Zumbi dos Palmares Histórias, Símbolos e memória social**. Coord. Lilia Moritz Shwarcz e Lúcia Garcia. São Paulo: Claro Enigma, 2011. 128 p.

GOMES, Nilma Lino Gomes. **O Movimento negro educador saberes construídos na luta por emancipação**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

GOMES, Nilma Lino; LABORNE, Ana Amélia de Paula. Pedagogia da crueldade: Racismo e extermínio da juventude negra. **Edur Educação em revista** Belo Horizonte, v. 34, 2018, p. 01- 26.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras Lélia Gonzalez em primeira pessoa...UCPA**, União dos coletivos pan-africanistas, Diáspora africana, 2018.

GONZALES, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organização de Flavia Rios e Marcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020,375 p.

GRAY, Ann. **Research practice for Culturak Studies ethnographic methods and lived cultures**. London: Sage Publications, 2003.

GURGEL, João Bosco Serra e. **Modismo linguístico o equipamento falado do brasileiro**. 5. ed. São Paulo: HMP, 1998.

GURGEL, João Bosco Serra e. **Modismo linguístico o equipamento falado do brasileiro**. 5. ed. São Paulo: HMP, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaide La guardiã Resende et all. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. Identidade e diferença a perspectivados Estudos Culturais. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença a perspectiva dos Estudos Culturais** 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004. p. 79-102.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro, 11. ed. Rio de Janeiro: DP& A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PuC-Rio: Apicuri, 2016.

HARTWIG, Adriane M. Eed. **Wilson Simonal e a Música Popular Brasileira nas décadas de 1960/70**. Associação nacional de história – ANPUH XXIV Simpósio Nacional de História, 2007. p.01-08.

hooks, bell. **Ensinando a Transgredir A Educação como Prática de Liberdade.** Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo, Martins Fontes, 2013.

IBGE. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, 2020.

https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101707_informativo.pdf. Acesso em 03 mar., 2022.

IBGE – Instituto brasileiro de geografia e estatística.

Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil. Estudos e pesquisas informação demográfica e sociodemográfica, n.41. Rio de Janeiro: IBGE, 2018.

Disponível em:

https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em 27 fev., 2022.

JESUS, Rita de Cássia Dias Pereira de; SANTOS, Luiz Carlos Ferreira do. Cultura e negritude: epistemologias insurgentes e as linguagens das artes na formação: In: ALMEIDA, Rogerio de; PRUDENTE, Celso Luiz (org.). **Cinema negro: cinema, arte, antropologia.** São Paulo: FEUSP, 2021. p. 139-153.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia Estudos Culturais: identidade e política entre o moderno e pós-moderno.** Trad. Ivone Castilho Benedetti. Bauru-SP: Edusc, 2001.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019a.

KILOMBA, Grada. **Desobediências poéticas.** curadoria Jochen Volz e Valéria Piccoli; ensaio Djamilia Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019b.

LACERDA, Eva Alves. **A Arte afro-brasileira no livro didático.** 171 f. Dissertação. (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Maringá, 2018.

LACERDA, Eva Alves.; BENATTI, Lucas Men. Cinema negro na escola: linhas de poder-saber e interlocuções entre práticas representativas, culturais e pedagógicas..In: ACCORSI, Fernanda Amorin; BALISCEI, João Paulo; TAKARA, Samilo (org.). **Como pode uma pedagogia viver fora da escola? Estudos sobre pedagogias culturais.** Londrina: Syntagma, 2021. 2021.p. 332-350. Ebook. 404 p. Disponível em: <https://linktr.ee/grupoartei>. Acesso em: 29 jan., 2022.

LIMA, Fabiana Ferreira de. “Personalidades negras?!Só conheço Zumbi, a professora!” a construção do herói e a invisibilização do negro na história. **Revista da ABPN** • v. 10, Ed. Especial - Caderno Temático: História e Cultura Africana e Afro-brasileira – lei 10.639/03 na escola • maio de 2018, p.05-21

LOBO. Mory Marcia de Oliveira. **Cinema negro na educação: as materialidades da imagem de autoafirmação no processo de descolonização “a dialética do amor.”** 119 f. Dissertação. (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Mato Grosso), Cuiabá, 2017.

LOPES, Dailza Araújo; FIGUEIREDO, Ângela. Fios que tecem a história: o cabelo

crespo entre antigas e novas formas de ativismo. **Revista Opará: Etnicidades, movimentos sociais e educação**, v.06, n. 08, 2018, p. 1-17.

LOPES, Ivonete da Silva; SANTOS, Sales Augusto dos. Rede globo e TV Brasil: diferentes discursos sobre o Dia Nacional da Consciência Negra. **Revista da ABPN**, v. 2, n. 4, mar 2011 – jun, 2011, p. 43-63.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Trad Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Circunstâncias e ingerências da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (org.) **Educação da cultura visual** Conceitos e Contextos. Santa Maria, RS: UFSM, 2011.

MIGNOLO, Walter D. **histórias locais projetos globais. Colonialidade saberes subalternos e pensamento limilar**. São Paulo: Humanitas (2003).

MILLER, Toby. Wha is This and What isn't: Introducing Cultural Studies. In: MILLER, Toby (ed.) **A Companion to Cultural Studies**. Nova Jersey EU: BlackwellPublishers, 2001. p. 01-19.

MONTEIRO, Márcio; AZAMBUJA, Patrícia. Análise cultural de produtos audiovisuais: relato de construção de protocolo teórico-metodológico. **Comunicação & Inovação PPGCOM/ USCS**, v. 19, n.41, set., dez., 2018, p. 49-66.

MORAES, Ana Luiza Coiro. A análise cultural: um método de procedimentos em pesquisas questões transversais. **Revista de Epistemologias da Comunicação**, v. 4, n. 7, jan., jun., 2016. p. 28-36. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/questoes/article/view/12490/PDF>. Acesso em: 30 jun., 2022.

MORIN, Edgar. **O método I - a natureza da natureza**. Lisboa: Pub. Europa-América, 1977.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude usos e sentidos**. Autêntica. 3. ed. 1. Reimpr. Belo Horizonte: Autêntica. 2012.

NASCIMENTO, Abdias. Arte afro-brasileira um espírito libertador. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (org.) **HistóriasAfro-Atlânticas Antologia**. São Paulo MASP, 2022. p. 44-53.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. Sankofa: significado e intenções. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.) **A Matriz africana no mundo**. São Paulo: Selo Negro, 2008, p.29-53.

NASCIMENTO Gabriel. **Racismo Linguístico Os Subterrâneos da Linguagem do Racismo**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito de marca. As relações raciais em Itapetininga**.

São Paulo: Edusp, 1998.

OLIVEIRA, Ana Carolina Amorim. Lélia Gonzalez e o pensamento interseccional uma reflexão sobre o mito da democracia racial no Brasil. **Revista Interterritórios Revista de educação Universidade federal de Pernambuco**. Caruaru, v.06 n. 10, 2020. p. 89-104.

OLIVEIRA, Janaína. “Kabela” e “Cinzas: o cinema negro no feminino do “Dogma feijoada” aos dias de hoje. **Revista Avanca cinema**, p. 01-09, 2016

OLIVEIRA, Josué Petrônio Quirino de. Zumbi dos Palmares: a afro-resiliência. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 197, out., 217, p. 102-113.

PEREIRA, Letícia Maria de Souza. **Corpografias Negras em Tela: memórias, identidades e culturas afrodiaspóricas em filmes do Cinema Negro**. 248 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura), Salvador, UFBA, 2017.

PILLATTI, Andrielle. SANTOS, Maria Elisabete Mariano dos. O Domínio da Língua Inglesa Como Fator Determinante para o Sucesso Profissional no Mundo Globalizado. **Secretariado Executivo em Revista**, 2011. p.1-16.

PRUDENTE, Celso. Cinema negro: Pontos reflexivos para a compreensão da importância da II conferência de Intelectuais da África e da Diáspora. **Revista Palmares**, 2006, p. 48-51.

PRUDENTE, Celso Luiz; PÉRIGO, Agnaldo. A dimensão pedagógica do cinema negro na percepção do etnoletramento em Educação Básica. Amazônica- **Revistade Antropologia**- volume 12 (1), 2020. p. 419- 444.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Retratos do Brasil Negro**. São Paulo: Selo negro, 2010.

REIS, Soraya Mira. **O Rap na mídia: discurso e resistência?** Dissertação. (Mestrado em Linguística), Universidade de Taubaté, 2007.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento:Justificando, 2017. (Feminismos plurais)

RIBEIRO, Merinéia. O desafio Estético para o Cineasta negro. **Revista Baleia na Rede**. Estudos em Arte e Sociedade. v. 1, n. 3, 2006. p. 161-166.

RODRIGUES, João Carlos. **O Negro brasileiro e o cinema**. 4. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

ROSA, Fábio Jose Paz. A produção de currículos multiculturais e decoloniais no curso de Pedagogia pelo cinema negro de Zózimo Bulbul. **Revista Espaço do Currículo**, v. 14. n. 1, p. 1-16, jan/ abr., 2021.

ROSA, Fábio Jose Paz; FRESQUET, Adriana Mabel. A estética negra de Zózimo Bulbul em cena: novas possibilidades para pensar cinema, currículo e formação de

professores. **ETD- Educação temática digital**. Campinas SP, v. 19, n. 02, p. 418-436, abr., jun., 2017.

SANTANA, Bianca. **Quando me descobri negra**. São Paulo: SESI, 2015.

SANTOS, Bruna Raquel de Oliveira e. **Limite e possibilidades da biografia: um estudo acerca dos relatos bibliográficos sobre o cantor Wilson Simonal**. 121 f. Dissertação. (Mestrado em Comunicação Social). PUC, Belo Horizonte, 2013. Disponível em:

http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Comunicacao_SantosBR_1.pdf. Acesso em 13 jun., 2022.

SANTOS, Aparecida Ribeiro dos. MENDOZA Babette Almeida Prado. O Rap reinterpretando a rima do dia a dia da comunidade. **Anais do Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências**. BH/MG, 02 a 06 set., 2003.

SANTOS, Fátima Verônica. Contar histórias a partir da tradição do griot. **IV Congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas**, 2010. p. 01-04.

SANTOS, Nádia Regina Braga. Do Black Power ao cabelo crespo a construção da identidade negra através do cabelo. **Centro de estudos latino-americano sobre cultura e comunicação**. São Paulo, 2015, p. 01-35.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Branquitude e Poder: Revisitando o “Medo Branco” no século XXI. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, [S.l.], v. 6, n. 13, p. 134-147, jun. 2014. ISSN 2177-2770. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/155>. Acesso em: 06 mai., 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Sobre as imagens: entre a convenção e a ordem. In: SCHWARCZ, Lilia M.; GOMES Flavio (org). **Dicionário da Escravidão e da liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. Brasil, Estados Unidos e Guerras Culturais. In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André. (org.) **Histórias Afro-Atlânticas Antologia**. MESQUITA, André. (org.), 2. ed. São Paulo: Masp, 2022. p. 372-409.

SILVA, Célia Regina Reis da. Beleza negra, orgulho crespo: no corpo (des) constrói-se a (in) diferença, o estigma. **Projeto História**, São Paulo, n. 56, maio-Ago. 2016. p. 463-476

SILVA, Eloize Maria Teixeira de. **As narrativas históricas na Serra da barrica quilombo dos Palmares e a personificação da figura de Zumbi**. Monografia (TCC em História: Licenciatura) – ICHCA/UFAL, Maceió, 2022. 45 f.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da.; HALL, Stuart; WOODWARDY, Kathryn (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 15. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004. p. 73-102.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Currículos e Identidade Social: Territórios Contextados. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Alienígenas na Sala de Aula uma Introdução aos Estudos Culturais em Educação**. 9. ed., Petrópolis: Vozes, 2011. p. 185-201.

SILVA, Ana Lúcia da. **Pedagogias Culturais nos Sambas-Enredo do Carnaval Carioca (200-2013): a História da África e a Cultura Afro-brasileira**. Tese. (Doutorado em Educação). Universidade Estadual de Maringá, PR, 2018.

SILVA, Daniela da. **Hoje Tem Filme: a Abordagem da Diversidade em Experiências Com o Cinema na Educação**. 145 f. Dissertação. (Mestrado em Educação). Universidade Comunitária da Região de Chapecó, Chapecó, SC, 2018.

SILVA, Rosângela Souza da. A Imagem que Incomoda: Identidade Negra, Educação e Espaços Sociais, In: SANTIAGO, Ana Rita et all. (org.) **Descolonização do Pensamento no Contexto Afro-brasileiro**., 2017. p. 265-1281. Disponível em: https://docs.wixstatic.com/uqd/45f7dd_09cfecd450bd49ddb98e098a21083185.pdf. Acesso em: 26 jun., 2022.

SILVA, Vanessa Cristina Pacheco. O Dia da Consciência Negra no Brasil: algumas reflexões. **Bilros**, Fortaleza, v. 2, n. 3, jul.-dez. 2014, p. 153-166

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. A pesquisa científica. In: GERHARDTH, Tatiana Engel e SILVEIRA, Denise Tolfo (org.) **Método de pesquisa**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2009. p. 31-42.

SIMON, Roger J. A Pedagogia como uma tecnologia cultural. In Alienígenas na sala de aula. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) **Alienígenas na sala de aula: uma Introdução aos Estudos Culturais em Educação**. 9. ed. Petrópolis RJ: Vozes, 2011. p. 61- 82.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do Espelho**. Por uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SODRÉ, Muniz. **Reiventando a Educação: Diversidade, Descolonização e Redes**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SOUZA, Izaque Pereira de. **Do Movimento Negro às Cotas Raciais Na Educação Superior: A (RE) Construção da Identidade Negra Na Perspectiva Educativa e Inclusiva**. 178 f. Tese de doutorado (Programa de Pós-graduação em Educação) Maringá, 2020. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/teses/2020/2020%20-%20Izaque.pdf>. Acesso em: 07 mai., 2022.

SOUZA, Jocimara Rodrigues de. **Rap, Rupturas e Continuidade: Uma Análise Sobre a Relação Entre o Rap e a Mídia**. Dissertação de mestrado (Pós – Graduação em Estudos Culturais). São Paulo, 2015. 230 f.

SOUZA, Rafael Moraes. **Na teia de Ananse: um griot no teatro e sua trama de narrativas de matriz africana**. 129 f. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-graduação de artes cênicas, escola de teatro e de dança). Salvador, 2011).

Disponível em:

<file:///C:/Users/professor/Downloads/Rafael%20Morais%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 25 out, 2022.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SOVIK, Liv. Preto no branco: Stuart Hall e a Branquitude. **Revista da ABN**, v. 06, nº 13-mar./jun., p. 162-174, 2014.

SOVIK, Liv. Através do Olhar da Representação: Sobre o Estereótipo e a Comunicação. **Revista Heterotopías** del Área de Estudios Críticos del DiscursodeFFyH. Vol. 3, n. 6. Córdoba, diciembre 2020. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/31839/32693>. Acesso em 28 jun., 2022.

STAM, Robert. **Multiculturalismo Tropical um a história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros**. Trad. Fernando Vugman. São Paulo: Edusp, 2008.

STASIAK, Daiana; BARICHELLO, Eugênia Maria Mariano da Rocha. Mídia, identidade e cultura na contemporaneidade. **Revista Contemporânea**. n.09, 2007, p. 107-117.

TERUYA, Teresa Kazuko. **Trabalho e Educação na era midiática**. Maringá, PR: Eduem, 2006.

TERUYA, Teresa Kazuko. Educação, mídia e diferenças culturais. In: TERUYA, Teresa, Kazuko; WALTER, Maristela Rosso (org.). **Culturas e fronteiras no espaço escolar**. Maringá: Eduem, 2016. p. 25-43.

TERUYA, Teresa Kazuko. Estudos Culturais, mídias e racismo. In: SAMPAIO, Sonia Maria Gomes, CENTENO, Mara Genecy ; PISSINATTI, Larissa (org.). **Escritos das Margens e Suas Vozes**. Porto Velho, RO: EDUFRO, 2021, p.69-80.

TURNER, Graeme. **British Cultural Studies: an introduction**. 3. ed. Londres e New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2003.

VASCONCELOS, Adaylson Wagner Sousa de; PINHEIRO, Vanessa Rimbau. Ensino de literatura: tecnologia cânone literários e professores-griots. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, v. 7, N. 1, p., jan.-abr. 2018, p. 242-255

VASCONCELLOS, Paulo Sergio de. **Mitos Gregos**. São Paulo: Objetivo, 1998.

VAUGHAN, Patrícia Anne. A imagem americana de beleza física e as mudanças provocadas pelo “Black Power” em 1960. **Rev. de Letras** – N. 22 - Vol. 1/2 - jan/dez. 2000. p. 59-62.

VIANA, Fernanda Cristina; ALVES, Jéssica Brandet. O uso das gírias: crenças, preconceitos e identidades. **Traços de Linguagem – Revista de Estudos Linguísticos**, Cáceres, v. 4, n.1, 2020. p. 104-112. WOODWARDY, Kathryn. **Identidade e diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual**. In: SILVA, Tomaz

Tadeu da. **Identidade e diferença** a perspectiva dos Estudos Culturais (org.) 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004. p. 07-72.

VOLZ, Jochen. Apresentação. In: **Desobediências poéticas** / curadoria Jochen Volz e Valéria Piccol ensaio Djamila Ribeiro. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2019, p.05-06.

WOODWARDY, Kathryn. **Identidade e diferença: Uma Introdução Teórica e Conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença** a perspectiva dos Estudos Culturais. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004. p. 07-72.