



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

FANNY SPINA FRANÇA

HISTÓRIAS E CULTURAS AFRODESCENDENTES NA PLATAFORMA
AFROFLIX: Reflexões sobre audiovisuais e História Pública no contexto de
Ações Afirmativas.

FLORIANÓPOLIS

2018

FANNY SPINA FRANÇA

HISTÓRIAS E CULTURAS AFRODESCENDENTES NA PLATAFORMA
AFROFLIX: Reflexões sobre audiovisuais e História Pública no contexto de
Ações Afirmativas.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de História da
Universidade Federal de Santa
Catarina como requisito à obtenção do
título de Bacharelado e Licenciatura
em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Mônica
Martins da Silva

FLORIANÓPOLIS

2018



Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Curso de Graduação em História

ATA DE DEFESA DE TCC

Aos vinte e nove dias do mês de junho do ano de dois mil e dezoito, às 14 horas e 00 minutos, no Laboratório de Pesquisa em Imagem e Som- LAPIS, reuniu-se a Banca Examinadora composta pelos seguintes membros, Prof^ª. Dr^ª: Monica Martins da Silva (Orientador(a) e Presidente); Prof. Dr: Waldomiro Lourenço da Silva Júnior (Titular); Prof^ª. Dr^ª: Beatriz Mamigonian (Suplente), designados pela Portaria Tcc nº 23/HST/CFH/2018, a fim de arguirem sobre o Trabalho de Conclusão de Curso da Acadêmica Fanny Spina França, intitulado: **"HISTÓRIAS E CULTURAS AFRODESCENDENTES NA PLATAFORMA AFROFLIX: Reflexões sobre audiovisuais e História Pública no contexto de Ações Afirmativas"**. Aberta a Sessão pelo(a) Senhor(a) Presidente, a Acadêmica expôs o seu trabalho. Terminada a exposição dentro do tempo regulamentar, a mesma foi arguida pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, prestou os esclarecimentos necessários. Após, foram atribuídas, pelos membros da banca as seguintes notas, Prof^ª. Dr^ª: Monica Martins da Silva, nota 10,0, Prof. Dr: Waldomiro Lourenço da Silva Júnior, nota 10,0, Prof^ª. Dr^ª: Beatriz Mamigonian, nota —, sendo a acadêmica aprovada com a nota final 10,0. A acadêmica deverá entregar na Coordenadoria do Curso de Graduação em História em versão digital, o Trabalho de Conclusão de Curso em sua forma definitiva, até o dia 04 de julho de 2018. Nada mais havendo a tratar, a presente ata será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela candidata.

Florianópolis, 29 de junho de 2018

Prof^ª. Dr^ª: Monica Martins da Silva (Orientador(a))

Prof. Dr: Waldomiro Lourenço da Silva Júnior (Titular)

Prof^ª. Dr^ª: Beatriz Mamigonian (Suplente)

Fanny Spina França (Acadêmica)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
Campus Universitário Trindade
CEP 88.040-900 Florianópolis Santa Catarina
FONE (048) 3721-9249 - FAX: (048) 3721-9359

Atesto _____ que _____ o
acadêmico(a) George Spina França, matrícula
n.º 12101845, entregou a versão final de seu TCC cujo título é
Histórias e Culturas Afrodescendentes na Ilha Formosa Atrolia,
com as devidas correções sugeridas pela banca de defesa.

Florianópolis 09 de julho de 2016.

Malba

Orientador(a)

AGRADECIMENTOS

À Mônica Martins minha orientadora nessa caminhada que foi a pesquisa e a escrita desse trabalho, por ter me ajudado a dilapidar as ideias e me apresentar à História Pública.

À Cida Blaz, a professora de história que me influenciou na escolha por ser historiadora e professora. Às minhas professoras que participaram desse processo formativo: Renata Palandri, Aline Silveira, Ana Maria Veiga, Ana Lúcia Notzold (minha orientadora na bolsa PIBIC), Andrea Delgado, Rosiane Bechler, Maria de Fátima Piazza, Elison Paim, Paulo Pinheiro, Waldomiro Lourenço da Silva, Adriano Duarte, Alexandre Valim, Silvio Correia e Henrique Pereira Oliveira – orientador em minha primeira bolsa e incentivador da pesquisa em audiovisual.

À Suzen Lais e Renato Spina, guias da minha vida. Ao meu irmão Felipe Spina pela parceria. À Rafaella e Marcelo pelo carinho – e a responsabilidade de irmã mais velha. À Shirley Alvarenga, minha vó a quem sou grata pelos ensinamentos, as risadas e as brigas. À Marília e Antônio, sempre comigo.

Aos meus mais duradouros amigos Rafael Silva e Luis Santana, responsáveis pela desconstrução dos meus preconceitos e reflexão acerca dos meus privilégios.

À Josyanne Pasetti trilhamos essa estrada da graduação juntas, daquelas irmãs que a vida nos dá.

À Victória Borges, companheira, no amor e na militância, pela sua vibração, paciência e afeto.

À Vitor Breda companheiro de lutas, da vida e aventuras ocasionais, pela parceria, palavras sábias e trocadilhos

Às minhas companheiras de militância da Resistência, PSOL e 8M.

Ao Centro Acadêmico Livre de História, o CALH, espaço responsável pela minha formação política e acadêmica de forma conjunta, onde eu pude conhecer companheiras, de luta e de vida.

Marielle Franco Presente!
Hoje e Sempre!
Em memória de Marielle Franco

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de análise a plataforma *Afroflix*, que reúne e divulga audiovisuais que envolvam pessoas negras, seja na parte técnica ou artística da produção. Inserida em um contexto de efervescência de debates e políticas de Ações Afirmativas, as quais visam promover condições de igualdade entre grupos sociais que foram marginalizados historicamente, esta plataforma reúne um conjunto significativo de produções audiovisuais que recorrem a narrativas históricas para abordar a História e a Cultura de povos afrodescendentes no Brasil. Elegemos O documentário intitulado *Batuque Gaúcho – a Nação dos Orixás* (2015) para investigar como as trajetórias de homens e mulheres afrodescendentes são construídas, por diretores, produtores e profissionais do cinema, por meio de narrativas que entrelaçam presente e passado e constroem enredos históricos que são difundidos na internet e podem ser interpretados como estratégias de construção de uma História Pública acerca desses grupos.

Palavras-chave: História dos povos africanos e afrodescendentes; Audiovisual; História Pública; Narrativas; Plataforma Afroflix; Ações Afirmativas;

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página inicial Afroflix	17
Figura 2 - Menu seção "Sobre"	18
Figura 3 - Equipe Afroflix 1	19
Figura 4 - Equipe Afroflix 2	19
Figura 5 - Equipe Afroflix 3	20
Figura 6 - Menu seção "Navegar"	21
Figura 7 - Subseção "Documentário"	21
Figura 8 - Página do documentário Batuque Gaúcho - A Nação dos Orixás	22
Figura 9 - Ficha técnica Batuque Gaúcho - A Nação do Orixás	22
Figura 10 - Menu seção "Participe"	23
Figura 11 - Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014).....	39
Figura 12 - Fotograma 1	49
Figura 13 - Entrevistados 1.....	51
Figura 15 - Entrevistados 3.....	51
Figura 16 - Entrevistados 4.....	52
Figura 14 - Entrevistados 2.....	51
Figura 17 - Entrevistados 5.....	52
Figura 18 - Fotograma 2	53
Figura 19 - Fotograma 3	56
Figura 20 - Fotograma 4	57
Figura 21 - Fotograma 5	58
Figura 22 - Fotograma 6	59
Figura 23 - Fotograma 7	59
Figura 24 - Fotograma 8	60
Figura 25 - Fotograma 9	60
Figura 26 - Fotograma 10	61
Figura 27- Fotograma 11	62
Figura 28 - Fotograma 12	62

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	10
2. CONTEXTO DAS AÇÕES AFIRMATIVAS E AS POLÍTICAS DE AUDIOVISUAIS	17
2.1 UMA BREVE APRESENTAÇÃO DA PLATAFORMA AFROFLIX.....	17
2.2 LEI DE AÇÕES AFIRMATIVAS: REPARAÇÃO, AFIRMAÇÃO E VALORIZAÇÃO!	23
2.3. ANOS 2000: A CONSOLIDAÇÃO DAS NOVAS POLÍTICAS DE AUDIOVISUAIS	32
3. AFROFLIX: NARRATIVAS E POTENCIALIDADES	37
3.1 AFROFLIX: ENGAJAMENTO E REPRESENTATIVIDADE ATRAVÉS DO AUDIOVISUAL.....	37
3.2 ANÁLISE DE BATUQUE GAÚCHO – A NAÇÃO DOS ORIXÁS (2015).....	48
3.4 AFROFLIX E SUAS POTENCIALIDADES PARA A DISCUSSÃO DA HISTÓRIA PÚBLICA	63
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	67

INTRODUÇÃO

O objeto de análise deste trabalho é a plataforma de audiovisuais Afroflix lançada em 2016 como uma plataforma gratuita e colaborativa. Ela tem o objetivo de dar visibilidade a negros e negras¹ que trabalham com audiovisual, surgindo como resposta a falta de representatividade desses grupos nesse meio. Sendo assim, são escolhidos para integrar o acervo da plataforma produções que sejam assinadas por ao menos uma pessoa negra, seja na categoria técnica ou artística. O projeto, idealizado pela cineasta Yasmin Thayná, possui um conteúdo diverso, contando com aproximadamente 100 audiovisuais. Embora não sejam todos os eles que abordem explicitamente a temática étnico-racial, muitos são produzidos por pessoas negras, sendo esse um critério que perpassa a maioria dos audiovisuais disponíveis, uma vez que a realidade desses produtores está subjetivamente e objetivamente ancorada em experiências e vivências racializadas.

O olhar atribuído a essa plataforma no processo da pesquisa, reconhece-a como um objeto concreto do contexto das ações afirmativas no Brasil, considerando a falta de visibilidade de produtoras de audiovisuais negras no país. E compreendemos ações afirmativas como um conjunto de ações, governamentais ou privadas, que partem do reconhecimento de desigualdades entre grupos, geradas por processos históricos de exclusão. No caso brasileiro, temos três séculos de escravidão que forçou milhares de africanas a cruzarem o oceano e tornarem-se força de trabalho escravizada. Quando findou esse processo, essas pessoas foram preteridas do acesso a direitos sociais básicos, sendo esse o alicerce para a desigualdade social e racial no Brasil, que perdura até nossos dias. Assim, essas ações têm como objetivo possibilitar o acesso as oportunidades, mas também tem o intuito de lançar atitudes que visam o combate de preconceitos.

¹Convencionou-se que ao usar o plural para algum substantivo que tenha flexão de gênero se use o gênero masculino, não importando a quantidade, por isso na escrita deste trabalho inverteu-se esta lógica optando por utilizar o gênero feminino na escrita.

As idealizadoras da Afroflix reconhecem essa desigualdade no mercado audiovisual e se mobilizaram para dar visibilidade para as pessoas negras que tenham envolvimento com esse trabalho, criando uma plataforma que disponibiliza conteúdos que reconhecem e valorizam histórias, culturas e identidades negras em suas narrativas. Assim, esses audiovisuais nos trazem histórias e culturas afrodescendentes, que mobilizam, direta ou indiretamente, o passado histórico, a partir da perspectiva desses sujeitos produtores, reconhecendo produções que sejam capazes de gerar significado histórico, não sendo necessariamente produzidas por uma historiadora de ofício (FERREIRA, 2016, p.133).

Esses conteúdos disponíveis na Plataforma Afroflix são elaborados por cineastas que se utilizam das câmeras para contar histórias, por isso a escolha desse trabalho é a de analisar a plataforma pelo viés da história pública que “significa difundir o conhecimento histórico para amplas audiências, para o público e com o público” (LUCESI & CARVALHO, 2016 p.150), compreendendo-a também como uma forma de compartilhamento do fazer histórico sendo uma “proposta de história pública inclusiva e democrática” (LIDDINGTON, 2011 p.42). Como aporte teórico para o debate acerca da *história pública* para este trabalho são utilizadas as contribuições historiográficas apresentadas em Introdução à *História Pública* (2011) organizado por J. R de Almeida, M. G. de O. Rovai elaborado a partir do *Curso de Introdução a História Pública* ministrado na Universidade de São Paulo em 2011 (ALMEIDA & ROVAI, 2011, p.9), e *História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários* (2016) organizado por A. M. Mauad, J. R. de Almeida e R. Santiago a partir do acúmulo gerado a partir dos 1º e 2º Simpósios Internacionais de História Pública. Entrando de subsídio ao debate por possibilitar, sem hierarquizar conhecimentos, uma análise da plataforma enquanto fonte, que explora histórias locais, biografias, registro do patrimônio imaterial, entre outros, como divulgação do passado construída de maneira compartilhada com outras áreas do conhecimento.

Para aportar a contextualização sobre ações afirmativas, além do uso de fontes como leis e decretos, foram utilizadas bibliografias que contribuíssem para conceituá-las, como a dissertação de Maria do Socorro da Silva *Ações afirmativas para a população negra: um instrumento para a justiça social no Brasil*, sobre a

mobilização durante os governos Lula com o artigo de Márcia Lima *Desigualdades raciais e políticas públicas: ações afirmativas no governo Lula*. Compreendendo a importância do movimento negro para a conquista das ações afirmativas levantamos estudos sobre a história do movimento negro brasileiro dos historiadores Amílcar Araújo Pereira e Petrônio Domingues. Também recorreu-se a leituras da socióloga Lélia Gonzáles e a historiadora Beatriz Nascimento para apontamentos sobre a desigualdade racial no Brasil.

Os estudos da historiadora Lia Calabre sobre políticas culturais nos permitem localizar as transformações destas a partir dos anos 2000, assim como a trajetória das políticas culturais no Brasil. No que se refere à especificidade das políticas de audiovisual, foi utilizada a contribuição do cineasta e comunicador Marcelo Ikeda em *Cinema Brasileiro a partir da Retomada – Aspectos econômicos e políticos*. Este trabalho, por fazer o uso de fontes digitais, encontrou em estudos da antropologia e ciências sociais subsídios para a compreensão do mundo digital e a forma que eles modificaram a sociabilidade e circulação de bens culturais.

Minhas motivações para desenvolver esta pesquisa são primeiramente a afinidade que tenho com as fontes audiovisuais. Em um primeiro momento da minha trajetória acadêmica, com mais enfoque no Cinema, não compreendia a amplitude de linguagens que o audiovisual poderia possuir. Porém, foi através do Laboratório de Pesquisa em Imagem e Som da Universidade Federal de Santa Catarina que expandi meu olhar para além do Cinema, compreendendo que linguagens como filmes, vídeo clipes, vlogs, propagandas, etc, integram essa ampla categoria entendida como audiovisual. Dessa forma, fui desenvolvendo trabalhos acadêmicos que usassem o Cinema enquanto fonte. Ao me esbarrar com a Afroflix, a qual expressa essa diversidade de linguagens, decidi consolidar essa decisão de pesquisa sobre as fontes audiovisuais por meio do desenvolvimento desse trabalho.

Mas, por que trabalhar com fontes imagéticas? O relato imagético, seja a pintura, a fotografia ou o filme, colabora para aguçar a imaginação histórica de um amplo público, especialista ou não. Para além disso, as fontes audiovisuais carregam consigo signos, valores, percepções e modo de fazer próprios de seu

grupo social, de sua cultura e de seu tempo, tornando-se assim produto histórico que traz em si indícios e vestígios a serem investigados.

Compreendendo as fontes audiovisuais como produto de seu tempo, quis investigar imagens que circulem por fora do circuito convencional das grandes mídias produtoras que se colocam dentro de um campo de disputa estético e político com o que é produzido pelo *mainstream*. Sendo assim, analisar aquilo que está colocado por fora do que é hegemônico dentro da produção de bens culturais, significa reconhecer que existem sujeitos excluídos desta produção, bem como desconsiderados para a escrita da história. Neste caso específico, as afrodescendentes foram consideradas objetos e não sujeitos, “subalternizadas” em suas dimensões sociais, culturais e humanas, que se utilizam de múltiplos meios para disputar as narrativas hegemônicas. Muitas das manifestações culturais como as artes plásticas, a música, a dança, o teatro, o audiovisual e a poesia se constituíram, ao longo da história das populações afrodescendentes no Brasil, como mecanismo de resistência, expressando a sua luta por igualdade, dignidade e humanidade. Atualmente, o que se acompanha através da internet é o grande crescimento de produção de narrativas que positivamente, reconhecem e divulgam as Histórias e Culturas afrodescendentes.

A História pode ser instrumento de legitimação do sistema instaurado na sociedade quanto de subversão do mesmo. Tendo esta compreensão, me aproximo da temática étnico-racial para produzir esse tipo de pesquisa histórica que subverte e é engajada, assim como é instrumento de reflexão sobre o passado para transformar o futuro. Essa escolha também decorre do ativismo político no qual me insiro para combater toda e qualquer forma de opressão. Enquanto militante socialista e feminista, minha trajetória militante se constrói junto com a acadêmica, e este processo conjunto não poderia deixar de estar presente neste trabalho de conclusão de curso, que surge a partir de uma inquietação sobre a invisibilização da história de africanas e afrodescendentes, ainda recorrente nos currículos escolares, nos livros didáticos e na produção cultural e artística como um todo.

Este trabalho tem como objetivo identificar as formas de usos do passado nas produções encontradas na Afroflix, evidenciando as contribuições das africanas e afro-brasileiras para além do campo do trabalho, compreendendo-as

como produtoras de culturas, conhecimentos e sociabilidades que permanecem em nossa sociedade como as religiões de matriz africana, os jogos como capoeira e jongo, as comunidades quilombolas, as músicas e tantas outras contribuições africanas e afro-brasileiras que fazem parte da cultura e do Patrimônio cultural brasileiros.

As estratégias metodológicas escolhidas para o desenvolvimento do trabalho se desdobram em três partes, a primeira, mais geral, foi o levantamento de leis e decretos relacionados com as ações afirmativas no Brasil e sobre as políticas culturais a partir dos anos 2000, juntamente com o levantamento de audiovisuais que abordassem a temática étnico-racial, que estivessem disponíveis online e fossem gratuitos, o que nos levou ao acervo da plataforma Afroflix. A segunda parte consistiu na análise da plataforma em si, envolvendo a investigação dos seus objetivos, da equipe envolvida, dos recursos disponíveis, da forma de organização e o seu regulamento, assim como o levantamento de materiais produzidos sobre a plataforma, como reportagens, vídeos, entrevistas e palestras, utilizadas para a obtenção de informações sobre a plataforma e os sujeitos envolvidos com ela, tornando-se aporte para a construção do segundo capítulo.

Como pode se perceber até aqui a *internet* foi o meio de mobilização de grande parte das fontes, o que é um universo muito recente para a pesquisa histórica, por isso pouco foi encontrado sobre metodologias de uso de fontes online, um grande desafio para o desenvolvimento deste trabalho. A leitura dessas fontes partiu de algumas considerações acerca do contexto da “era digital” em que comunicação, informação e sociabilidade são constituídas dessa forma virtualizada, influenciando na experiência humana e nas estruturas sociais, culturais e políticas, e também na forma que as fontes históricas são criadas e arquivadas, exemplo disso são diversos acervos migrando para o ambiente digital, facilitando o aceso de pesquisadoras e outros públicos. Porém, essa explosão de informações e registros tem seu revés, como informações falsas (popularizadas como *fake news*), por isso a necessidade de realizar de checar e problematizar os conteúdos, recorrendo a mais do que uma fonte. No caso desta pesquisa procuramos levantar materiais em espaços digitais que também tivessem referência tanto no meio do audiovisual tanto quanto na militância negra – como é

o caso da plataforma *Géledes* –, conjuntamente a sites oficiais de órgãos governamentais ou de produtoras culturais e de audiovisuais.

Acreditando que ainda existem muitas metodologias que devam ser desenvolvidas para aprimorar a investigação de fontes digitais pelas historiadoras, por exemplo compreender as questões técnicas como algoritmos entre outras questões que envolvem este universo, e influenciam nossas pesquisas on-line. Entretanto, apesar de não ter pendido para as questões mais técnicas, foi muito elucidativa a leitura do trabalho de Pierre Lévy *Cibercultura* (2000) para compreensão dessa transformação das relações sociais. Interpretando as fontes não apenas isoladamente, mas também compreendendo o universo que ela integra, o virtualizado. As fontes investigadas reafirmam a escolha da História Pública para compor o escopo deste trabalho, por ser um campo que pretende analisar fontes “não convencionais” para investigar, e também aplicar, a História e suas faces públicas.

No que se refere especificamente aos audiovisuais que fazem parte da plataforma, foi feito um levantamento das temáticas mais abordadas entre eles, para que se pudesse destacar aqueles que apresentassem narrativas históricas em seu conteúdo ou abordagem o que nos levou a selecionar a seção de documentários. O documentário *Batuque Gaúcho – A Nação dos Orixás* (2015) foi escolhido, por ter sido um dos documentários que mais me chamou atenção quando eu assisti pela primeira vez, por registrar uma manifestação religiosa afro-brasileira tão grandiosa como o Batuque, dentro de um estado, o Rio Grande do Sul, que é “vendido” para o resto do país como europeizada. Então a terceira parte da metodologia desenvolvida na pesquisa foi a análise do audiovisual em si, quando foi realizado um fichamento considerando as entrevistas, os elementos visuais, posicionamento de câmera, a escolha dos locais de filmagem e a sonorização, para que pudéssemos investigar os indícios do passado que são apresentados na narrativa, recortando fotogramas para evidenciar elementos estéticos e escolhas da direção. Também foi feita a pesquisa sobre a produção do documentário.

Sendo assim, no primeiro capítulo será apresentada brevemente a plataforma, para situar a leitora sobre nosso objeto. Depois, contextualizaremos as políticas públicas de ações afirmativas, onde serão apresentadas as concepções

teóricas, as legislações e a luta histórica do movimento negro por reparação histórica, mobilizando as legislações e documentos oficiais, também documentos do movimento negro que tragam a reflexão acerca da desigualdade racial para apresentar elementos materiais que justifiquem as políticas de ações afirmativas no Brasil. Na última parte deste capítulo são apresentadas as políticas públicas para produção e difusão de audiovisuais no Brasil nos anos 2000, sobre as novas diretrizes do governo Lula para as políticas culturais.

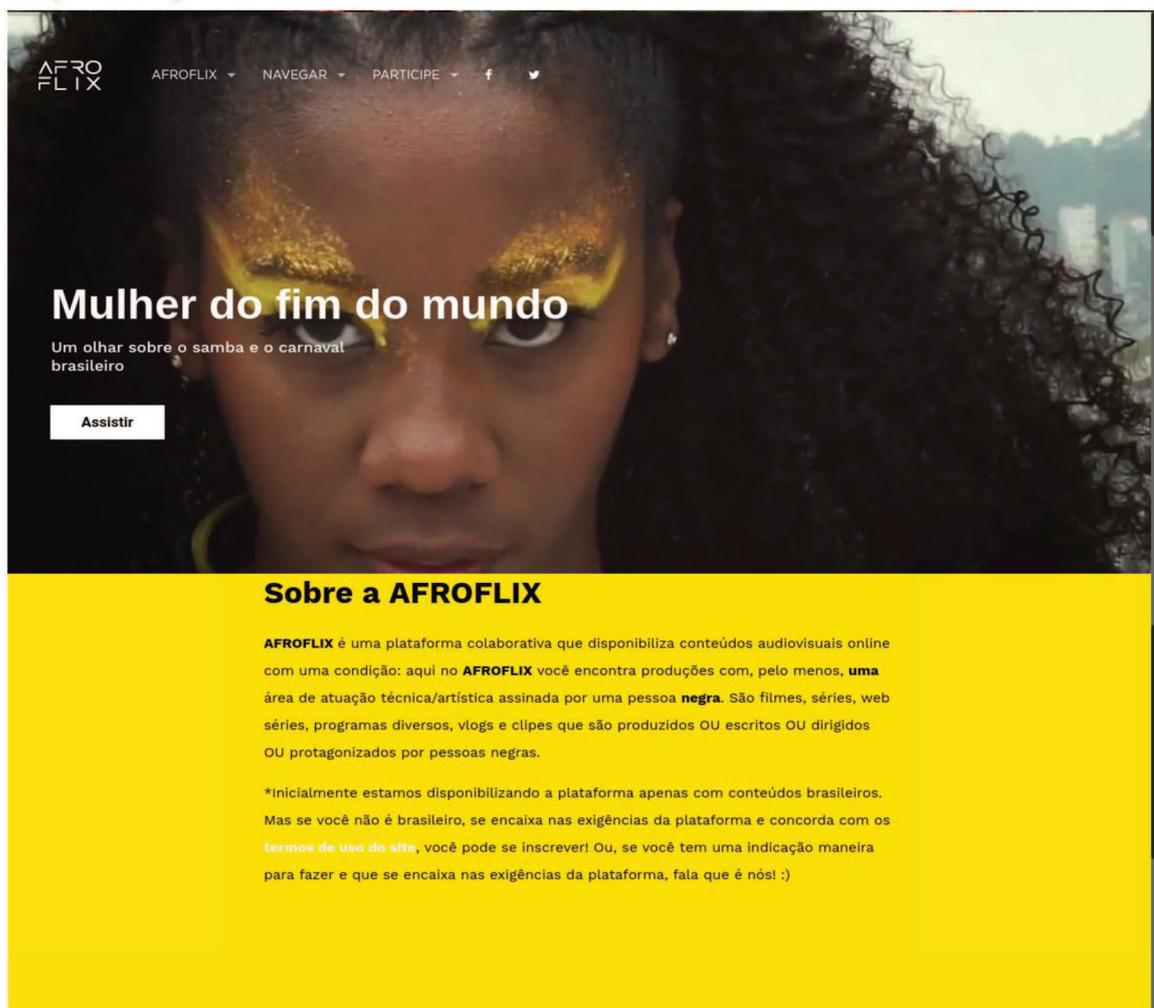
O segundo capítulo é dedicado a análise da plataforma Afroflix, sendo que na primeira parte apresentamos o levantamento de suas informações, utilizando reportagens de portais de notícias, a palestra *Hackeando a narrativa porque não sou obrigada* (2016) e a entrevista *Diálogos Ausentes* (2016) com Yasmin Thayná idealizadora da plataforma, refletindo sobre as questões que envolvem a plataforma, como ações afirmativas e representatividade. A partir da escolha feita pela seção Documentário, serão apresentadas as características dos audiovisuais contidos na plataforma. Na segunda parte deste capítulo apresenta-se a análise dos usos do passado presentes no documentário *Batuque Gaúcho – A Nação dos Orixás* (2015). Por último, os apontamentos sobre as potencialidades da Plataforma Afroflix para a discussão da História Pública.

2. CONTEXTO DAS AÇÕES AFIRMATIVAS E AS POLÍTICAS DE AUDIOVISUAIS

2.1 UMA BREVE APRESENTAÇÃO DA PLATAFORMA AFROFLIX

Antes de passarmos para o desenvolvimento do trabalho em si, achamos importante trazer as leitoras uma breve apresentação da Afroflix e sua navegação. Lançada em 17 de maio de 2016 a plataforma Afroflix (www.afroflix.com.br), se propõe a organizar conteúdos audiovisuais de diversas linguagens que contenham ao menos uma pessoa negra participando da produção técnica ou artisticamente. Sua página inicial apresenta a seguinte organização:

Figura 1 - Página inicial Afroflix



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/>

A navegação se divide em três partes: *Sobre*, *Navegar* e *Participe*. Na seção *Sobre* encontramos informações gerais sobre a plataforma, seus objetivos, formas de funcionamento, regras de participação e equipe. É através desta parte que são apresentados seu caráter aberto, gratuito, colaborativo e sem fins lucrativos.

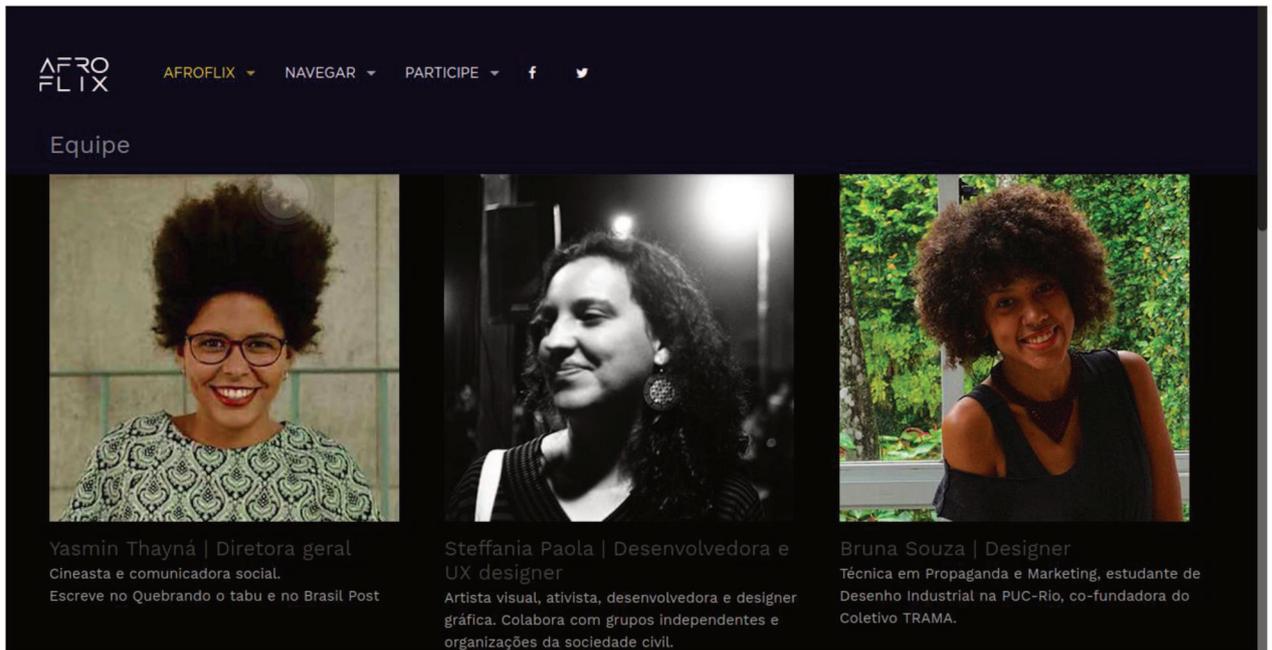
Figura 2 - Menu seção "Sobre"



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/>

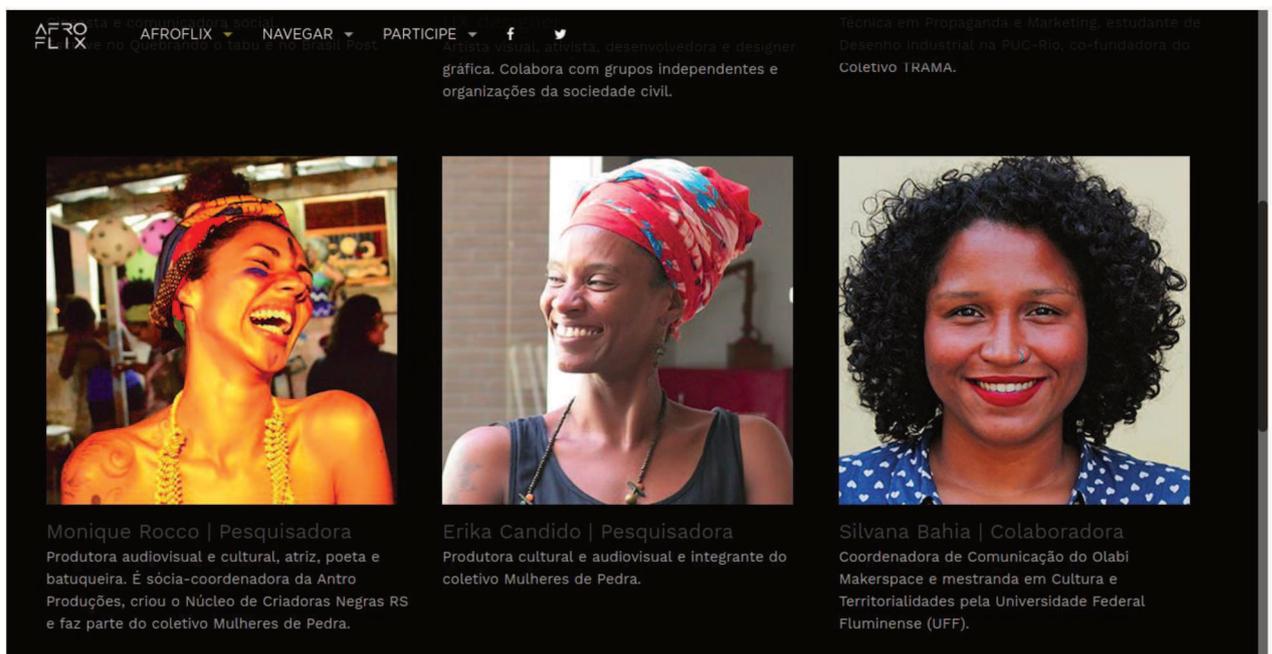
A equipe nos é apresentada com uma foto e um breve perfil das pessoas envolvidas. Como se pode observar, este coletivo é constituído por mulheres negras, ligadas à comunicação, cinema e design, sendo que a maioria é do Rio de Janeiro. Destacamos também o ativismo delas na comunicação, cultura no feminismo e antirracismo, evidenciando a plataforma também como ação militante organizada por este coletivo de mulheres. As imagens a seguir apresentam a equipe da Afroflix:

Figura 3 - Equipe Afroflix 1



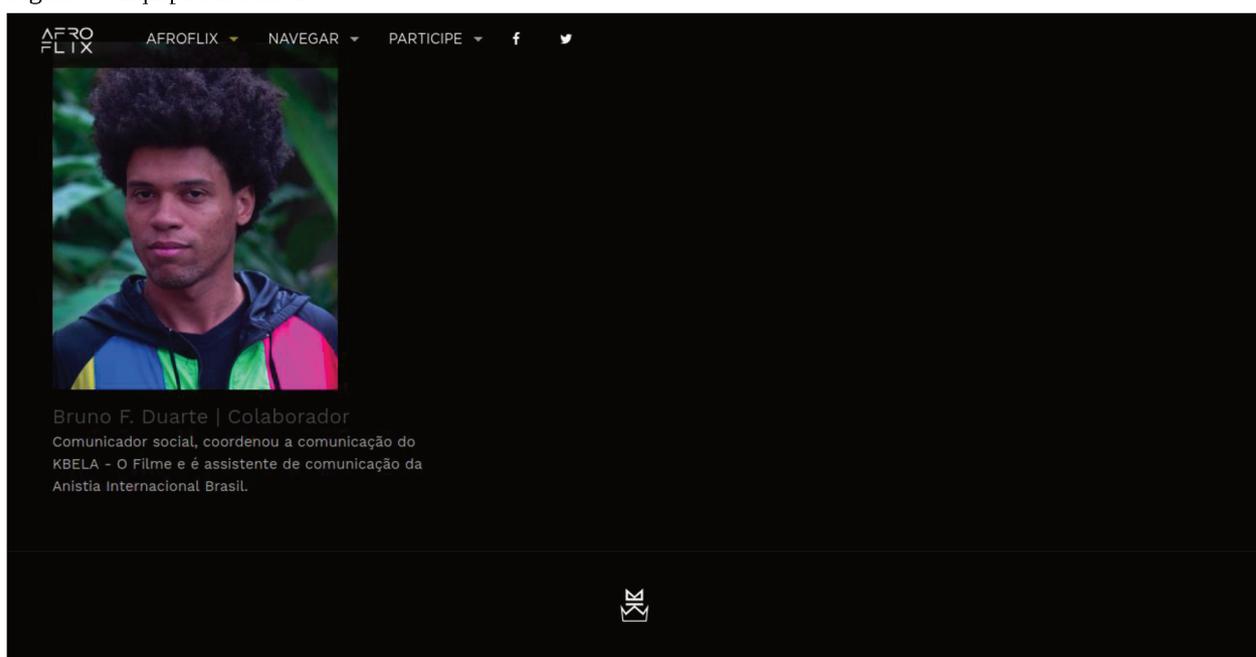
Fonte: <http://www.afroflix.com.br/equipe/>

Figura 4 - Equipe Afroflix 2



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/equipe/>

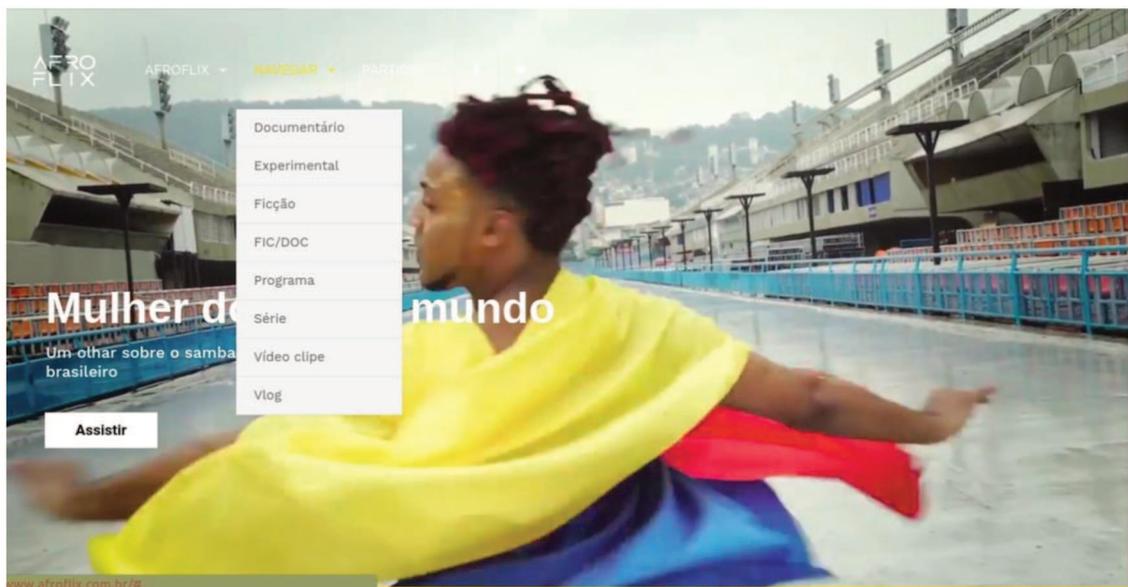
Figura 5 - Equipe Afroflix 3



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/equipe/>

São contidos, na plataforma, cerca de 100 títulos de audiovisuais, em sua maioria vídeos de curta ou média-metragem, divididos nas seguintes categorias dentro da aba *Navegar*: Documentário (32), Experimental (5), Ficção (15), FIC/DOC (3), Programa (2), Série (2), Videoclipe (11) e Vlog (19). O acervo da Afroflix é bastante diverso. Podemos encontrar diferentes referências estéticas, linguagens, propósitos e tipos de financiamento. Encontramos desde uma ficção científica como o curta *Quintal* (2015), bem como um documentário de depoimentos como *Maciço* (2014) ou o curta *Sombras do Tempo* (2012), com uma linguagem poética, figurativa e experimental. Apesar da temática étnico-racial não ser obrigatória entre os audiovisuais, ela está fortemente presente, considerando a dimensão do audiovisual como representação de uma realidade vivida ou interpretada. Nas imagens abaixo apresentamos a disposição dos audiovisuais da plataforma.

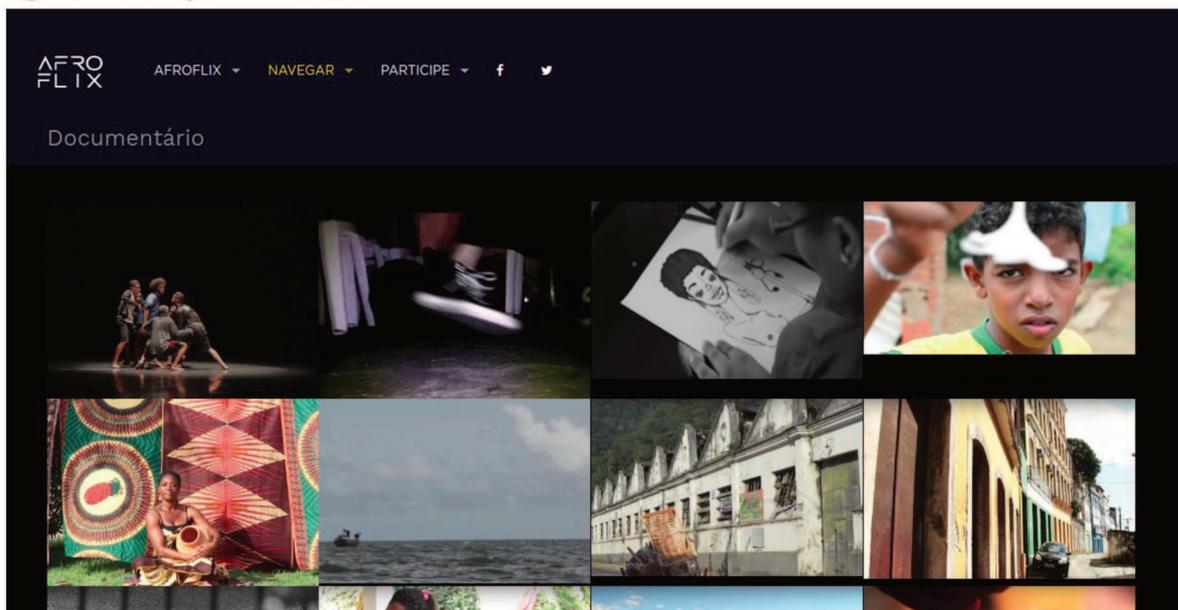
Figura 6 - Menu seção "Navegar"



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/>

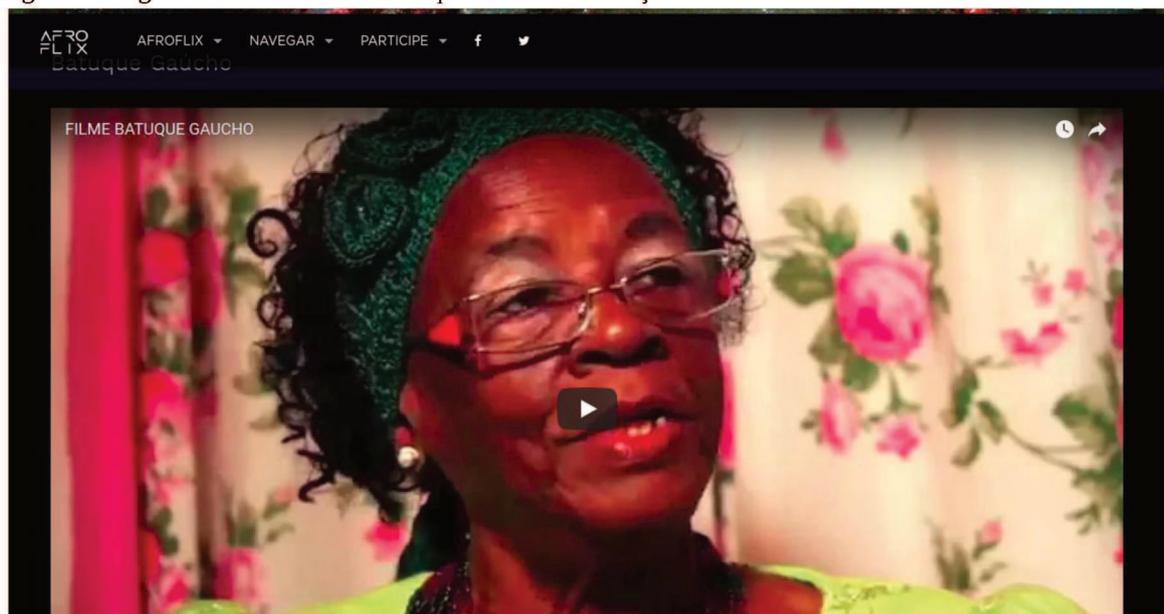
Ao selecionar a categoria desejada, somos direcionadas a sua página onde o conteúdo é organizado em 4 colunas fixas com *tumbnails* dos audiovisuais como na imagem acima. Ao selecionar o audiovisual somos direcionadas a uma página só para ele, onde constam o título, o reprodutor do Youtube ou Vimeo, uma sinopse e ficha técnica, como mostram as imagens abaixo:

Figura 7 – Subseção "Documentário"



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/tipo/documentario/>

Figura 8 - Página do documentário Batuque Gaúcho - A Nação dos Orixás



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/item/batuque-gaucha/>

Figura 9 - Ficha técnica Batuque Gaúcho - A Nação do Orixás

A screenshot of a technical sheet for the documentary. At the top, there is a navigation bar with the logo 'AFRO FLIX' and menu items: 'AFROFLIX', 'NAVEGAR', 'PARTICIPE', and social media icons for Facebook and Twitter. Below the navigation bar, there is a video frame showing a woman in a green top and glasses. Below the video frame, the text 'Sinopse' is followed by a paragraph of text. To the right of the synopsis, there is a list of technical details. At the bottom center, there is a small logo.

Fonte: <http://www.afroflix.com.br/item/batuque-gaucha/>

Por fim, a aba *Participe* nos oferece as opções “inscreva”, onde as produtoras inscrevem seu audiovisual, e “indique”, para o público em geral, mesmo que não seja ligado à área, indiquem audiovisuais que possam ser adicionados à plataforma. Ao clicar em qualquer uma dessas opções, somos direcionados para um formulário do Google com perguntas sobre informações do audiovisual.

Figura 10 - Menu seção "Participe"



Fonte: <http://www.afroflix.com.br/>

2.2 LEI DE AÇÕES AFIRMATIVAS: REPARAÇÃO, AFIRMAÇÃO E VALORIZAÇÃO!

A análise da plataforma Afroflix inevitavelmente nos levou para o estudo das ações afirmativas, seja suas potencialidades para o ensino de História pensando as Leis 10.639/03 e 11.645/08, ou a sua relação com os debates sobre Patrimônio Cultural no Brasil, em especial o Patrimônio Imaterial, bem como compreender a plataforma como uma ação afirmativa, que se propõe a dar visibilidade a produtoras negras invisibilizadas no mercado audiovisual no Brasil.

Podemos tomar por ações afirmativas um conjunto de atitudes governamentais ou privadas que reconheçam as desigualdades históricas entre

diferentes grupos, com o intuito de reparar e compensar os efeitos dessa desigualdade, promovendo a eles oportunidades de acesso. O debate sobre ações afirmativas não é restrito apenas as discussões acerca das cotas raciais em universidades e seleções e concursos públicos, elas são um conjunto de ações mais amplas que visam diminuir a desigualdade entre grupos sociais, perpassando categorias como o trabalho, a educação, a cultura, a política, dentre outras. Do mesmo modo, essas políticas não servem apenas para um único grupo social ou étnico, como por exemplo, hoje no Brasil através da Lei de Ações Afirmativas de 13 de maio de 2002, que visa atender afrodescendentes, mulheres e pessoas portadoras de deficiência (BRASIL, 2002). Tendo como áreas de contemplação “o mercado de trabalho, com a contratação, qualificação e promoção de funcionários; o sistema educacional, especialmente o ensino superior; e a representação política” (MOEHLECKE, 2002, p.199).

As ações afirmativas também são chave de reflexão sobre a questão da diferença, pois é necessário se reconhecer o direito a diferença, visto que nossa sociedade foi estruturada na crença de que as diferenças humanas de etnia, identidade nacional, gênero e sexualidade nos tornam desiguais, conforme afirma Silva:

Ser diferente não significa ser desigual, a desigualdade entendida como hierarquização. O direito à diferença implica no reconhecimento da identidade, a qual baseia-se em critérios como gênero, orientação sexual, idade, raça, etnia e demais critérios. É o reconhecimento da diferença que permite o reconhecimento de grupos vulneráveis, passíveis de especificação dos sujeitos titulares de direitos. (2009, p.12)

As ações afirmativas se tornam necessárias por causa do modelo de exclusão de grupos étnico-raciais, castas sociais, gênero, por deficiência física e nacionalidade, ou seja, questões que não circundam somente a realidade brasileira. O uso do termo se difundiu a partir da década de 1960 nos Estados Unidos, pelo então presidente J.F. Kennedy, para responder aos movimentos de direitos civis que explodiram na época, onde se destaca os movimentos negros por seu protagonismo. Assim, as ações afirmativas surgiram como retratação pelos anos de lei de segregação racial. Mas, antes disso, na Índia a partir de 1948 se instaurou o sistema de cotas para os *dalitis* para o ensino público (SILVA, 2009, p.49), tentando reverter milênios de desigualdade desta casta indiana.

No Brasil, essas questões só começaram a ganhar destaque nos debates públicos a partir de 1990. Por mais que na Constituição de 1988 já fosse apontada a “necessidade de implementar medidas capazes de promover, de fato, a igualdade sancionada pela lei e a valorização da diversidade étnica e cultural brasileira” (ABREU, MATTOS, VIANNA, 2010, p.23). Sendo assim, nesse contexto, tivemos a implementação das primeiras ações afirmativas relacionadas às mulheres na política (lei nº 9.504/97) e à instituição de cotas para portadores de deficiência (lei nº 8.666/93; lei nº 8.112/90) (DOMINGUES, 2005 p.29-30).

É a partir dos anos 2000 que o Estado brasileiro começa a normatizar reivindicações históricas do movimento negro, como: Decreto 3351 (2000) instituição do patrimônio cultural imaterial; Decreto 4228 (2002) Programa Nacional de Ações Afirmativas; Lei 10.639/2003 que estabelece obrigatoriedade no ensino de História e Cultura afro-brasileira nas escolas de educação básica; Decreto 4886 (2003) criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR); Decreto 4887 (2003) objetivo de agilizar e regulamentar o direito à terra de descendentes de escravizados (ABREU, MATTOS, VIANNA, 2010, p.24).

Os anos 2000 marcam no Brasil a transição de um governo neoliberal para um governo de frente popular como o governo de Luís Inácio Lula da Silva que assume em 2003 e a partir daí começa a gerir o estado guiado com certa preocupação com o combate à desigualdade, por meio de ações específicas para a área social, o que permite demarcar a importância desse governo com relação as problemáticas étnico-raciais, uma vez que incorporou demandas do movimento negro para políticas de Estado a fim de elaborar políticas públicas de combate à desigualdade racial, como destaca Márcia Lima:

considera-se que este cenário de mudança é fruto de um longo processo político que antecede o atual governo; não é, portanto, agenda de um governo e sim uma agenda construída e demandada ao Estado brasileiro ao longo de pelo menos duas décadas. Entretanto, há importantes inflexões políticas e discursivas na forma como essas políticas foram construídas e estão sendo implementadas como características de atuação do governo Lula, em especial no que diz respeito à relação com os movimentos sociais. (2010, p. 78)

Por isso, não há como pensar no contexto destas leis sem destacar a importância dos movimentos negros no Brasil que foram protagonistas para esta

discussão no país através de sua luta histórica por “reparação já!”, palavra de ordem utilizada pelos movimentos negros em defesa das ações afirmativas. Desde o período republicano, houveram diversas formas de organização social, cultural e política dos negros, nas quais foram adotadas múltiplas estratégias de luta em favor da população negra, inserida em uma sociedade estruturada no racismo e seus desdobramentos ideológicos - “democracia racial”, ideologia do branqueamento e eugenia.

O historiador Petrônio Domingues, em seus apontamentos históricos, identifica quatro fases do movimento negro organizado no Brasil: a primeira fase de 1889 a 1937, organizados em grêmios, clubes e associações de caráter de assistencialista, recreativo e/ou cultural; a segunda fase de 1945 a 1964, com a reorganização do movimento pós ditadura Vargas; a terceira fase de 1978 a 2000, com a reorganização do movimento na Ditadura Militar com a fundação do MNU²; e a quarta fase, a partir dos anos 2000, uma hipótese do autor, que é o movimento negro através do Hip-Hop (2007).

É na terceira fase, com a fundação do MNU em 1978, que o movimento negro amadurece um programa radicalizado contra a discriminação racial, mas também atuante na luta contra a Ditadura Militar. Localizada dentro do contexto internacional dos movimentos de luta pelos direitos civis nos EUA e os Movimentos de Libertação de países Africanos, onde houve o diálogo e a troca de influência em escala internacional. Também desta fase se ressalta a importância da intelectualidade negra no Brasil tendo como expoentes Lélia Gonzáles³ e Sueli Carneiro⁴.

Com o enfraquecimento da ditadura e o processo de redemocratização, na década de 1980, militantes do movimento procuraram uma interlocução com o

²O Movimento Negro Unificado tem sua fundação marcada pelo ato de 07 de julho de 1978, realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo, à época tinha o nome de Movimento Negro Unificado de Combate à Discriminação Racial. Tem sua importância histórica para o movimento negro brasileiro pois é pioneiro na questão, depois de um longo período de repressão instituído pela Ditadura Militar. Não foi a única ferramenta de organização de negras fundada na década de 1970, mas é uma grande referência no campo da atuação política e de combate à discriminação racial.

³Nascida em 1º de fevereiro de 1935 em Minas Gerais, graduada em História e Filosofia, com mestrado em comunicação social e doutorado em antropologia dedicando-se a pesquisa com temática de gênero e étnico-racial. Uma das principais lideranças para a fundação do MNU em 1978. Faleceu em 10 de julho de 1994.

⁴Nascida em 24 de junho de 1950 em São Paulo, a filósofa, escritora, militante antirracista e diretora do *Géledes – Instituto da Mulher Negra*, sendo uma importante referência para o feminismo negro no Brasil

Estado, passando a integrar os primeiros órgãos governamentais relacionados a população negra brasileira, apesar das divergências dentro do plural movimento negro a cerca de sua ligação com a institucionalidade. Entretanto, a maior vinculação se deu a partir do fim do bipartidarismo, que conseqüentemente levou a fundação de novos partidos e a reaglutinação daqueles considerados clandestinos, onde se inseriam levando a pauta de combate ao racismo em todos seus aspectos. Os partidos expoentes que estas militantes fundaram são o Partido Democrático Trabalhista (PDT) e o Partido do Trabalhadores (PT). Essa disputa que o movimento negro fez, desde a sua rearticulação, terá ganhos com a Constituição de 1988 garantindo a criminalização do racismo, o reconhecimento das posses de terra das comunidades quilombolas e a criação da Fundação Cultural Palmares⁵ (LIMA, 2010 p.78-79).

Em 20 de novembro de 1995, o movimento negro brasileiro ocupou Brasília com a Marcha Zumbi dos Palmares, contando com aproximadamente 30 mil pessoas, onde se entregou ao então presidente Fernando Henrique Cardoso o “Programa de Superação do Racismo e da Desigualdade Racial”, partindo do esforço em se pensar propostas de políticas públicas para a população negra, as sugestões apresentadas no documento envolvem questões como incorporação do quesito raça em sistemas de informações auxiliando na criação de estatísticas, medidas para acesso a empregos como a instauração da Câmara Permanente de Promoção da Igualdade, por parte do Ministério do Trabalho, para a realização de diagnósticos e propondo políticas de promoção de igualdade no trabalho, estabelecimento de incentivos fiscais à empresas que adotarem programas de promoção da igualdade racial e regulamentação do Artigo 7º, inciso XX da Constituição Federal que prevê a proteção do mercado de trabalho para a mulher. As reivindicações para a educação passam pela garantia de acesso e permanência do ensino básico ao superior e profissionalizante e pela implementação da Convenção Sobre Eliminação da Discriminação Racial no Ensino. Também se apresenta a demanda de assegurar a representatividade de grupos étnico-raciais em campanhas de comunicação do governo de maneira proporcional, bem como

⁵Fundada em 22 de agosto de 1988, é a primeira instituição pública que visa a promoção e proteção da arte e da cultura afro-brasileira.

as entidades que mantêm relações econômicas e políticas (MOEHLECKE, 2002, p.206).

Sendo assim, a Marcha Zumbi dos Palmares foi um marco na luta por ações afirmativas, e nos evidencia que essas políticas públicas foram conquistadas com a luta desses movimentos negros, onde vinte e três anos depois ainda é necessária muita mobilização para garantir efetivamente a aplicação dessas políticas. Como é o exemplo da greve de 2016 na Universidade de Campinas (Unicamp) que paralisou a universidade por cerca de cinco meses para exigir a implementação das cotas, resultando na aprovação de sua implementação pelo seu Conselho Universitário (Consun) em 30 de maio de 2017.

Essas políticas públicas de promoção da igualdade racial foram, e continuam sendo, alvo de muitas polêmicas na sociedade brasileira, principalmente quanto à questão da obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira⁶ e as cotas étnico-raciais, que geraram grande questionamento se essa não seria uma forma de discriminação inversa, partem do questionamento sobre a real necessidade de políticas de ações afirmativas para populações negras e indígenas. Essas perguntas surgem devido ao pouco conhecimento da história das populações negras, principalmente a do período pós-abolição, e aos efeitos ideológicos da democracia racial, que construiu uma sólida crença de que no Brasil não há racismo.

O pós-abolição foi marcado pela total inexistência de atitudes governamentais para integrar a massa de pessoas que passaram a ser consideradas livres à sociedade. Assim, acentuou-se falta de direito à terra, à moradia, à saúde, à educação e ao emprego, alicerçando a exorbitante desigualdade racial brasileira, que por sua vez é elemento chave para compreender a desigualdade social. A historiadora Beatriz Nascimento⁷ publicou em 1977 na Revista Istoé o artigo *A nossa democracia racial*, escrito em um contexto muito anterior a qualquer política pública de ações afirmativas, e apresenta a crítica de uma intelectual negra sobre a pretensa democracia racial brasileira.

⁶Esta polêmica é analisada pelas historiadoras Mattos, Abreu e Dantas no artigo *Em torno do passado escravista: as ações afirmativas e os historiadores*, publicado em 2010.

⁷ Nascida em 12 de julho de 1942 em Aracaju, formada em 1971 como historiadora pela UFRJ, professora da rede pública do Rio de Janeiro integrava a pesquisa ao ensino. Também se dedicou ao estudo das questões raciais no meio acadêmico e as comunidades quilombolas.

Após a abolição da escravatura, fomos integrados ao todo nacional, mas, sem dúvida, com a esperança simplória de, através do filtro das relações de casamento ou concubinato, irmos “melhorando a raça” até o ponto de a nação ficar cada vez mais moreninha e, com auxílio da imigração europeia, cada vez mais branca. (2006, p.106)

A primeira problemática que aparece neste trecho é sobre a integração do negro “através do filtro das relações de casamento ou concubinato” apoiado na imigração europeia que na época tinha a intenção de “clarear” a população, este projeto eugenista de embranquecimento não atingiu somente uma demanda populacional, mas também o “clareamento” da força de trabalho empregada no campo e na cidade. No próximo trecho, Beatriz Nascimento nos apresenta os mecanismos de perpetuação da gritante discriminação e preconceito através de áreas como a educação e o mercado de trabalho delimitando a possibilidade de ascensão social.

Mediante mecanismos seletivos, a sociedade brasileira reduz o espaço dedicado ao negro dentro da escala social. Como este espaço se apresenta como parte incorporada à cultura dos negros, nada mais cômodo do que unir o útil ao agradável. Quando se questionar a ausência de negro em posições de relevo social, basta mencionar Pelé ou algum dos poucos sambistas atualmente em boas condições financeiras. Quanto à grande maioria marginalizada, o mais fácil será recorrer à explicação econômica ou de classe, não esquecendo a herança escravagista que, segundo alguns eminentes teóricos, faz do negro um ser ainda não preparado para integrar uma sociedade competitiva.

Entretanto, nós, os negros, vamos acompanhando esse poço de contradições e este emaranhado de sutilezas com uma visão bastante cética. Lá se vão noventa anos de abolição da escravatura e não consta que os imigrantes que vieram nos substituir na lavoura cafeeira estivessem mais aptos a entrar numa sociedade capitalista (que ainda não se tinha formado por volta de 1930) do que nós. Por meio de que milagre essa situação social ficou melhor do que a nossa? Se somos parte integrante de uma democracia racial, por que nossas oportunidades sociais são mínimas em comparação com os brancos? A resposta nos parece clara, embora discorrer sobre os fatores que nos levaram a isto constitua ainda hoje um tabu e (o mais sério) esbarramos com um total despreparo para enfrentar os problemas advindos da prática da discriminação. Despreparo cuja origem está principalmente na falta de oportunidades no terreno da educação, o que reduz nossa capacidade de organização em torno do objetivo comum. Esta impotência parece legitimar a crença num sistema de relações raciais pacífico, reforçando a ideologia de “democracia racial”. (2006 p. 108-109)

Dessa forma, a historiadora denuncia esses mecanismos seletivos, onde as “oportunidades sociais são mínimas”, refletindo sobre o papel que a educação tem tanto para reverter a situação social das afrodescendentes quanto o combate à discriminação. Para dialogar, trazemos também um excerto do artigo *A Juventude Negra Brasileira e a Questão do Desemprego*, resumo apresentado na Segunda Conferência Anual do African Heritages Studies Association em abril de 1979 por Lélia Gonzalez, no qual ela apresenta este texto enquanto acadêmica e membro da executiva nacional do MNU, nos apontando a ideia de divisão racial do trabalho, que está conectada com pergunta de Beatriz “por que nossas oportunidades sociais são mínimas em comparação com os brancos?”

O privilégio racial é uma característica marcante da sociedade brasileira, uma vez que o grupo branco é o grande beneficiário da exploração, especialmente da população negra. E não estamos nos referindo apenas ao capitalismo branco, mas também aos brancos sem propriedade dos meios de produção que recebem seus dividendos do racismo. Quando se trata de competir para o preenchimento de posições que implicam em recompensas materiais ou simbólicas, mesmo que os negros possuam a mesma capacitação, os resultados são sempre favoráveis aos competidores brancos. E isto ocorre em todos os níveis dos diferentes segmentos sociais. O que existe no Brasil, efetivamente, é uma divisão racial do trabalho. Por conseguinte, não é por coincidência que a maioria quase absoluta da população negra brasileira faz parte da massa marginal crescente: desemprego aberto, ocupações “refúgio” em serviços puros, trabalho ocasional, ocupação intermitente e trabalho por temporada, etc.. Ora, tudo isto implica em baixíssimas condições de vida em termos de habitação, saúde, educação, etc.. (1979, p.2)

Este é um texto histórico do movimento negro, em sua terceira fase, contemporâneo à fundação do MNU, e nos traz a categoria divisão racial do trabalho responsável pela competição desigual no mercado de trabalho, o desemprego, a ocupação de trabalhos precários e a baixa qualidade de vida, onde a autora evidencia questões como habitação, saúde e educação. Os textos apresentados são documentos que trazem em si formulações de intelectuais ligadas a militância, anteriores ao contexto das ações afirmativas, mas são fomento para a discussão organizando e denunciando as principais questões que determinam a desigualdade racial, posteriormente abrangidas pelas políticas públicas de ações afirmativas. Estes textos fazem parte das formulações sobre o debate racial no Brasil, sendo referência até hoje para militantes e intelectuais,

pela sua importância histórica e a atualidade das questões levantadas. Também utilizamos esses excertos por apresentarem as questões materiais da população negra que justificam as ações afirmativas.

A crença de que as ações afirmativas não são necessárias para negras surge a partir dos desdobramentos ideológicos do mito de que o Brasil vive em uma democracia racial. O conceito de democracia racial passa a ser utilizado no meio científico a partir dos anos 1940 cunhado a partir da obra de Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*. Para Amilcar Araújo Pereira, esta é uma “tradução livre das ideias de Freyre sobre a democracia brasileira” (2010 p.59). Dessa forma, *Casa Grande & Senzala*, surge da demanda de um novo instrumento teórico, necessário para a elaboração de uma identidade nacional, uma vez que as teorias raciais do fim do século XIX vinham se tornando obsoletas (2010, p.57). Esse novo discurso teórico é marcado pela tentativa de distanciamento entre o cultural e o biológico. Apesar desta obra reconhecer as contribuições positivas dos negros, índios e mestiços para a cultura brasileira, bem como o reconhecimento da dívida histórica para com essas populações, ao positivar as experiências de mestiçagem reforçou o ideal de embranquecimento.

Assim, as ações afirmativas têm objetivo de compensar as injustiças do passado, distribuir melhor as oportunidades reconhecendo a desigualdade no acesso, mas também através de leis como a 10.639/03 e 11.645/08 valorizar as histórias e contribuições culturais de africanos, afrodescendentes e indígenas no Brasil. Logo, não apenas possibilita que as oportunidades sejam distribuídas, mas também se apropria da educação na tentativa de que as narrativas de “democracia racial”, de embranquecimento e da invisibilidade deem lugar a narrativas que reconheçam, valorizem e afirmem.

A Plataforma Afroflix ocupa esse lugar que é fruto desse processo histórico e apresenta esse dispositivo de divulgar produtoras de audiovisuais negras, mas que também tem a preocupação de “hackear a narrativa”⁸ possibilitando alternativas para as narrativas e imagens estereotipadas de negras e negros.

⁸Referência a palestra “Hackeando a narrativa porque eu não sou obrigada”, apresentada na TedX Laçador que a Yasmin Thayná fala sobre cinema e narrativa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qpbolqVesK8&t=2s> acesso em: 03/06/2018

2.3. ANOS 2000: A CONSOLIDAÇÃO DAS NOVAS POLÍTICAS DE AUDIOVISUAIS

O cenário cultural no Brasil sempre teve uma proximidade com o Estado, através das leis de incentivo, como é o caso do cinema brasileiro, em sua maioria financiado por dinheiro público. Nos anos 2000 houveram importantes conquistas nos marcos das ações afirmativas, bem como no campo das políticas públicas culturais que influenciaram a produção de audiovisual, por meio da sua democratização.

Na história do Estado brasileiro, são poucos os momentos onde conseguimos identificar uma política estatal consequente para cultura, sendo que, contraditoriamente, as políticas culturais no Brasil possuem seus ápices – antes dos anos 2000 – nos períodos mais autoritários de sua história (CALABRE, 2014, p.140). Para Calabre, “política cultural é a ação do poder público ancorada em operações, princípios e procedimentos administrativos e orçamentários. Esta política é orientada para melhorar a qualidade de vida da população através de atividades culturais, artísticas, sociais e recreativas” (Idem, p. 147) que podem proporcionar à sociedade acesso aos bens culturais. Podemos perceber que a principal preocupação para a construção de políticas públicas culturais no Brasil se colocava em torno do financiamento. Além disso, a “cultura” só adquiriu ministério específico em 1985, sendo extinto em 1990 e recriado em 1992.

Os anos 2000 foram marcados por mudanças na concepção de Estado, que influenciaram transformações de gestão e políticas durante os anos de governo Lula (2003-2010), apoiado em um projeto democrático popular e o reconhecimento do Estado como responsável pelo bem-estar social, em contraposição à orientação neoliberal dos governos anteriores que seguiam a premissa de “estado mínimo”. Para Ikeda:

Em contraste com o modelo de inspiração liberal, em que o papel do Estado era, no máximo, regulador, deixando das ações para o mercado, na expressão típica do modelo de financiamento indireto das leis de incentivo fiscal, o governo Lula propunha um novo modelo de gestão cultural, em que o Estado passava a ser mais ativo na formulação e execução das políticas culturais. (IKEDA, 2015 p.100)

Essas mudanças de concepções acarretam em uma nova abordagem para o campo da cultura. O Ministério da Cultura (MinC) sob a gestão de Gilberto Gil (2003-2008) se caracterizou por uma atualização no conceito de cultura e a sua compreensão como direito cidadão. Dessa forma, entram em pauta discussões sobre os direitos culturais, cidadania cultural e a economia cultural. Esse novo conceito de cultura ampliada em suas três dimensões é embasado em documentos e estudos internacionais que formulam a cultura como direito básico para o desenvolvimento e fortalecimento da democracia (CALABRE, 2014 p.143).

Nesse sentido, os programas e as ações desenvolvidas pelo Ministério da Cultura partiram de uma concepção ampliada de cultura, trabalhando o conceito em três dimensões: como produção simbólica (diversidade de expressão e valores), como direitos e cidadania (inclusão social pela cultura) e como economia (geração de rendas e empregos, regulação e fortalecimento dos processos produtivos da cultura). (IKEDA, 2015 p.100)

A concepção teórica de diversidade cultural passa, a partir dessa gestão, a ser abordada de forma inovadora para a construção das novas políticas culturais. O reconhecimento de que muitos grupos não tinham direito ao acesso e à produção de bens culturais, resultou nessa ponderação da necessidade desses grupos de também produzir suas narrativas, assim como do direito à proteção e à manutenção de suas tradições culturais, bem como de inserção no mercado cultural. Assim, a questão da democracia cultural é colocada em pauta:

Um processo contínuo de democratização cultural deve estar baseado em uma visão de cultura como força social de interesse coletivo, que não pode ficar dependente das disposições do mercado. Numa democracia participativa, a cultura deve ser encarada como expressão de cidadania, um dos objetivos de governo deve ser, então, o da promoção das formas culturais de todos os grupos sociais, segundo as necessidades e desejos de cada um, procurando incentivar a participação popular no processo de criação cultural, promovendo modos de autogestão das iniciativas culturais. A cidadania democrática e cultural contribui para a superação de desigualdades, para o reconhecimento das diferenças reais existentes entre os sujeitos em suas dimensões social e cultural. Ao valorizar as múltiplas práticas e demandas culturais, o Estado está permitindo a expressão da diversidade cultural. (CALABRE, 2007, p.14)

Como podemos perceber, nos anos do governo Lula a compreensão da necessidade da valorização da diversidade cultural permeou os seus programas tanto na área da educação como da cultura, procurando construir medidas e ações

que conseguissem de fato promover a igualdade e a valorização da diversidade étnica e cultural brasileira apontada na Constituição de 1988.

Para cumprir esses objetivos, foi necessária a elaboração de um novo modelo de gestão descentralizado e participativo, que a historiadora Lia Calabre enuncia de “novos desenhos de gestão”, organizando de forma capilar as políticas culturais para se aproximar ao máximo de atingir todo o território nacional, reconhecendo e mapeando a diversidade étnica e cultural presentes no país, como também a gestão compartilhada entre o poder público e a comunidade, ou seja, uma administração pública societal (2014, p.152). A implementação do programa Cultura Viva em 2004 e o mapeamento dos, aproximadamente, 2.500 pontos de cultura por todo o país, são exemplo dessa forma de gestão, “partindo de uma metodologia de reconhecimento das iniciativas associativas comunitárias já existentes, fortalecer o protagonismo cultural de grupos excluídos, ampliando o acesso aos bens culturais possibilitando meios de produção, fruição e difusão de cultura”, “estruturados para abranger os aspectos centrais de empoderamento, autonomia e protagonismo social.” (IKEDA, 2015 p.100-101).

Compreendida esta mudança de norte político no Ministério da Cultura, vamos analisar como elas modificaram as estratégias de fomento à produção audiovisual, pensando em seu contexto de democratização cultural. É por dentro da Secretaria do Audiovisual (SAv) que passa um processo expressivo de democratização de produção e acesso audiovisual. Fundada em 1992 tem em suas competências: formação, a produção inclusiva, a regionalização, difusão não comercial, democratização do acesso e preservação dos conteúdos audiovisuais brasileiros⁹.

O fortalecimento da SAv a partir de 2003, conquista protagonismo nas políticas audiovisuais por meio dos editais publicados pelo órgão:

atua não apenas publicando editais para a produção de obras audiovisuais, mas também por programas continuados, que prevêm ações envolvendo a infraestrutura técnica, a difusão e a exibição, fortalecendo os circuitos de exibição independentes. De novo, a ação pública se justifica por chegar a locais e espaços que o mercado não consegue prover. (IKEDA, 2015, p.128)

⁹SAV. Sobre a SAv. Disponível em:< <http://www.cultura.gov.br/secretaria-do-audiovisual-sav>> acesso em:03/05/2017

As ações da SAV estão inseridas no processo de “ampliação do espectro de atores atendidos pelas políticas públicas de cultura”, encontrando nos programas de “fomento à produção lançados pela SAV enfoque na produção de obra audiovisuais como meio de inclusão social e fortalecimento da cidadania, por meio da produção de olhares gerados por atores envolvidos num contexto de exclusão econômica e social” (IKEDA, 2015, p.127).

O que podemos perceber é que essas novas políticas culturais para a produção audiovisual abrem possibilidade para expressão de narrativas que até então não tinham espaço para sua manifestação. Destacando programas como “Revelando o Brasil” (2004) edital voltado para moradores de cidades com até 20 mil habitantes para vídeos sobre temáticas locais, capacitando para a produção de audiovisual; o programa “Nós na Tela” (2009) voltado para os movimentos sociais com a temática “cultura e transformação social”; os editais “Curta Afirmativo (2012-2014)” para cineastas negros com roteiros de temática livre ou média-metragem com temática sobre a cultura de matriz africana¹⁰. Por fim, o edital “Longa Baixo Orçamento (B.O.) Afirmativo (2016)” para cineastas negros com roteiros de temática livre.

Assim, a secretaria proporcionou a produção de novos conteúdos principalmente de narrativas que não são de interesse do mercado. Dessa forma, abriram-se a possibilidade para o surgimento de um ativismo audiovisual. Para a cineasta Carol Rodrigues, contemplada pelo edital curta afirmativo de 2012 pelo curta “A Boneca e o Silêncio”.

O edital curta-afirmativo é uma conquista política fundamental através da qual podemos ter acesso aos meios necessários para produzir nossas próprias representações sobre nós mesmos e sobre nossa memória. É uma maneira de contarmos as histórias que estão fora das telas, invisibilizadas no nosso imaginário. Os dados mostram que o cinema brasileiro ainda é essencialmente branco e masculino, e editais afirmativos são importantes ferramentas de subversão deste quadro.¹¹

¹⁰ MINC. Ministério da Cultura lança edital de apoio à produção audiovisual afro-brasileira. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/inscricoes-abertas/-/asset_publisher/kQxYTMokF1Jk/content/ministerio-da-cultura-lanca-edital-de-apoio-a-producao-audiovisual-afro-brasileira/10883> acesso em: 04/05/2017

¹¹ SAV. Inscrições Aberta – Edital Longa BO Afirmativo. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/inscricoes-abertas/-/asset_publisher/kQxYTMokF1Jk/content/edital-longa-bo-afirmativo-sav/10883> Acesso em:04/05/2017

A subversão desse quadro acontece, de forma lenta, conforme Ikeda nos mostra que “as medidas do governo Lula impactaram a produção de novos conteúdos, mas não realizaram uma intervenção transformadora na indústria audiovisual brasileira” (IKEDA, 2015 p.142). Mas não podemos negar que, nos últimos anos, a indústria audiovisual e a mídia tradicional têm se preocupado com a pauta da representatividade e diversidade, por mais que o atendimento destas demandas muitas vezes esteja ligado com a necessidade de expandir seu público, em tempos onde a tese do empoderamento de grupos, até então excluídos, se fortalece e ganha audiência.

Sendo assim, essas políticas públicas culturais de incentivo à produção de audiovisual, compreendem não apenas a necessidade de acesso ao bem cultural finalizado, mas a democratização da produção e difusão, possibilitando a imersão de novas imagens e narrativas, antes desconsideradas. E relacionamos essa transformação das políticas culturais com os audiovisuais da Plataforma Afroflix, pois eles partem desse mesmo lugar comum que as medidas de democratização pretendiam atingir: as periferias, as pequenas cidades, cidades fora do eixo Rio-São Paulo e as manifestações do patrimônio imaterial.

3. AFROFLIX: NARRATIVAS E PONTENCIALIDADES

3.1. AFROFLIX: ENGAJAMENTO E REPRESENTATIVIDADE ATRAVÉS DO AUDIOVISUAL

Como foi apresentado no capítulo anterior, as novas políticas de fomento à produção de audiovisual no Brasil possibilitou certa democratização em suas formas de produção, escolhas de narrativas e atuação de novos produtores. Entretanto, é na *internet* que se encontra o fator significativo para dar horizontalidade, na circulação e produção, de audiovisuais. Neste vasto mundo digital, existem diversas plataformas de audiovisuais. Para este trabalho nos interessa refletir sobre aquelas que são gratuitas, através das quais produtoras independentes vêm se apropriando para veicular suas produções. Sendo assim, pesquisar, agrupar e sistematizar estes objetos, por suas especificidades, constitui um desafio.

O avanço das novas tecnologias de informação e comunicação (NTICs) traz à cena a digitalização da informação¹², circulando sob forma virtual. Entendendo por virtual “toda entidade 'desterritorializada' capaz de gerar diversas manifestações concretas em diferentes momentos e locais determinados, sem, contudo, estar ela mesma presa a um lugar ou tempo em particular.” (LÉVY, 2000, p.49). Este fenômeno também tem efeito na circulação de bens culturais, pois desde o início do século XXI, observa-se a desmaterialização dos suportes físicos (CDs, DVDs, Bluray, etc) destas informações digitalizadas. Dessa forma, a circulação de bens culturais como o audiovisual tem se dado cada vez mais de forma virtual através da rede mundial de computadores, a *internet*.

Inserida neste contexto de desafios, provocados por essa forma de circulação de bens culturais, a empresa americana Netflix¹³, cumpriu um papel revolucionário nas formas de acesso e distribuição de conteúdo audiovisual, por contornar problemas como os downloads ou aqueles relacionados a direitos autorais e a distribuição ilícita. O fenômeno Netflix possibilitou uma nova

¹²Pierre Levy não considera que existe de fato um processo de desmaterialização da informação, e sim a sua manifestação virtual que necessita de suporte físico para subsistir. Neste caso apresentado estamos discutindo como esses suportes físicos

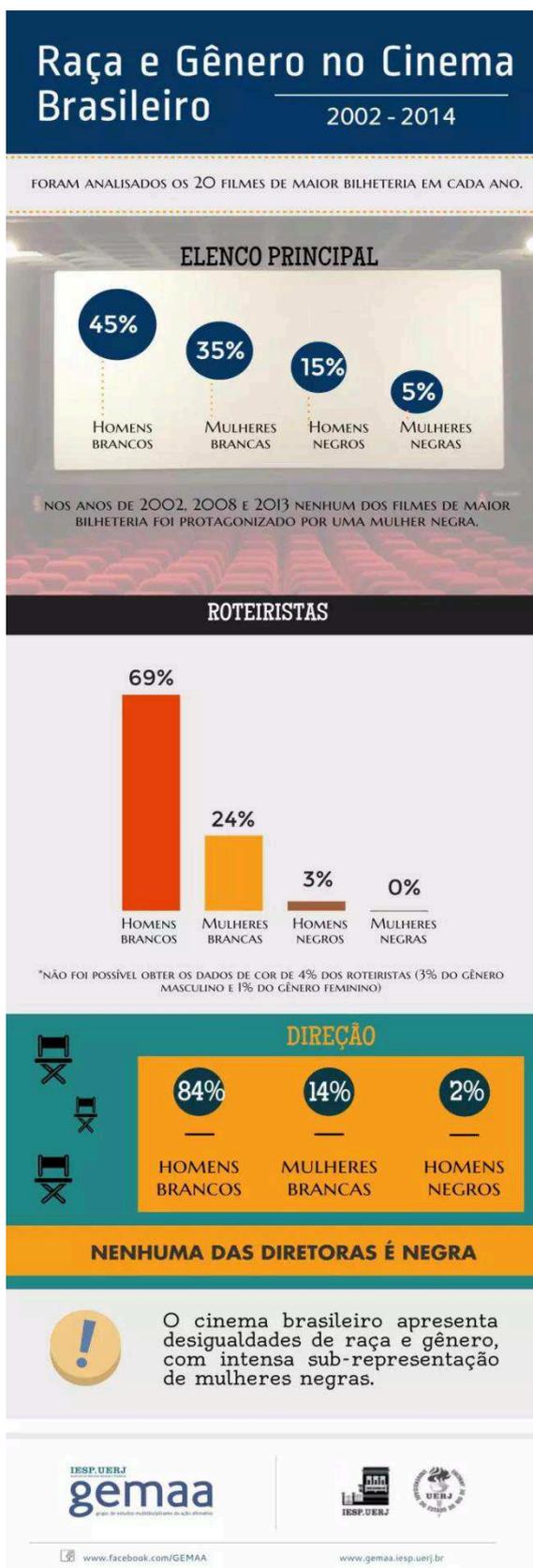
¹³A empresa americana Netflix desde 2007 têm sua plataforma na internet que disponibiliza filmes e séries em *streaming*, tendo alcance internacional a partir de 2010, e chegando ao Brasil em 2011.

experiência, não mais limitada as salas de cinema ou adquirindo as produções cinematográficas em sua forma física, os DVDs. Assim, aqueles que assinam o serviço têm a sua disposição um catálogo de filmes a sua escolha.

O objeto deste estudo, a plataforma Afroflix, lançada em 17 de maio de 2016, faz uma referência a Netflix por se inserir neste novo contexto de consumo de bens culturais. Ao entrarmos no site já somos avisados qual é o critério para a seleção de audiovisuais para seu catálogo: “aqui no Afroflix você encontra produções que possuem pelo menos uma área de atuação técnica/artística assinada por uma pessoa negra.”¹⁴. Deste modo, a plataforma tem um objetivo explícito de dar visibilidade para pessoas negras que trabalham nestas áreas, tendo em vista sua baixa participação nos filmes brasileiros. Como aponta a pesquisa desenvolvida pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (Gema), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), *Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014)*, evidenciando a severa discrepância da participação de negros e negras nas áreas artísticas ou técnicas nos filmes com maior bilheteria entre os anos 2002 e 2014, como mostra o infográfico a seguir:

¹⁴ AFROFLIX. Sobre. Disponível em: <http://www.afroflix.com.br/> acessado em: 02/09/2017

Figura 11 - Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014)



Fonte: CANDIDO, Marcia Rangel.
CAMPOS, Luiz Augusto. Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014).
Gema/UERJ

Por meio de algumas entrevistas e palestras¹⁵ com Yasmin Thayná, uma das idealizadoras da Afroflix, podemos perceber que a representatividade negra, no audiovisual e na mídia, é energia motora para seus questionamentos. Isso porque, como evidenciado na pesquisa do Gemaa, a participação de negras no cinema é baixíssima, não só na atuação, mas também como as responsáveis por criar esses enredos. Sendo assim, por consequência, a figura negra sempre é enquadrada em estereótipos definidos: a mulata, o malandro, a empregada, o traficante, escravizada. As figuras hipersexualizadas, servis e “fora da lei” são quase imediatamente enquadradas às pessoas negras, pois existe certa argumentação de que a maioria da população afro-brasileira se encontra nessa situação, logo, esses papéis são designados de acordo com a realidade, entretanto é necessário se questionar: será que a existência das pessoas negras se resume a estes aspectos? Entendendo a mídia como “canal de mediação infocomunicacional por meio da linguagem verbal e visual – se operacionaliza como um instrumento simbólico cultural. Assim, concebe-se a mídia como um instrumento de representação social.” (SANTOS, 2015 p.17), para além disso, pensar a potencialidade do cinema, do audiovisual e da mídia para gerar subjetividade e pertencimento (THAYNÁ, 2016). Logo:

O problema é que ainda continuamos participando da programação da televisão com papéis que reforçam o preconceito. Se o Brasil é o país com maior número de negros fora do continente africano, a mídia nacional deveria trazer a nossa presença de maneira diversificada, em diferentes situações e vivências, não só nos papéis que parecem indicar qual é a nossa única função para a sociedade. (MENDONÇA, 2014)¹⁶

Destacamos um trecho da fala da cineasta na palestra *Hackeando a narrativa porque não sou obrigada*, para complementar:

Então, for fazer novela, bandido, obviamente, você vai botar um negro. Você vê um personagem correndo no meio dos carros. Um negro, né. Então tem já lugares que a gente associa, porque a gente aprendeu ao longo da criação de imagens e sentidos de que essas pessoas vão ocupar esses lugares. A gente tem que mudar isso! (...). É preciso lembrar que o cinema brasileiro é

¹⁵ “Hackeando a narrativa porque eu não sou obrigada”, apresentada na TedX Laçador que a Yasmin Thayná fala sobre cinema e narrativa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qpbolqVesK8&t=2s>>; e Diálogos Ausentes 2016 Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1SBD6P3sDdA>>

¹⁶MENDONÇA, Stephanie. As faces da representatividade. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/faces-da-representatividade/>> Acesso em: 28/05/2018 (grifo nosso)

financiado com dinheiro público, a maioria. Então é essa grana que paga a produção de cinema e no entanto essas pessoas que compõe a maior parte da população não se veem representadas. Essas pessoas não se veem representadas, elas não escrevem a suas histórias e elas não dirigem filmes. Mas elas existem!¹⁷

Essas duas afirmações nos dizem muito sobre a questão da representatividade negra seja na mídia, nos espaços de poder (público ou privado), no ensino superior (estudando ou ensinando). Primeiro através das afirmações “o Brasil é o país com maior número de negros fora do continente africano” e “essas pessoas que compõe a maior parte da população”, em 2014 53,6% da população brasileira se declarou entre preta e parda, e 45,5% se declarou branca¹⁸. Sendo assim, elas evidenciam a defasagem de representatividade negra seja na atuação, criação ou produção, o que resulta na repetição desses estereótipos em novelas, filmes, séries, entre outras linguagens audiovisuais ou midiáticas. Também está colocado nestas afirmações de que não basta apenas uma representação física de uma atriz negra, por exemplo, elas nos dizem de uma representatividade que seja pensada através da narrativa, apresentando a diversidade de vivências de afrodescendentes, não reduzindo estas a papéis pré-determinados. Discutir sobre representatividade é também questionar as ausências, e terminar descobrindo que não existe uma ausência de negras e negros no mercado audiovisual, “elas existem”, afirma Yasmin, logo se trata de uma invisibilidade. A plataforma Afroflix surge a partir dessa necessidade.

Detectamos na própria plataforma que as produções que contam com negros assinando quesitos técnicos e/ou artísticos são as de baixo orçamento, algumas delas são amadoras e quando vinculadas com alguma produtora elas se apresentam como independentes, em sua maioria. Dessa forma, a circulação destes audiovisuais ocorre, majoritariamente, em festivais e na internet, hospedados em plataformas como Youtube e Vimeo. Isso porque, o âmbito da distribuição é hegemonizado pelas grandes produtoras e distribuidoras, as quais dão prioridade para filmes hollywoodianos ou nacionais de grande orçamento. Portanto, a internet passa a ser um meio de romper com os monopólios de

¹⁷HACKEANDO a narrativa porque não sou obrigada. Laçador/RS: TEDxTalks, 2016. (19:43 min), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qpbolqVesK8>>acesso em: 06/06/2018 (grifo nosso)

¹⁸UOL ECONOMIA. Negros representam 54% da população do país mas são só 17% dos mais ricos. Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm> acesso em: 01/06/2018

distribuição. Por isso, assinala-se no site grande potencial de aglutinação e divulgação para o enegrecimento da produção audiovisual brasileira. Em entrevista a cineasta Yasmin Thayná, evidencia essa ambição da Afroflix:

Nosso objetivo é gerar mais visibilidade para esses realizadores, porque de alguma forma a gente está silenciado, escondido no Brasil, então o Afroflix cria essa referência para a gente saber que há um monte de cineastas negros, mulheres (...). A gente precisava criar essa plataforma para saber que eles existem.¹⁹

Também sobre a existência desses produtores e sobre a dispersão desses conteúdos na rede, o comunicador social Bruno F. Duarte, colaborador do projeto, em entrevista, aponta a importância da ação da Afroflix em aglutinar esses audiovisuais.

Muita gente está na rua, produzindo audiovisual de forma independente. Esses filmes existem, mas estão dispersos na rede. No mercado do audiovisual, a divisão também acontece. Existem pouquíssimas obras com atores e atrizes negras em papéis de destaque ou mesmo por trás das câmeras. A Afroflix é uma ação nesse sentido, para afirmar o espaço do negro no audiovisual²⁰

A plataforma é de engajamento de uma curadoria majoritariamente negra, feminina e ativista. Situadas em áreas como design, comunicação social, cinema, produção cultural e produção audiovisual, convergindo também para o ativismo negro que se apropria de bens culturais como audiovisuais, por exemplo, para realizar uma disputa estética e política do audiovisual, das mídias e da sociedade.

O fato de ser uma plataforma gratuita, sem fins lucrativos, colaborativa e aberta, também nos traz evidências de seu engajamento em dar visibilidade, organizar e sistematizar as produções que estão pulverizadas pela internet. A Afroflix em si não tem o domínio dos vídeos, ou seja, os audiovisuais disponíveis no site não estão hospedados na plataforma e sim em domínios como o Youtube e Vimeo, contendo um número bem expressivo de vídeos hospedados. O caráter colaborativo que a plataforma utiliza mobiliza seu público a encontrar essas

¹⁹SANTANA, Ana Elisa. Afroflix: plataforma gratuita da visibilidade a produções de pessoas negras. 2016. Disponível em: <http://www.ebc.com.br/cultura/2016/05/afroflix-plataforma-gratuita-da-visibilidade-vidEOS-e-filmes-produzidos-por-negros> acesso em: 02/09/2017

²⁰BRANT, Ana Clara, Conheça Afroflix plataforma gratuita com foco e, produções de artistas negros. 2017. Disponível em: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/05/02/internas_viver_701816/conheca-a-afroflix-plataforma-gratuita-com-foco-em-producoes-de-artis.shtml acesso em: 14/09/2017

produções, tão dispersas pela rede, permitindo assim, a ampliação do raio de coleta de audiovisuais.

Neste sentido, a plataforma dispõe de duas formas de contar com a participação de seu público. Uma delas, voltada para os produtores audiovisual autorais, intitulada na página como “inscreva”, por meio do qual submetem suas produções à curadoria. Outra possibilidade é indicação, feita por aqueles que não necessariamente estão ligados na produção de audiovisual. Dessa forma, a indicação pode se dar tanto por profissionais quanto por um público em geral. O único critério avaliado pela curadoria é a participação de ao menos uma pessoa negra na área artística ou técnica.

Sendo assim, Maynard (2011) assinala que “a internet legou ao mundo contemporâneo oportunidades inéditas de contato, difusão de conhecimento e solidariedade” (2011, p.65). Pensando nesses aspectos ressaltados pelo autor, entendemos que a plataforma Afroflix nos ajuda a compreender essas oportunidades. Primeiramente por possibilitar uma rede de contatos entre os produtores negros de audiovisuais brasileiros, como também aglutinar um ativismo negro e cultural.

Em segundo lugar, ao explorar e organizar a reinvenção das narrativas sobre negros e negras no Brasil, a plataforma reúne dentro de si conteúdos que mobilizam conhecimentos históricos calcados na ressignificação, afirmação e positivação da história da população negra brasileira; discussões e problemáticas contemporâneas próprias do movimento negro (estética, questão das mulheres, violência policial, periferia, etc); e conhecimentos ligados ao patrimônio cultural legado pelos afro-brasileiros (manifestações religiosas, comunidades tradicionais e manifestações culturais). Os audiovisuais contidos na Afroflix difundem conhecimentos que auxiliam na abordagem pedagógica visando os objetivos da Lei 10.639/03 e 11.645/09 e das *Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Africana*, na reflexão sobre as vivências étnico-raciais no Brasil, combate ao racismo, bem como para o autoconhecimento e afirmação de negros e negras.

Por último, a questão da solidariedade pode ser analisada sob dois vieses, o primeiro, o aspecto direto dessa solidariedade a rede de apoio entre produtores

audiovisuais negros, visando à superação da invisibilidade destes na área, possibilitando colaborações e a difusão de conhecimento técnico. Outro aspecto direto de solidariedade é a viabilidade de o público poder indicar audiovisuais, podendo colaborar com a divulgação de produtores de suas regiões, como as produtoras instaladas na periferia. Indiretamente, ao produzir conteúdos que reflitam a vivência étnico-racial, auxilia no combate ao preconceito racial por gerar empatia e alteridade.

Até aqui, apresentamos olhares mais gerais sobre a plataforma, entretanto no desenvolvimento do trabalho optamos por escolher uma categoria, dentre as oito, para podermos analisar de forma qualitativa os audiovisuais, sendo assim escolhemos a seção de *Documentário*, contendo 32 títulos, entretanto apenas 28 estavam disponíveis²¹, o período de produção desses audiovisuais varia dos anos de 2007 até 2016. A seguir apresentamos uma tabela onde expomos informações relevantes sobre os documentários.

²¹Os quatro audiovisuais que não estavam disponíveis era por serem retirados do youtube

Documentários Afroflix

Título	Ano	Diretor(a)	Duração (min)	Produção	Apoio Cultural/ Financiamento/ Vínculo	Cidade/Estado	Palavras-chave
Batalhas	2016	Yasmin Thayná	25	Afroflix	XXXX	Rio de Janeiro/RJ	funk; cultura; música; resistência
Pelos de Cachorro	2010	Gabriel Martins e Maurílio Martins	15	Sacola de Plástico	XXXX	Contagem/MG	vivência; periferia; música rock
25 de Julho – Feminismo Negro contado em primeira pessoa	2013	Avelino Regicida	60	DO MORRO Produções	XXXX	São Paulo/SP	feminismo; vivência; memória; racismo
A Lenda de Oxum e a seca na terra	2015	Nivaldo Vasconcelos	01:54	Filmes Atroá	XXXX	Alagoas	memória, Orixás; religiosidade
Mwany	2013	Nivaldo Vasconcelos	18:41	Filmes Atroá	INAC – Instituto Audiovisual e Cinema de Moçambique	Alagoas	Imigração; vivência; identidade
Barro Duro	2013	Caio Mazilli	15:35	Sassá Souza e Gabriel Ferrari	UFPEl	Pelotas/RS	memória; patrinônio; religiosidade
Tear	2014	Taiane Linhares	15	Taiane Linhares	XXXX	Rio de Janeiro/RJ	movimento operário; ditadura
Do Alto da Ladeira	2014	Camila Mota	06:49	Cristina Llanos e Camila Mota	Cinema & Audiovisual UFRB	Bahia	urbanização, memória; patrimônio
Negro lá, negro cá	2014	Eduardo Cunha	05:38	Eduardo Cunha	XXXX	Fortaleza/CE	imigração; racismo; xenofobia; vivência
O lado de cima da cabeça	2014	Naíra Soares	14:06	Naíra Soares	Curso de Comunicação Social UESC	Bahia	estética negra; identidade
Rio da Fé	2015	Andréia Machado	22:32	Serpentário Produções	Fundação Cultural Palmares/MinC	Rondônia	religiosidade; Festa do Divino Espírito Santo
Batuque Gaúcho	2015	Sergio Valentim e Eugenio Alencar	26:11	Sergio Valentim e Eugenio Alencar	Etnodoc – Edital de Apoio a Documentários Etnográficos sobre patrimônio cultural imaterial	Rio Grande do Sul	religiosidade; memória; patrimônio
Congo a voz do tambor	2009	Guilherme Lassance	16:28	Memória Digital	XXXX	Espirito Santo	patrimônio cultural; políticas culturais

Na real do real	2007	Favela Atitude	10:09	XXXX	XXXX	São Paulo/SP	moradia; desocupação; violência policial
Maria	0	Erica Sansil	01:15	XXXX	Cinema & Audiovisual UFRB	Bahia	violência policial; encarceramento
Mães do Hip Hop	2009	Dudu de Morro Agudo e Janaina Oliveira (Re.Fem.)	02:57	Enraizados	XXXX	Rio de Janeiro/RJ	vivência; periferia; música
Mulheres de pedra	2014	Fernanda Almeida	06:34	Fernada Lameida, Dai Ramos e Ana Magalhães	XXXX	Rio de Janeiro/RJ	arte; mulheres; cultura
Anjo de Chocolate	2013	Clementino Junior	80	Adriana Milagres, Alexandra Silva, Suzane Nahas, Viviane Cavalheiro	XXXX	Rio de Janeiro/RJ	biografia; literatura infantil; Sonya Silva
Feli(z)cidade	2015	Clementino Junior	10:45	Clementino Junior	Projeto Memória Portátil do Cineclubes Atlântico Negro	Rio de Janeiro/RJ	vivência, violência, complexo da maré
Sua Majestade, o Delegado	2007	Clementino Junior	13:14	Crème de la Clems Produções	XXXX	Rio de Janeiro/RJ	biografia; carnaval; Delegado
Emaye	2011	Renan Ramos Rocha	22:52	Luiz Eduardo Toniatti dos Santos	XXXX	Santa Catarina e Rio Grande do Sul	Rastafari; religiosidade
Sangoma	2014	Daniel Fagundes	55:08	Capulanas Cia de Arte Negra e NCA – Núcleo de Comunicação Alternativa	Programa Municipal de Fomento Teatro	São Paulo/SP	racismo, mulheres; maternidade; saúde; consciência negra
Imagens de uma vida simples	2016	Daniel Fagundes, Fernando Solidade Soares	34:37	Gal Martins e NCA - Núcleo de Comunicação Alternativa	Prêmio Criando Asas	São Paulo/SP	biografia; consciência negra; literatura; Solano Trindade
Maciço	2014	Pedro MC	72:21	Cizânia Filmes, Oamgo Arte Audiovisual	Edital Cinemateca Catarinense/ ABD-SC Fundação Catarinense de Cultura/ FCC	Florianópolis/SC	vivência; periferia; música
A B Ser	2010	Marina Luiza	53:03	dna Filmes e Pinguela Filmes	Projeto Filma Brasil; Lei de Incentivo a Cultura	Macaé/RJ	alfabetização de idosos

A Inteligência é fundamental	2007	Michelle Andrews	03:50	XXXX	XXXX	Manaus/AM	escassez de água
Mistério da meia noite	2015	Caíque Pereira Silva	11:34	XXXX	XXXX	Bahia	ficção; suspense; lobisomen
Negrxs Dizeres	2015	Hugo Lima	42:41	Hugo Lima	NEAB – CEFET RJ e Coletivo Azoilda Trintade	Rio de Janeiro/RJ	vivência; racismo

Sobre a metragem dos documentários, temos dois longas, cinco médias e vinte e um curtas. Sendo que apenas treze apresentam alguma forma de financiamento, vínculo ou apoio cultural, onde cinco são produções ligadas a instituições de ensino federais, seis apresentam financiamento público via editais e prêmios. Além disso, temos *Mwany* (2013) que foi apoiado por um órgão estatal de Moçambique o Instituto Nacional de Cinema e Audiovisual (INAC) e *Feli(z)cidade* (2015) conta com o apoio do Cineclube Atlântico Negro.

Também existe diversidade regional, para além do eixo Rio-São Paulo, consistindo em sete documentários da região Nordeste, dois da região Norte, quatro da região Sul e quinze da região Sudeste. Das produtoras responsáveis, conseguimos encontrar informações sobre seis delas: Filmes de Plástico de Contagem (MG) surgiu em 2009 produtora independente²²; DO MORRO Produções surgiu em 2009 se apresenta como “autônoma, independente e libertária” acompanhando “pesquisas sócio políticas e culturais; processos criativos de organizações periféricas, com o fim de registro e construção de material/memória sobre o passado e o presente de diversas lutas e movimentos sócio políticos.”²³; Serpentário Produções atuante desde 2009 em Vilhena (RO) possui certificado do MinC como Ponto de Cultura e Ponto de Mídia Alternativa desde 2015 com o intuito de valorização da cultura local da região da Amazônia Legal²⁴; Estúdio Atroá fundado em 2013 em Maceió (AL), produtora independente, além de produzir audiovisual oferece oficina para crianças e adolescentes, em “alinhamento com o fazer livre e crítico e a democratização do

²²FILMES DE PLÁSTICO. Nós. Disponível em: <<http://www.filmesdeplastico.com.br/nos/>> acessado em: 03/06/2018

²³DO MORRO PRODUÇÕES. Sobre nós. Disponível em: <<https://anarcopunk.org/domorro/do-morro-producoes-sobre-nos/>> acesso em: 03/06/2018

²⁴SERPENTÁRIO PRODUÇÕES. Quem somos. Disponível em: <<http://serpentarioproducoes.blogspot.com/p/quem-somos.html>> acesso em: 03/06/2018

audiovisual”²⁵; Instituto Enraizados entidade não governamental surgida no final dos anos 1990, com o “intuito de utilizar as artes integradas do hip hop como ferramenta de transformação social”²⁶; e Creme De La Clems Produções do Rio de Janeiro.

As temáticas mais recorrentes são: vivência da periferia, memória e patrimônio, urbanização, violência policial, religiosidade, identidade e manifestações culturais e religiosas. Como dito anteriormente, os audiovisuais da Afroflix não apresentam necessariamente narrativas ligadas às questões étnico-raciais, entretanto essas produções não deixam de estar imbuídas delas. A amostra que essa seção nos disponibiliza evidencia como as histórias e culturas afro-brasileiras são diversas, envolvendo contextos de exclusão e violência, bem como os de ampla produção cultural, artística e intelectual.

Dentre este universo de documentários escolhemos o *Batuque Gaúcho – A Nação dos Orixás* (2015) para analisarmos sua narrativa e evidenciarmos os usos do passado. A escolha deste audiovisual se deu por ter aguçado a curiosidade ao investigar uma religião afro-brasileira com grande amplitude no Rio Grande do Sul, alcançando muitos devotos, sendo que a região Sul do Brasil, a qual contou com intenso fluxo de imigração europeia valorizou a memória e costumes destes em detrimento das populações negras e indígenas, ocasionando em um reconhecimento dessa região como de “origens europeias”.

3.2 ANÁLISE DE BATUQUE GAÚCHO – A NAÇÃO DOS ORIXÁS (2015)

O documentário etnográfico *Batuque Gaúcho – A Nação dos Orixás* (2015) dirigido por Sergio Valentim e Eugênio Alencar, é uma imersão no universo daquela que é reivindicada como a maior religião afro-brasileira do sul do Brasil, o Batuque. Este documentário participou do Edital de Apoio à Produção de Documentários etnográficos sobre o Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro em sua terceira edição aberta no ano de 2011, projeto realizado por fundações culturais como: Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore

²⁵ESTÚDIO ATROÁ. Quem somos. Disponível em:<<http://estudioatroa.com.br/quem-somos/>> acesso em:03/06/2018

²⁶INSTITUTO ENRAIZADOS. O instituto enraizados. Disponível em:<<https://www.enraizados.com.br/index.php/o-instituto-enraizados/>> acesso em: 03/06/2018

Edison Carneiro (ACAMFEC), Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), Secretaria de Audiovisual (SAV/MinC) e EBC/TV; contando com o patrocínio da Petrobrás através da Lei de Incentivo à Cultura. Este Edital selecionou documentários que abordassem:

a) sejam relativos ao patrimônio cultural imaterial brasileiro (saberes, celebrações, formas de expressão e lugares), compreendido, conforme definição da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial aprovada pela Unesco em 2003, como “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”; b) apresentem abordagem etnográfica sobre o objeto da documentação, situado em seu contexto sociocultural, e sobre pessoas e grupos sociais a ele relacionados; (...)²⁷

O Edital também visava produzir conteúdos para serem reproduzidos nas redes públicas de TV, visando a valorização e promoção da dimensão de patrimônio cultural, bem como melhorar a transmissão, produção e reprodução

Figura 12 - Fotograma 1



desses bens culturais²⁸.

²⁷ETNODOC.. Edital de apoio à produção de Documentários Etnográficos sobre o Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro – ETNODOC ANO III. 2011. Disponível em: http://www.etnodoc.org.br/index67d7.html?option=com_content&view=article&id=24&Itemid=11 acesso em: 26/03/2018

²⁸Idem.

O documentário inicia com as legendas e só se escuta um sino tocando e uma voz bem baixa em reza, que significa o início da liturgia, como mostra a Figura 12. A primeira imagem a ser revelada é a mão que toca o sino em primeiro plano. Em segundo plano, há uma vela vermelha e uma representação de Iemanjá. Este primeiro momento nos revela um pouco da escolha dos diretores em utilizar a câmera como olhos de uma espectadora que, com curiosidade, acompanha cada detalhe da liturgia do Batuque. Isso tem grande relevância para a narrativa do documentário, principalmente por sua característica etnográfica, a qual possui a preocupação de registrar, com o máximo de realidade, modos de vida e culturas, por isso podemos perceber que existe pouca pré-produção nos registros feitos. Como dito anteriormente, a câmera opera como o olhar curioso que vai acompanhando o desenvolvimento da liturgia, os detalhes das roupas, os tambores, os pés que dançam, as giras, as comidas, etc. Além da naturalidade das imagens, também existe pouca edição de som, sendo que este fica ao encargo dos tamboreiros, ou seja, a direção nos pequenos detalhes nos provoca a imersão no universo do Batuque através do registro de imagens e sons.

O documentário apresenta em forma de *box* informações que complementam as imagens, apresentando os nomes dos instrumentos, termos religiosos, as oferendas, os Ilê²⁹ e algumas características da religião. Isso demonstra a preocupação da direção em usar e trazer para o espectador os termos mais corretos, não confundindo com termos de outras religiões afro-brasileiras, nem caindo em termos pejorativos, uma vez que essas religiões são alvo de perseguição e preconceito.

Imageticamente podemos dividir o documentário em duas abordagens principais: os registros das liturgias, as festas e cotidiano dos batuqueiros; e as entrevistas. As entrevistadas são apresentadas pelos seus nomes, pelas suas ocupações e pela nação a qual pertence, uma vez que o Batuque é composto por cinco Nações – Jêje, Ijexá, Jêje-Ijexá, Oyó e Cabinda – fazendo “referência aos

²⁹Casa de religião

povos e regiões de mesmo nome”³⁰. Entre os entrevistados temos Babalorixás, Ialorixás, tamboreiros, filhos de santo, antropólogos, teólogos e historiador. A seguir apresentamos os fotogramas dos entrevistados por ordem de aparição:

Figura 13 - Entrevistados 1



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 14 - Entrevistados 2



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 15 - Entrevistados 3



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

³⁰BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015.02:20

Figura 16 - Entrevistados 4



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 17 - Entrevistados 5



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

A direção usa um enquadramento praticamente fixo, variando apenas entre abrir e fechar o plano nas entrevistadas. Pode-se identificar, também, que a maior parte dos locais onde se registrou as entrevistas tem ligação com a prática religiosa do Batuque, entre altares, representações na cozinha e nas salas dos terreiros, se demarca o lugar de fala dessas entrevistadas que vivem em seu cotidiano a religiosidade do Batuque. Nossas interlocutoras se intercalam para construir a narrativa. As falas e as imagens vão se complementando com esse objetivo, denota-se isso pois a escolha feita não é de manter um quadro estático durante as entrevistas, mas que as falas aconteçam muitas vezes por cima dos registros.

Figura 18 - Fotograma 2



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Compreendida as escolhas estéticas mais gerais, vamos passar para a investigação da narrativa, que explora os aspectos espirituais, individuais e coletivos do Batuque. Consideramos que sua estrutura pode ser dividida da seguinte forma:

1. Introdução (0:30 – 2:40);
2. O rito (2:40 – 8:58): apresenta as origens, aspectos litúrgicos, a música, as Nações e as línguas;
3. Trabalho com os Orixás (8:58 – 18:00): apresenta o entendimento da possessão, os Orixás, as diferenças entre o Batuque e a Umbanda, a importância da cozinha;
4. Cosmovisão e a partilha (18:00 – 22:12): apresenta o conceito de salvação para as religiões africanas, as relações da família de Santo, Ibeji e a importância das crianças;
5. Vivência religiosa (22:12 – 25:14): apresenta o cotidiano dos batuqueiros e o papel das festas.

Como nosso objetivo é fazer a análise dos usos do passado, não nos deteremos a descrever minuciosamente o desenrolar do documentário, sendo assim vamos investigar trechos que destaquem abordagens acerca do passado no interior das narrativas. Importante destacar que a História vai aparecer como

recurso para justificar os aspectos próprios do Batuque, ou os que são comuns entre o Batuque e as outras religiões Afro-brasileiras.

A primeira evocação do passado que temos, situa as origens da religião, aos 02:40 minutos a fala de Bàbá Hendrix de Òrúnmilá contextualiza a religião entre aquelas trazidas por mulheres e homens africanas escravizadas, que a partir dos espaços onde se estabeleciam recriavam suas religiões, onde na Bahia se deu o Candomblé e no Rio Grande do Sul o Batuque, cujo o nome surgiu a partir da hostilização por parte da população branca que chamava o culto de batucada pejorativamente. Assim, as religiosas assumiram a alcunha de batuqueiras, como explica o babalorixá. Nossas interlocutoras reivindicam o Batuque como uma religião constituída na África antes da diáspora forçada. Esta ideia é justificada pelo uso da língua Iorubá nos cultos, como nos mostra as citações a seguir:

Diferentemente da Bahia, por exemplo, que havia um intercâmbio com a África constante, o Batuque não teve esse intercâmbio, então a língua que se canta hoje no Batuque são línguas arcaicas, são línguas que se falavam quase 200 anos na Nigéria do Benin³¹

Por isso mesmo que rituais que estão presentes hoje no Batuque, estão presentes só no batuque... que muitos deles são rituais pré-colonização... são anteriores as mudanças na própria África. Não existe tradição cristalizada, e o Hobsbawm fala de tradição inventada.³²

A primeira questão que salta ao assistir essa parte é como elas nos dão compreensão da movimentação desses sujeitos, uma vez que estes não vinham diretamente para o Rio Grande do Sul, pois chegavam por outras regiões do Brasil como Bahia, Pernambuco, São Paulo, Santa Catarina, inclusive da Argentina e Uruguai (ORO, 2002, p, 348). A segunda questão é a noção de tempo que provoca contradições na narrativa, entretanto não devemos encarar o tempo que é apresentado por eles como algo a ser medido rigorosamente com uma régua, mas sim um tempo mitológico que não apresenta uma dimensão cronológica exata, pois queremos aqui atentar para o fato da oralidade ser o principal meio de registro e transmissão do Batuque. Sendo assim, a fala, a comunicação e o cantar

³¹CORRÊA, Nortom. In: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 201506:56 -07:14

³² ORUNMILLA, Bàbá Hendrix de. In: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 201507:15-07:38

são elementos importantes para a religião, por isso que relacionar o uso de uma linguagem “arcaica” legitima uma tradição de origem “pré-colonização”.

Por fim, um comentário sobre nossos interlocutores, Bábá Hendrix é um historiador, mas todas as suas falas vêm de um lugar de Babalorixá. Este trecho escolhido destaca um dos momentos em que ele recorre a historiografia, fazendo referência ao trabalho de Hobsbawm sobre a invenção das tradições. Destacamos na participação de Bábá Hendrix a intersecção entre os conhecimentos históricos e religiosos para construir suas falas, demonstrando a aplicação do conhecimento histórico para um público e construído com o público. Norton Corrêa é um antropólogo com sua pesquisa relacionada as religiões afro-brasileiras presentes no Rio Grande do Sul, e é o único entrevistado que nos é apresentado sem ligação com o Batuque, o que nos leva acreditar que o papel dele na narrativa é apresentar a visão antropológica, enquanto os outros, por mais que tenham formação acadêmica, suas falas são desse lugar da vivência religiosa, corroborando a afirmação de Silvio do Bará de que a dedicação ao Batuque é de sete dias por semana e vinte e quatro horas por dia (22:12 -22:38).

Essa noção de movimento desses sujeitos que constituíram o Batuque, em constante trânsito nacional e internacional, nos leva a duas considerações, a primeira delas é o processo de resistência para a reconstituição da cultura e religião mesmo com o árduo processo de escravização e as perseguições que as africanas e afro-brasileiras sofreram. Outra consideração é ver esse movimento como potencializador da capacidade de se recriar a partir das condições materiais disponíveis e assimilando elementos culturais destes locais, neste caso o Rio Grande do Sul.

A gente acredita que durante a Guerra dos Farrapos, os negros ali para se protegerem, né, da guerra, é... faziam oferenda de churrasco. Porque tu sempre partilha o que tu come, o que tu ingere com a divindade, com a intenção também de se sentir integrado a entidade. É esse o caso mais lógico, a partir do momento que tu vai comer o churrasco, então vamo dar um churrasquinho para Ogum que é o Orixá da guerra, e assim ele nos protege na batalha.³³

³³ORUNMILLA, Bábá Hendrix de. In: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015:16:53-17:25

A segunda forma que encontramos de uso do passado é sobre a assimilação entre o Batuque e elementos culturais gaúchos propiciando a singularidade do Batuque, como o apresentado na citação acima na oferenda de churrasco para Ogum, o Orixá da guerra, que tem sua origem na guerra dos Farrapos, como evidencia o trecho acima, e pelas Figuras 19 e 20. Norton Corrêa em sua pesquisa acadêmica ressalta essa assimilação culinária do Batuque:

Como mencionei acima, Ogum apropriou-se do churrasco (e com farinha de mandioca, tal como é servido na mesa rio-grandense) sendo que a erva-mate é oferecida aos eguns em forma de “mieró”, um caldo de ervas, todos contribuição indígena. A batata inglesa, popularizada pela colônia alemã, é uma das comidas preferidas do Bará, enquanto que Oxum gosta da italiana polenta frita. Quanto à contribuição portuguesa, os mesmos eguns gostam de arroz cozido com galinha. Ao Bará e ao Ossanha, é oferecida também linguíça.

(...)

Primeiro, é que se observa que o universo da cozinha ritual batuqueira é uma espécie de amostra da culinária de cada uma das chamadas etnias formadoras principais da população gaúcha, tal como uma radiografia desta. Isto, de um lado, ajuda a assinalar o caráter regional do batuque diante de outras religiões congêneres, como o candomblé; e de outro, denuncia a considerável integração de seus devotos (e conseqüentemente, da religião que praticam) ao ambiente sociocultural rio-grandense. (CORRÊA, 2017 p.119-120)

Figura 20 - Fotograma 3



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 21 - Fotograma 4



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Estas imagens mostram o momento em que Jorge do Ogum realiza a oferenda para Ogum, onde é destacado o uso do churrasco, demonstrando a intenção da direção em evidenciar não só através das falas, mas também com o registro de imagens essa assimilação. Assim, a partir desse processo de recriação de elementos religiosos e culturais dos povos africanos a partir das possibilidades disponíveis no Rio Grande do Sul, o documentário explora essa dimensão nos apresentados a culinária e a vestimenta dos batuqueiros que tem como uniforme bombacha branca (Figura 21). E é por esse processo que é o “Batuque a maior herança africana do Rio Grande do Sul” (1:20-1:23), como nos é enunciado na introdução do documentário pela Ialorixá Simone da Oxum.

Figura 22 - Fotograma 5



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

A fim de evidenciar essa potência do Batuque como tradição gaúcha, o documentário nos apresenta em imagens esse apelo de massas que a religião tem no estado nos levando as festas como a Festa da Mãe Oxum em 08 de dezembro na cidade de Porto Alegre (Figura 22 e 23) e a Festa da Mãe Iemanjá em 02 de fevereiro em Tramandaí (Figura 24 e 25)³⁴. Os registros apresentados são de enormes eventos com milhares de pessoas cultuando as duas Orixás. Ao fim do documentário, para quantificar a potência cultural e religiosa do Batuque, nos traz o dado de que “Estima-se que existam mais de 10 mil casas de religião africana no Rio Grande do Sul”³⁵. Os fotogramas a seguir extraídos do documentário nos demonstram a dimensão de pessoas atingidas pelo Batuque, com registros feitos a partir das festas.

³⁴O documentário não nos apresenta o ano em que foi registrado a festa, apenas o dia

³⁵BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015:10

Figura 23 - Fotograma 6



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 24 - Fotograma 7



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 25 - Fotograma 8



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 26 – Fotograma 9



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

A família de santo que estrutura e organiza o dia a dia batuqueiro, considera que a relação espiritual sobrepõe fronteiras, idioma e nacionalidade como Mãe Santinha do Ogum nos conta sobre sua família com 800 membros nas regiões Sul e Sudeste do Brasil e na Argentina. Enquanto essas falas sobre as

famílias de santo ocorrem, a direção nos traz cenas que retratam como os terreiros se constituíram nesse espaço de coletividade, partilha e afeto.

Figura 27 - Fotograma 10



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

É uma família que se estabelece, então essa família de santo é muito interessante porque estrutura laços de relação de quem não tem... não tem laço, quer dizer, a pessoa é de uma família civil, vamos dizer assim, mas há uma união aqui em torno de um parentesco de santo, não é. Quando houve a escravidão as famílias foram separadas completamente, e a família de santo é uma forma de reconstituir uma família, onde tem hierarquia, tem poder, tem o parentesco sagüíneo, co-sangüíneo, mas tem o parentesco de santo, que no caso se sobrepõe.³⁶

Dessa forma, as famílias de santo se constituíram em espaços de reconstrução das redes sociabilidade destes indivíduos retirados de seus convívios sociais e familiares, mas também se transformaram em redes de amparo, característica própria das religiões de matriz africana como expõe Pai Tita do Xangô que possuem como principal objetivo o amparo (19:38-20:07). Nesta narrativa sobre a coletividade expressa no Batuque nos são apresentados diversos

³⁶CORRÊA, Norton. In:BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015:18:39-19:13

desdobramentos práticos do fazer batuqueiro onde o cuidado com o próximo e o amparo são evidenciados.

Figura 28- Fotograma 11



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Figura 29 - Fotograma 12



Fonte: BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015

Assim, a narrativa do documentário nos apresenta a formação e consolidação do Batuque como um processo de resistência cultural diante da diáspora forçada dessas mulheres e homens, que tiveram que se reestabelecer em um novo território, com condições materiais distintas e inseridos no brutal sistema escravistas. Essa dimensão processual que o documentário traz é importante, não só por apresentar uma concepção parecida com a que é majoritariamente defendida entre as historiadoras de formação, mas porque leva a expectadora

compreender a conformação do Batuque como consequência da articulação entre africanas e afro-brasileiras em resistência ao sistema escravista puderam assim recriar suas manifestações culturais e religiosas, suas famílias e sua linguagem. Utilizando essas narrativas cotidianas das batuqueiras, esse “lugar comum” ocupado por “gente comum”, usa o passado para dar legitimidade a sua história coletiva enquanto religião, onde a autoridade do conhecimento histórico é compartilhada entre religiosos e acadêmicos, dessa forma consideramos o documentário como um bom exemplo de como fazer a História Pública.

3.4 AFROFLIX E SUAS POTENCIALIDADES PARA A DISCUSSÃO DA HISTÓRIA PÚBLICA

Na análise desenvolvida, tanto sobre a plataforma bem como sobre o documentário, reconhecemos que Afroflix mobiliza em si diversas histórias e culturas afro-brasileiras e africanas, que são produzidas por sujeitos, muitas vezes, sem ligação com a academia, mas também conta com uma circulação para um público amplo, que frequentemente está a procura de entretenimento. Levando-nos para reflexões sobre o *fazer história com o público, para o público e feita pelo público, a história pública*, a primeira delimitação que deve ser feita é acerca deste conceito de público, onde, concordando com Schittino, a “noção de público como compartilhamento – como mundo comum” (2016 p. 45). Dessa forma, a *história pública* é um *fazer* pluridisciplinar, democrático, não hierarquizado e compartilhado, entretanto não podemos a encaixar em uma dicotomia que polariza o saber acadêmico versus não-acadêmico, assim:

A história pública é uma possibilidade não apenas de conservação e divulgação da história, mas de construção de um conhecimento pluridisciplinar atento aos processos sociais, às suas mudanças e tensões. Num esforço colaborativo, ela pode valorizar o passado para além da academia; pode democratizar a história sem perder a seriedade ou poder de análise. Nesse sentido, a história pública pode ser definida como um ato de “abrir portas e não de construir muros”, nas palavras de Benjamin Filene. (ALMEIDA & ROVAI, 2011 p.7)

Assim, a *história pública* é partir dos lugares comuns, por exemplo museus, revistas, edifícios, ruas, mídias audiovisuais e mídias digitais, para promover conhecimento histórico, podendo ser “veículo para ampliar nossa visão

de passado” (ZAHAVI, 2011 p. 53), todavia a *história pública* não é somente aquela que contém a participação de uma historiadora de formação, mas também contempla o que é produzido por pessoas sem a formação em história, a historiadora prática. Nesse processo de produção do conhecimento histórico, onde a historiadora não é atriz central, como guardiã do passado, mas sim compartilha com profissionais de outras áreas esse *fazer*. Outra reflexão levantada a partir da análise da Afroflix é sobre como esse processo pode se dar com a ausência de historiadoras, evidenciando como estas podem estar a margem deste movimento, isso porque dentre os audiovisuais investigados não pudemos detectar efetiva participação de historiadoras, seja na direção ou produção.

Mas essa ausência pode ser compreendida a partir da perspectiva do cenário das que as tecnologias de comunicação e informação disponíveis propiciam na atualidade. Por meio delas o público tem mais independência, tanto para adquirir, quanto produzir conhecimento, de forma coletiva ou individual, “a fácil disponibilidade de veículos com relativo baixo custo, como a internet, máquinas e filmadoras digitais, copiadoras entre outros eventos tornaram a comunicação social mais flexível, dinâmica e, sobretudo mais acessível” onde o “compartilhamento dos bens culturais e simbólicos ganhou uma escala global, quase que ilimitada e anárquica” (SANTOS, 2010, p.64). Logo, um fenômeno que impossibilita que as historiadoras tenham completa gerência nesse processo, todavia não significa que não devemos estar atentas a estas manifestações.

O desenvolvimento das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs) proporcionam maior dinamismo não só nas relações sociais, mas também na “abordagem de temas históricos e sua circulação” (FERREIRA, 2011, p.208), gerando assim “uma explosão de representações populares do passado” (LIDDINGTON, 2011, p.31), portanto, “o fascínio pelo passado encontrou no ambiente digital terreno fértil para se desdobrar em produções culturais, de variados portes, ou, simplesmente para se manifestar publicamente em perfis pessoais, comerciais e institucionais das mais diversas redes sociais” (LUCCHESI e CARVALHO, 2016, p.155). Contudo, este passado não se encontra longe de disputas de narrativas concorrentes ou adversárias ideológicas (ZAHAVI, 2011, p.53), inclusive campo que a própria Afroflix se coloca, da disputa estética e política, reafirmando a presença negra na produção audiovisual, bem como a suas

narrativas, estéticas e cosmovisões. Também podemos encarar a história pública como uma possibilidade para sujeitos que tiveram suas histórias invisibilizadas, isso porque:

Trata-se de uma ideia posta em voga pela historiografia do século XIX, aquela que se tornou uma área disciplinar na Academia e que formou os pressupostos das escolas históricas até os dias de hoje. Tudo teria passado como se só a Europa tivesse buscado sua história; assim a Europa colonizou outros continentes, esses povos teriam sua história contada conforme a tradição europeia. Ademais, essa tradição seria também aquela que dita o modelo do historiar, daí a suposta ausência de qualquer história em outras culturas e tradições. (ALBIERI, 2011, p.27)

Dessa forma, esses, considerados “povos sem história”, podem ter através das mídias audiovisuais e digitais oportunidades de publicizar o passado apagado, nesse sentido, uma *história pública* que permita as pessoas terem acesso à suas próprias histórias, bem como que os historiadores ajudem a devolver as pessoas as suas próprias histórias (LIDDINGTON, 2011 p.42). O que acompanhamos diante de nossos olhos na plataforma Afroflix, é este movimento, são as pessoas negras produzindo suas próprias histórias, revisitando desde o passado mais distante até o mais próximo, e assim enegrecendo narrativas antes embranquecidas.

Zahavi ao pensar nas razões da história pública estar sendo atraente para a formação de profissionais, nos diz sobre uma possibilidade de história engajada, com o objetivo de empoderar e politizar (2011, p.54). Assim, pensando que esse aspecto está colocado dentro das produções da plataforma, alguns fatores nos levam a esta conclusão. O primeiro é engajamento gerado a partir da iniciativa em produzir novas narrativas e novos significados para a experiência histórica de afro-brasileiras, documentando lugares de memória, as manifestações culturais e religiosas, as biografias e, também, o cotidiano, contadas a partir da perspectiva destes sujeitos específicos antes silenciados, tornando-os autores de sua própria história, bem como divulgar esse conhecimento entre os seus, é um ato empoderador e político. O segundo fator é a possibilidade de combater estereótipos e preconceitos dados dentro de uma sociedade estruturada pelo racismo, pois contar e difundir essas histórias e culturas afro-brasileiras com objetivo de positivar, reparar, reconhecer e valorizar a histórias, culturas e identidades negras, faz parte dessa disputa.

E assim podemos ver, através da seção de documentários da Afroflix, a câmera sendo utilizada para escrever a história, sendo ferramenta para registro de patrimônios imateriais e oralidades – como é o caso do Batuque, do Congo, da Festa do Divino Espírito Santo –, de histórias locais – como em *Barro Duro*, *Pelos de Cachorro*, *Do alto da ladeira*, *Maçico* – e biografias – como em *Imagens de uma vida simples*, *Anjo de Chocolate*, *Sua majestade*, *o Delegado*. Esses conteúdos, em sua maioria, não apresentam o mesmo rigor metodológico que uma obra acadêmica, como datação e apresentação de fontes, mas isso não afasta a importância dessas produções pois elas são alicerçadas em outros saberes baseados na oralidade e nas vivências.

As potencialidades da plataforma para a *história pública* são amplas, uma vez que nos apresenta audiovisuais que podem ser utilizados pensando na educação escolar visando alcançar os objetivos das leis 10.639/03 e 11.645/08, assim como localizar estes sujeitos engajados em produzir narrativas para estabelecimento de parcerias entre historiadoras e estas produtoras culturais. Outro ponto de reflexão é uma escrita da história que se ancore em outros suportes (FERREIRA, 2016 p.147), fazendo esta através também de outros paradigmas, subvertendo também, o eurocentrismo e branquitude que calcam o *fazer* história acadêmica.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos afirmar, em uma primeira camada, que a plataforma Afroflix é intersecção dos reflexos das políticas de ações afirmativas e culturais desenvolvidas com intensidade nos anos de governo do Partido dos Trabalhadores, entre 2003 e 2016. As políticas de audiovisual a partir de 2003, com fortalecimento da SAV, encamparam a popularização e democratização da técnica, da produção, difusão e divulgação. Possibilitando novos locais de produção, ou seja, incentivando que a produção audiovisual em pequenas cidades e para além do eixo Rio-São Paulo, também o surgimento de novas produtoras e o fomento de temáticas que são pouco interessantes para as grandes produtoras. Isso porque as políticas de audiovisual que foram instituídas a partir dos anos 2000 estão localizadas dentro da mudança de orientação política no MinC, partindo do entendimento de cultura como um direito cidadão e democrático, garantindo o acesso e também a produção de audiovisuais. Dessa forma essas políticas de incentivo possibilitam maior pluralidade na produção audiovisual, explorando narrativas, imagens e sonoridades as quais muitas vezes não interessam à indústria audiovisual.

Consideramos que apesar da seção *Documentário* não ter em sua maioria de documentários que apresentem financiamento público ou não haver explicitamente um envolvimento de instituições estatais, não podemos excluir que estes sujeitos não tenham passado por processos formativos fomentados por estas políticas públicas culturais de audiovisual. Recorremos ao exemplo de Yasmin Thayná para evidenciar como essa dimensão formativa das políticas públicas culturais ressoa na plataforma, pois ela iniciou seu engajamento audiovisual na Escola Livre de Cinema de Nova Iguaçu³⁷, esta escola surgiu em 2006 gerida pela OSIP Avenida Brasil que conta com o apoio de políticas públicas de incentivo cultural³⁸.

³⁷HACKEANDO a narrativa porque não sou obrigada. Laçador/RS: TEDxTalks, 2016. (19:43 min), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qpbolqVesK8>>acesso em: 03/06/2018

³⁸ESCOLA LIVRE DE CINEMA NOVA IGUAÇU. Sobre a escola. Disponível em: <<http://escolalivredecinema.com.br/sobre/>> acesso em: 06/06/2018

Os anos 2000 também foram anos produtivos para o desenvolvimento das ações afirmativas raciais no Brasil, sendo incorporadas enquanto política de Estado a partir da segunda metade dos anos 1990. Consideramos como marco para o desenvolvimento e aplicação destas ações a histórica Marcha Zumbi dos Palmares ocorrida em 20 de novembro de 1995 que levou aproximadamente 30 mil pessoas para Brasília culminando na entrega do “Programa de Superação do Racismo e da Desigualdade Racial”, este evento demarca a importância dos movimentos negros brasileiros na conquista das ações afirmativas. Entendo esta como atitude que visa superar desigualdades históricas entre grupos sociais e/ou étnico-raciais, sendo geridas pelo Estado ou por iniciativas privadas, mas também localizada enquanto um debate, gerando o desenvolvimento de pesquisas e estatísticas. Exemplo disso são os estudos promovidos pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares (Gema) sobre Ações Afirmativas da UERJ, analisando diversas áreas de emprego, produção cultural, entre outras, sob o viés das ações afirmativas, possibilitando mapear a inserção de negras e negros onde a sistematização desses dados auxilia na elaboração dessas ações.

Assim é o caso da Afroflix, que a partir dos dados apontados na pesquisa *Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014)* do Gema/UERJ, se torna ação coletiva que organiza um acervo audiovisual para afirmar “nós existimos e produzimos”, sendo que elas estão produzindo narrativas que sejam diversas e representativas das vivências de afro-brasileiras, por isso ela é ferramenta de ações afirmativas, tornando esta intersecção mais evidente. Por isso uma primeira conclusão sobre a análise desta plataforma é que ela apresenta em seu acervo conteúdos que reconhecem, valorizam e positivam histórias e culturas afro-brasileiras, divulgando as diversas experiências e vivências regionais, culturais, religiosas e locais.

A segunda camada observada é a potencialidade desses audiovisuais analisados para aplicação das leis 10.639/03 e 11.645/08 para o ensino de história – bem como outras disciplinas escolares – provocando exatamente a reflexão das contribuições de africanas e afro-brasileiras para a constituição do patrimônio cultural, social, intelectual, literário e econômico brasileiro, assim como trazer narrativas construídas na intenção de trazer imagens que não sejam calcadas em

estereótipos negativos. Se encaixando no ideal de reconhecimento, valorização e afirmação.

Na terceira camada, vemos que grande parte desses documentários nos levanta reflexões sobre o audiovisual enquanto possibilidade de registro de culturas orais, como perceber-se em *Batuque Gaúcho – A Nação dos Orixás*, e em muitos outros que trazem oralidades do patrimônio imaterial e também de histórias locais, das periferias, relatos com relação aos conflitos de moradia, entre outros. Dessa forma, se constrói um espaço para aglutinar conteúdos que não estão sendo abordados e/ou divulgados nas mídias tradicionais, na indústria cinematográfica, ou até mesmo que tenham penetração na pesquisa acadêmica. Sendo assim, o audiovisual pode se tornar meio de preservação, manutenção e divulgação dessas histórias. Haja vista que essas produções são construídas com pouca, ou quase nenhuma, aproximação com o conhecimento histórico acadêmico é necessário as analisar sem preconceitos, sem o olhar de guardião do passado, de suas narrativas e análises.

Por isso a aproximação com a *história pública* é importante para este trabalho, pois nossa proposta foi pensar nesses usos do passado que extrapolam o controle do saber acadêmico, enxergando na *internet* um meio que potencializa a reprodução, produção e divulgação desses usos do passado, bem como de seu controle. Nesse sentido compartilhar o fazer história com outras áreas do conhecimento, com as artes e com as batuqueiras, por exemplo, potencializam a produção e a divulgação do conhecimento histórico. A Afroflix por ter um recorte étnico racial implícito, traz em si sujeitos que historicamente foram afastados tanto da academia como um todo quanto do processo de escrita da história, assim, esse reconhecimento acentua uma característica de devolver as pessoas suas histórias, como caracterizado por Liddington (2011, p.42).

Dessa forma, estes curtas, documentários, vlogs, séries e videoclipes podem ser fontes para a pesquisa acadêmica por trazer esses temas, bem como seus sujeitos produtores, os quais registram e documentam suas realidades cotidianas, ancestralidade, etc, à pesquisa histórica. E a *história pública* enquanto *fazer história* democrático e compartilhado com o público, potencializando essa aproximação por não ter pretensão de hierarquizar o saber acadêmico e o não-

acadêmico, quebra muros, permitindo que esses sujeitos e narrativas ocupem a produção da pesquisa histórica.

FONTES

AUDIOVISUAIS:

25 DE JULHO – Feminismo negro contado em primeira pessoa. Direção de Avelino Regicida. São Paulo/SP: DO MORRO Produções, 2013. (60 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/25-de-julho-o-feminismo-contado-em-primeira-pessoa/>>

A B SER. Direção de: Marina Luiza. Macaé/RJ: dna Filmes e Pinguela Filmes, 2010. (52:03 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/a-b-ser/>>

A INTELIGÊNCIA é fundamental. Direção de: Michelle Andrews. Manaus/AM: 2007. (3:50 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/a-inteligencia-e-fundamental/>>

A LENDA DE OXUM e a seca na terra. Direção: Nivaldo Vasconcelos. Alagoas: Filmes Atroá, 2015. (01:54 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/a-lerenda-de-oxum-e-a-seca-na-terra/>>

ANJO DE chocolate. Direção de Clementino Júnior. Rio de Janeiro/RJ, 2013. (80 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/anjo-de-chocolate/>>

BARRO DURO. Direção de: Caio Mazilli. Pelotas/RS: UFPel, 2013. (15:35 min), color. Disponível em: <http://www.afroflix.com.br/item/barro-duro/>

BATALHAS. Direção de Yasmin Thayná. Rio de Janeiro/RJ: Afroflix, 2016. (25 min.), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/batalhas/>>

BATUQUE GAÚCHO – A Nação dos Orixás. Direção de: Sérgio Valentim; Eugenio Alencar. Rio Grande do Sul, 2015. (26:11 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/batuque-gaucha/>>

CONGO a voz do tambor. Direção de: Guilherme Lassance. Espírito Santo: Memória Digital, 2009. (16:28 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/congo-a-voz-do-tambor/>>

DIÁLOGOS Ausentes – Yasmin Thayná. Direção de: Eduardo Saron. São Paulo/SP: Itaú Cultural, 2016. (10:28 min), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1SBD6P3sDdA&t=6s>>

DO ALTO da ladeira. Direção de: Camila Mota. Bahia: Cinema & Audiovisual UFRB, 2014. (06:49 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/do-alto-da-ladeira/>>

EMAYE. Direção de: Renan Ramos Rocha. Santa Catarina e Rio Grande do Sul, 2011. (22:52 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/emaye/>>

FELI(Z)CIDADE. Direção de: Clementino Júnior. Rio de Janeiro/RJ: Cineclubes Atlântico Negro, 2015. (10:45 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/felizcidade/>>

HACKEANDO a narrativa porque não sou obrigada. Laçador/RS: TEDxTalks, 2016. (19:43 min), color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qpbolqVesK8>>

IMAGENS de uma vida simples. Direção de: Daniel Fagundes e Fernando Solidade Soares. São Paulo: Núcleo de Comunicação Alternativa, 2016. (34:37 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/imagens-de-uma-vida-simples/>>

MÃES DO hip-hop. Direção de: Dudu de Morro Agudo; Janaina Oliveira (Re.Fem.). Rio de Janeiro/RJ: Enraizados, 2009. (26:57 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/maes-do-hip-hop/>>

MACIÇO. Direção de: Pedro MC. Florianópolis/SC: Cizânia Filmes e Oamago Arte Audiovisual, 2014. (78:21 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/macico/>>

MARIA. Direção de: Erica Sansil. Bahia: Cinema & Audiovisual-UFRB, 2014. (01:15 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/maria-nacional/>>

MISTÉRIO da meia noite. Direção de: Caíque Pereira Silva. Bahia: 2015. (11:34 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/misterios-da-meia-noite/>>

MULHERES DE PEDRA. Direção de: Fernanda Almeida. Rio de Janeiro/RJ, 2014. (06:34 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/mulheres-de-pedra/>>

MWANY. Direção de Nivaldo Vasconcelos. Alagoas: Filmes Atroá, 2013. (18:41 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/mwany/>>

NA REAL do real. Direção de: Favela Atitude. São Paulo/SP, 2007. (10:09 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/na-real-do-real/>>

NEGRO LÁ, negro cá. Direção de: Eduardo Cunha. Fortaleza/CE, 2014. (29:38 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/negro-la-negro-ca/>>

NEGRXS dizeres. Direção de: Hugo Lima. Rio de Janeiro/RJ: Hugo Lima, 2015. (42:41 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/negrxs-dizeres/>>

O LADO DE CIMA da cabeça. Direção de: Naíra Soares. Bahia: Curso de Comunicação Social-UESC, 2014. (14:06 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/o-lado-de-cima-da-cabeca/>>

PELOS de Cachorro. Direção de Gabriel Martins; Maurílio Martins. Contagem/MG: Filmes de Plástico, 2010. (15 min.), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/pelos-de-cachorro/>>

RIO DA FÉ. Direção de: Andréia Machado. Rondônia: Serpentário Produções, 2015. (22:32 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/rio-da-fe/>>

SANGOMA. Direção de: Daniel Fagundes. São Paulo: Capulanas Cia de Arte Negra e NCA – Núcleo de Comunicação Alternativa, 2014. (55:08 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/sangoma/>>

SUA MAJESTADE, o Delegado. Direção de: Clementino Júnior. Rio de Janeiro/RJ: Crème de la Clems Produções, 2007. (13:14 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/sua-majestade-o-delegado/>>

TEAR. Direção de Taiane Linhares. Rio de Janeiro/RJ, 2014. (15 min), color. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/item/tear/>>

SITES:

AFROFLIX. Disponível em: <<http://www.afroflix.com.br/>> acesso em: 15/06/2018

SANTANA, Ana Elisa. **Afroflix: plataforma gratuita da visibilidade a produções de pessoas negras**. 2016. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2016/05/afroflix-plataforma-gratuita-da-visibilidade-videos-e-filmes-produzidos-por-negros>> acesso em: 02/09/2017

CÂNDIDO, Marcia Rangel; CAMPOS, Luiz Augusto. **Raça e Gênero no Cinema Brasileiro (2002-2014)**. Disponível em: <<http://gema.iesp.uerj.br/infografico/raca-e-genero-no-cinema-brasileiro-2002-2014/>> acesso em: 15/06/2018

DO MORRO PRODUÇÕES. **Sobre nós**. Disponível em: <<https://anarcopunk.org/domorro/domorro-producoes-sobre-nos/>> acesso em: 03/06/2018

ESCOLA LIVRE DE CINEMA NOVA IGUAÇU. **Sobre a escola**. Disponível em: <<http://escolalivredecinemani.com.br/sobre/>> acesso em: 06/06/2018

ESTÚDIO ATROÁ. **Quem somos**. Disponível em: <<http://estudioatroa.com.br/quem-somos/>> acesso em: 03/06/2018

ETNODOC.. **Edital de apoio à produção de Documentários Etnográficos sobre o Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro – ETNODOC ANO III. 2011**. Disponível em: <http://www.etnodoc.org.br/index67d7.html?option=com_content&view=article&id=24&Itemid=11> acesso em: 26/03/2018

FILMES DE PLÁSTICO. **Nós**. Disponível em: <<http://www.filmesdeplastico.com.br/nos/>> acessado em: 03/06/2018

INSTITUTO ENRAIZADOS. **O instituto enraizados**. Disponível em: <<https://www.enraizados.com.br/index.php/o-instituto-enraizados/>> acesso em: 03/06/2018

MENDONÇA, Stephanie. **As faces da representatividade**. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/faces-da-representatividade/>> Acesso em: 28/05/2018

MINC. **Ministério da Cultura lança edital de apoio à produção audiovisual afro-brasileira**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/inscricoes-abertas/-/asset_publisher/kQxYTMokF1Jk/content/ministerio-da-cultura-lanca-edital-de-apoio-a-producao-audiovisual-afro-brasileira/10883> acesso em: 04/05/2017>

SANTANA, Ana Elisa. **Afroflix: plataforma gratuita da visibilidade a produções de pessoas negras**. 2016. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2016/05/afroflix-plataforma-gratuita-da-visibilidade-videos-e-filmes-produzidos-por-negros>> acesso em: 02/09/2017

SAV. **Sobre a SAV**. Disponível em:< <http://www.cultura.gov.br/secretaria-do-audiovisual-sav>> acesso em:03/05/2017

SAV. **Inscrições Aberta – Edital Longa BO Afirmativo**. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/inscricoes-abertas/-/asset_publisher/kQxYTMokF1Jk/content/edital-longa-bo-afirmativo-sav/10883> Acesso em:04/05/2017

SERPENTÁRIO PRODUÇÕES. **Quem somos**. Disponível em: <<http://serpentarioproducoes.blogspot.com/p/quem-somos.html>> acesso em: 03/06/2018

UOL ECONOMIA. **Negros representam 54% da população do país mas são só 17% dos mais ricos**. Disponível em: <<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/04/negros-representam-54-da-populacao-do-pais-mas-sao-so-17-dos-mais-ricos.htm>> acesso em: 01/06/2018

LEIS:

BRASIL. **Lei 8.865**, 1993

BRASIL. **Decreto 4228**, 2002

BRASIL. **Lei 10.639**, 2003

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**, 2004

BRASIL, **Lei 11.645**, 2008

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Marta; MATTOS, Hebe; DANTAS, Carolina Vianna. **Em torno do passado escravista: as ações afirmativas e os historiadores**. In: Antíteses, vol. 3, n. 5, jan.-jun. de 2010, p.21-37.

ALBIERI, Sara. **História Pública e Consciência Histórica**. In: ALMEIDA, Juniele Rabelo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org).Introdução a História Pública - São Paulo, Letra e Voz, 2011, p.19-28,

ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **Apresentação**. In: ALMEIDA, Juniele Rabelo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira (org).Introdução a História Pública - São Paulo, Letra e Voz, 2011, p. 7-15.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: Balanços e Perspectivas**. In: III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

CALABRE, Lia. **Política Cultural em tempos de democracia: A era Lula**. In: Rev. Inst. Estud. Bras., São Paulo, n. 58, jun. 2014, p.137-156.

CORRÊA, Norton Figueiredo. **“A cozinha é a base da religião”**: a culinária ritual no **Batuque do Rio Grande do Sul**. In: Arquivos Brasileiros de Alimentação, Recife v. 2(1), 2007, p. 116-127.

MAYNARD, Dilton C. S. Aprender História pela internet: Notas sobre o portal Metapedia. In: **Escritos sobre História e Internet**. Rio de Janeiro, FAPITEC/Luminárias, 2011, p.43-66.

DOMINGUES, Petrônio. **Ações afirmativas para negros no Brasil: o início de uma reparação histórica** In: Revista Brasileira de Educação: Maio /Jun /Jul /Ago 2005 N° 29, p.164-176.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos**. In: Revista Tempo – 2007, p. 100-122,=.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **O Cinema na História Pública. Balanço do cenário brasileiro (2011-2015)**. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabelo de; SANTIAGO, Ricardo. História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários. São Paulo, Letra e Voz, 2016, p.133-147.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Cinema, Educação e História Pública. Dimensões do filme “Xica da Silva”**. In: ALMEIDA, Juniele Rabelo de; ROVAI, Marta Goveia de Oliveira (org).Introdução a História Pública - São Paulo, Letra e Voz, 2011.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. **Ensino de História, Mídia e História Pública**. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabelo de; SANTIAGO, Ricardo. História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários. São Paulo, Letra e Voz, 2016, p.185-194.

GONZALES, Lélia. **A juventude negra brasileira e a questão do desemprego**. In: Resumo apresentado na Segunda Conferência Anual do AFRICAN HERITAGE STUDIES ASSOCIATION – APRIL 26-29, 1979 (Painel sobre: The Political Economy of Structural Unemployment in the Black Community).

IKEDA, Marcelo. **CINEMA BRASILEIRO A PARTIR DA RETOMADA:Aspectos econômicos e políticos**. Editora Summus, 2015.

LIDDINGTON, Jill. **O que é História Pública? O público e seus passados**. In: ALMEIDA, Juniele Rabelo de; ROVAI, Marta Goveia de Oliveira (org).Introdução a História Pública - São Paulo, Letra e Voz, 2011 p.31-52.

LIMA, Márcia. **Desigualdades raciais e políticas públicas: ações afirmativas no governo Lula**. In: Novos estud. - CEBRAP no.87 São Paulo Julho 2010, p.77-95.

LUCCHESI, Anita; CARVALHO, Bruno Leal Pastor de. **História Digital: Reflexões, experiências e perspectivas**. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabelo de; SANTIAGO, Ricardo. História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários. São Paulo, Letra e Voz, 2016 p.149-163.

MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabelo de; SANTIAGO, Ricardo. **Introdução**. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabelo de; SANTIAGO, Ricardo. História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários. São Paulo, Letra e Voz, 2016 p.11-20.

MOEHLECKE, Sabrina. **AÇÃO AFIRMATIVA: HISTÓRIA E DEBATES NO BRASIL**. In: Cadernos de Pesquisa, n. 117, novembro/ 2002 p.197-217.

NASCIMENTO, Beatriz. **Nossa Democracia Racial**. In: RATTTS, Alex. Eu sou atlântica – Sobre a trajetória e vida de Beatriz Nascimento p. 106-109.

ORO, Ari Pedro. **Religiões Afro-Brasileiras do Rio Grande do Sul: Passado e Presente**. In: Estudos Afro-Asiáticos, Ano 24, n° 2, 2002 p. 345-384

PEREIRA, Amilcar Araújo. **“O Mundo Negro”: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2010.

SANTHIAGO, Ricardo. **Duas palavras, muitos significados. Alguns comentários sobre a história pública no Brasil**. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabelo de; SANTIAGO, Ricardo. História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários. São Paulo, Letra e Voz, 2016, p.23-35.

SANTOS, Carlos André dos. **A rebeldia por trás das lentes – participação política juvenil no Centro de Mídia Independente no Brasil**. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2010.

SANTOS, Thais Helen do Nascimento. **Mídia, representação e raça: o negro na telenovela Avenida Brasil**. In: Mediação; Belo Horizonte, v.17 n° 20, jan/jun de 2015, p.14-26.

SCHITTINO, Renata. **O conceito de público e o compartilhamento da História**. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabelo de; SANTIAGO, Ricardo. História Pública no Brasil: Sentidos e Itinerários. São Paulo, Letra e Voz, 2016, p.37-46.

SILVA, Maria do Socorro da. **Ações afirmativas para a população negra: um instrumento para a justiça social no Brasil**. Dissertação de mestrado – Universidade de São Paulo. São Paulo 2009

ZAHAVI, Gerald. **Ensinando História Pública no Século XXI**. In: ALMEIDA, Juniele Rabelo de; ROVAL, Marta Goveia de Oliveira (org). Introdução a História Pública - São Paulo, Letra e Voz, 2011, p.53-63.