



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE HISTÓRIA

Black is King: um filme como ferramenta educacional, identitária e antirracista para o ensino de História Africana.

Gabriel da Silva Sena
Matrícula: 2018011160

MACAPÁ-AP
2023

GABRIEL DA SILVA SENA

Black is King: um filme como ferramenta educacional, identitária e antirracista para o ensino de História Africana.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em História da Universidade Federal do Amapá- UNIFAP, como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Guilherme da Cruz Alves Junior

MACAPÁ-AP
2023

GABRIEL DA SILVA SENA

Black is King: um filme como ferramenta educacional, identitária e antirracista para o ensino de História Africana

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em História da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Guilherme da Cruz Alves Junior

DATA DE APROVAÇÃO: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora:

Prof. Orientador Dr. Alexandre Guilherme da Cruz Alves Junior

Profa. Avaliadora Ma. Mariana de Araújo Gonçalves

Prof. Avaliador Me. Higor Railan de Jesus Pereira

DEDICATÓRIA

*Estou voltando para o Sul
Estou voltando, voltando, voltando, voltando
Onde minhas raízes não foram diluídas
Crescendo, crescendo como uma árvore Baobá
Da vida em solo fértil, ancestrais me colocaram no jogo
Oh, melanina, melanina, meu lance é a pele profunda assim
Ooh, terra-mãe, terra-mãe, pingue em mim
Ser negrx, talvez seja a razão porque estejam sempre bravos
Sim, eles estão sempre bravos, sim!
Estar além deles, sei que é a razão por estarem muito bravos
E eles sempre estiveram
Fiz uma faixa de protesto com a sua cerca de madeira (Ah)
Tome isso como um aviso (Ah, ah)
Miçangas de cintura dos Iorubá (Uh)
Quatrocentos bilhões, Mansa Muça (Uh)
Segure minha mão, vamos rezar juntos
Amor negro, vamos ficar junto
Ponha seus punhos pro alto
Mostre amor negro (Mostre amor negro)
Nós temos ritmo (Nós temos ritmo)
Nós temos orgulho (Nós temos orgulho)
Damos à luz a reis (Damos à luz a reis)
Damos à luz a tribos (Damos à luz a tribos)
Rio Sagrado (Rio Sagrado), língua Sagrada (língua Sagrada)
Fale da glória (Fala da glória)
Sinta o amor! (Sinta o amor)*

(Beyonce Knowles, “Black Parade”, 2020)

Dedico este trabalho aos meus irmãos Pietra da Silva, Estella da Silva e Ryan da Silva, aos meus filhos do coração: Antônio Junior, João Vitor, Manoela Barbosa, Matheus Almeida, Silvio Junior, Ohanna Almeida, Otávio Almeida, Sophie Monte, Zoe Monte, filhos e filhas dos nossos ancestrais, o Sol e a Lua se curvam diante de vocês, vocês são a chave do reino (Beyoncé, 2020).

Dedico também à O’shae Sibley, jovem negro, gay e norte-americano assassinado enquanto dançava músicas do álbum Renaissance (Beyoncé, 2022). Descanse em poder e dance com os nossos ancestrais celestiais. Você sempre será lembrado!

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, ao Ser divino, celestial, amoroso e justo que me acompanhou neste processo acadêmico. Esse Ser divino que, durante esta trajetória, me presenteou com desafios, conquistas epistemológicas e, principalmente, com o reconhecimento e empoderamento de si.

Agradeço à minha família, que, em seus percalços, acreditou no 'Biel' e nunca desistiu dele. À minha mãe, Kátia, por ser agraciada por me ter como filho. Minhas avós Ester e Dila, minhas tias Lúcia, Solange, Ozenilde, Patrice e Rúbia, e aos meus tios Adalberto e Gerson, obrigado por todo o amor! Esse amor resultou na minha fé e força para ser o que sou hoje.

Aos meus amigos que participaram desta jornada, sempre me incentivando e ressaltando o quanto me identifico e me gratifico com o Curso de História: Cláudio Pelaes, Cédrick Viana, Dilene Rodrigues, Filomena Picanço, Francidalva Dias, Gabriely Barbosa, Maria do Socorro, Nádia Pelaes, Rafael Mendes, Pedro Augusto, Poliana Brum, Samela Viana, Shara Miranda e Wallace Lobato. Arthur Flexa e Lasley Emanuele, meus amigos de vida e eternos companheiros acadêmicos, obrigado por tudo, obrigado pela paciência e pelo companheirismo dentro e fora da sala.

Agradeço aos meus professores do colegiado de História/Unifap, vocês são seres admiráveis e magníficos. O poder do conhecimento que vocês carregam e o amor no ensinar reflete em nós acadêmicos, para que possamos revelar ao mundo o ofício de um Historiador. Em especial, ao professor Alexandre Cruz, obrigado por aceitar a orientação deste trabalho e olhar nos meus olhos e dizer para não desistir do meu tema de TCC. Serei eternamente grato a você, que os de branco lhe iluminem e lhe guiem!

Agradeço, aqui, especificamente à professora Mariana Gonçalves. Hoje posso me amar, me fortificar e me sentir abraçado religiosamente pelos de branco através de seu ensino. Esse que transcende as paredes da universidade e que fez reconhecer-me religiosamente e racialmente. Obrigado pela confiança e possibilidades nos trabalhos pela nossa cultura negra. A sua força contra o racismo é minha inspiração diária!

Agradeço especialmente a Beyoncé Knowles, pelo material magnífico e culturalmente rico que me possibilitou trabalhar nossos ancestrais de forma bela, divertida, encantadora, dançante e cantante. Um fã encontra em seu ídolo suas perspectivas e inspirações para se sentir reconhecido e identificado. E você possibilitou isso!

Agradeço também àqueles que não estão mais aqui conosco, Jaderson Soares e Orquizete Camilo. Pessoas que sempre acreditaram que os estudos abrem caminhos,

enriquecem o ser humano e que eu sempre seria capaz de chegar aqui. Jaderson, muitas saudades, era feliz e não sabia, e SIM!, me formei na federal como você sempre me incentivou. Tia Orquizete, seu 'Gabrielzinho' está aqui seguindo seus conselhos. A senhora sempre esteve certa em passar o dedo na minha testa e dizer que tenho o caminho da felicidade, pois a senhora foi essencial no meu crescimento. Descansem em poder!

RESUMO

O objetivo deste trabalho é demonstrar como a representação do negro através do cinema influencia na cultura e na percepção dos indivíduos sociais, compartilhando assim seus impactos. Esta pesquisa está embasada na teoria da semiótica (Hall, 2016) do linguista Saussure (1916) e em complemento de Foucault, para compreender a abordagem histórica dos períodos de lutas sociais dos negros norte-americanos. Essa análise se constitui no passo a passo da representação do negro no cinema dos Estados Unidos, junto com o processo político racial (Silva, 2017; Roza, 2022). Analisa-se o filme "Black is King" (2020) da cantora norte-americana Beyoncé Knowles de forma qualitativa e conceitual (Santiago, 2020). O filme demonstra, de forma audiovisual, uma visão que valoriza a estética africana, a música, a dança, a diversidade cultural e a religião iorubá. Na vertente educacional, apresentamos a criação da Lei Nº 10.639/2003 pelas lutas do Movimento Negro Brasileiro (Pereira, 2016), que obriga o ensino de História e Culturas Africanas e Afro-Brasileiras. Lei que nos obriga e possibilita o ensino das Histórias e Culturas Africanas em sala de aula, utilizando o cinema como ferramenta educacional cultural e identitária, possibilitando um letramento racial em sala de aula (Munanga, 2005).

Palavras Chaves: Cinema, representação, cultura, identidade racial, racismo, Lei 10.639/03, Movimento Negro, Black is King, Beyoncé Knowles.

ABSTRACT

The objective of this work is to demonstrate how the representation of black people through cinema influences the culture and perception of social individuals, thus sharing its impacts. This research is based on the theory of semiotics (Hall, 2016) by the linguist Saussure (1916) and in addition to Foucault, to understand the historical approach to the periods of social struggles of black North Americans. This analysis constitutes step by step the representation of black people in United States cinema, along with the racial political process (Silva, 2017; Roza, 2022). We analyzed the film “Black is King” (2020) by American singer Beyoncé Knowles in a qualitative and conceptual way (Santiago, 2020). The film demonstrates, in audiovisual form, a vision that values African aesthetics, music, dance, cultural diversity and the Yoruba religion. In the educational aspect, the creation of Law No. 10,639/2003 was presented by the struggles of the Brazilian Black Movement (Pereira, 2016), which requires the teaching of African and Afro-Brazilian History and Cultures. Law that obliges and enables us to teach African Histories and Cultures in the classroom, using cinema as a cultural and identity educational tool, enabling racial literacy in the classroom (Munanga, 2005).

Keywords: Cinema, representation, culture, racial identity, racism, Law 10.639/03, Black Movement, Black is King, Beyoncé Knowles.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: O circuito da cultura	18
Figura 02: <i>Blackface</i> por atores brancos	31
Figura 03: Capa do livro O Pequeno Sambo	32
Figura 04: Locais públicos com a Lei <i>Jim Crow</i>	33
Figura 05: Atriz Hattie McDaniel no filme <i>E o vento levou</i>	35
Figura 06: Ator <i>Sidney Poitier</i> no filme <i>Adivinhem quem vem para jantar</i>	36
Figura 07: Beyoncé e sua família.....	42
Figura 08: Beyoncé no álbum visual <i>Lemonade</i> (2016)	44
Figura 09: Capa do filme <i>Black is King</i> (2020)	45
Figura 10: Cenas do capítulo <i>Bigger</i>	48
Figura 11: Cenas do capítulo <i>Find Your Way Back</i>	49
Figura 12: Representações das referências culturais africanas no filme.....	50
Figura 13: Povo Dogon representando que os seres humanos vieram das estrelas	50
Figura 14: Referências africanas presente no capítulo <i>Nile</i>	51
Figura 15: Cenas dos filmes <i>O Guarda-Costas</i> e <i>Um príncipe em Nova York</i>	52
Figura 16: Cenas do capítulo <i>Mood 4 Eva</i>	53
Figura 17: Música <i>Mbube</i> e seus créditos	53
Figura 18: Solomon Linda, o primeiro da esquerda para a direita	54
Figura 19: Cenas do Capítulo de <i>Brown Skin Girl</i> com: Beyoncé, Naomi Campbell, Lupita Nyongó, Kelly Rowland, Blue Ivy e Adut Akesha.....	55
Figura 20: Cenas do capítulo <i>Brow Skin Girl</i> representado penteados de mulheres africanas e suas etnias	56
Figura 21: Cenas do capítulo <i>My Power</i> com as cantoras presentes no videoclipe	58
Figura 22: Cenas do capítulo <i>My Power</i> com mulheres que representam os espíritos ancestrais conforme a crença do povo Dogon de Mali e imagem do Rei Ashanti em dança representando seu poder.....	59
Figura 23: Cenas do capítulo <i>My Power</i> com Beyoncé representando os orixás Iansã e Oxalá.....	59
Figura 24: Cenas do capítulo <i>Spirit</i> com Beyoncé representando a fé cristã e a iorubá com suas respectivas cores	61

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

NAACP - Organização Nacional para o avanço das pessoas de cor

MNU - Movimento Negro Unificado

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 REPRESENTAÇÃO E CULTURA	13
1.1 REPRESENTAÇÃO CULTURAL E TEORIA DA SEMIÓTICA	13
1.2 A HISTÓRIA POLÍTICA DOS EUA ENTRELACADA AO PROCESSO DE CONQUISTA RACIAL (SÉC. XX)	25
2 BLACK IS KING	39
2.1 BLACK IS KING: FERRAMENTA DE REPRESENTAÇÃO DE ÁFRICA TAMBÉM POR AFRICANOS	39
2.2 O FILME BLACK IS KING	44
3 A LEI 10.639/03 COMO RESULTADO DO MOVIMENTO NEGRO.....	63
3.1 O MOVIMENTO NEGRO BRASILEIRO E A LEI Nº 10.639/2003	63
3.2 O CINEMA EM SALA DE AULA	68
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	74
APÊNDICE A - Plano de Aula: Black is King – Explorando a presença do negro africano no Amapá	76

Introdução

A representação é uma categoria que auxilia na análise da exposição de algo que carrega significado que constituem um discurso para algo e/ou alguém. Essa representação é construída por sujeitos sociais que ali depositam sua concepção sobre algo. Conforme será discutido, isso pode permear e influenciar culturas e concepções do indivíduo diante do seu meio social, compartilhando-os e perpetuando esses discursos.

A representação aqui discutida será tratada através da ferramenta cinematográfica (filme), produto construído com intenções de reprodução e espalhamento de discursos sociais, que representam também formas de pensamentos sociais. Esses discursos reproduzidos pelo cinema (filme) têm influências sociais e moldam discursos.

Trata-se aqui a problemática desse discurso feita com a imagem do negro produzida e reproduzida midiaticamente. Segundo Arthur Itaussu (2016), para Stuart Hall (2016) “[...] a mídia consegue produzir em larga escala resultados positivos e negativos na sociedade, sendo interligado em um determinado poder (Foucault) que se exerce no processual do controle da visibilidade pública midiática-imagética” (Itaussu, 2016, p.11). No capítulo I, abordaremos as ferramentas utilizadas nessa transmissão de conhecimento feita pelo filme, o principal produto do cinema. Para isso, utilizaremos as teorias linguísticas de Saussure (1916), que em sua teoria aborda a semiótica (signo= significado+significante); Foucault em sua teoria de que o período histórico é definidor de discursos sociais. Essas duas teorias resultam na análise do processo político racial dos Estados Unidos no século XX em conjunto com o processo de representação Hollywdiano do cinema negro que veio ganhando espaços simetricamente com os ganhos políticos raciais americano.

No Capítulo II, será abordado especificamente de forma qualitativa e conceitual o filme *Black is King* (2020) da cantora norte-americana Beyoncé, que apresenta uma perspectiva enriquecedora e positiva tanto culturalmente quanto em sua estética das formas tradicionais de representação do negro africano no cinema.

Por fim, no Capítulo III, é discutido sobre a Lei 10.639/03 que é um dispositivo legal que determina às instituições educacionais públicas e privadas e de qualquer segmento, o ensino de história e cultura africana e afro-brasileira. Resultado de lutas do Movimento Negro diante do Estado que posteriormente entraram em dialogo para uma construção de ações afirmativas educacionais para o povo negro. Em busca de igualdade, equidade, dignidade, justiça e luta antirracista.

Capítulo 1 Cultura e Representação

1.1 Representação cultural e teoria da semiótica

No primeiro passo deste capítulo, serão abordadas e demonstradas teorias sobre a natureza da representatividade cultural pelo sociólogo negro jamaicano Stuart Hall (1932), que em sua obra *Cultura e Representação* (2016), analisou detalhadamente a representação do negro nas imagens do capitalismo e do imperialismo europeu e norte-americano pela mídia, e que neste trabalho, abordaremos especificamente a representação no cinema. Norteadado e entrelaçado pelos seus estudos sobre a representação e cultura consistida pela teoria da semiótica Saussuriana (Saussure, 1916), percorre por um processo que alcança a representação para uma identidade, guiada pela diferença, tais como racial, étnica, cultural, geográfica etc. “Para Stuart Hall, considerando um dos mais conhecidos analistas contemporâneos da cultura, os Estudos Culturais se constituíram como um projeto político de oposição” (Moraes, 2019, p.168). Stuart Hall defende que as oposições e diferenças no âmbito da cultura e suas dinâmicas de representações constroem novas subjetividades, com novas formas de ser, sentir e compreender a sociedade na qual vivemos. Com as práticas de significação produzidas pela cultura e com sua movimentação, resulta na reproduções de discursos na constituição da identidade social. Com sua contribuição para o campo dos Estudos Culturais, o seu foco é sobre a relevância para a análise do conjunto, produção e práticas culturais pela sociedade a qual produz significados pelos seus perfis de comportamento e dos pensamentos interligados pelos indivíduos sociais. (Moraes, 2019).

Como um construtivista, Stuart Hall viu o “real” como uma “construção social”, amplamente marcada pela mídia e suas imagens nas sociedades contemporâneas. Como um teórico mais crítico, procurou, por meio de Foucault, entender como o poder se insere, se coloca ou que papel exerce nesse processo. Inserido em uma longa linha de estudos que passa por Durkheim, Saussure, Barthes, Foucault. (Ituassu, 2016, p.11 *apud* Hall, 2016)

Neste contexto, adota-se aqui uma estrutura explicativa com uma abordagem transdisciplinar que foca em teorias linguísticas que se relacionam com a linguagem, identidade, representação, signo, significante e o discurso como efeito do cinema, seguida pela apresentação de uma parte da história dos Estados Unidos em parâmetros raciais. A escolha da representação cinematográfica de afro-americanos e/ou de âmbito internacional, se dá por ter sua dominação cultural, econômica e política que exerce no estilo de vida daqueles que consomem.

A escolha do filme *Black is King* (2020) como objeto se baseia na capacidade de permitir a sua ampla disseminação na sociedade, compartilhando valores culturais africanos, não enfatizando especificamente a crítica de sua qualidade cinematográfica – podendo ser deturpada por outras lentes - mas pela sua carga de conceitos de valorização e ensinamentos africanos.

O cerne dessa abordagem, sob influência das ideias de Stuart Hall, é a exploração das bases teóricas que tratam da reprodução da representatividade com o objetivo de construir ou ratificar a identidade racial. Neste contexto, exploramos a identidade com foco nas vertentes culturais e raciais pertencentes. O autor explica o processo, desde a consciência (identitária, racial, cultural) resultante da captação dos signos pelo processo da semiótica e produzidos pelos discursos sociais, até a construção da representação midiática deturpada e racista.

As identidades **raciais** e de gênero são produzidas socialmente e, no entanto, são fundamentais para nós mesmos como sujeitos de conhecimento, sentimento e ação. As **identidades raciais** e de gênero funcionam como as perspectivas ou os horizontes epistemológicos de que determinados aspectos ou camadas da realidade são tornados visíveis. Nas sociedades estratificadas, os indivíduos diferentemente identificados não têm o mesmo acesso a pontos de vista ou planos perceptivos de observação ou o mesmo conhecimento incorporado (Alcoff, 2005, p. 126 *apud* Silva, 2017, p. 86, grifo nosso).

Azevedo (1990, p. 43 e 44), complementa sobre identidade:

Identidade é uma construção social e simbólica dinâmica em função de sua permeabilidade em face do contexto. Portanto, as identidades mostram-se móveis porque são contingentes. Constata-se que a identidade de um grupo não está dada de uma vez por todas por uma determinada posição que seus membros ocupam num grupo social, profissional ou organização de qualquer outra natureza. Ela é construída em função de acontecimentos que a nutrem, de circunstâncias que lhe conferem forma. Assim, um mesmo grupo pode passar por diversas configurações de identidade nos diferentes momentos de suas histórias, de acordo com os recursos que lhe são oferecidos pelas situações concretas por que passam.

Dentro dessa linha de pensamento, que considera os discursos como meios de significações sociais, Hall afirma que os discursos são absorvidos pelos indivíduos sociais, que os reproduzem e também podem ressignificá-los. O reconhecimento por meio dos **discursos** é interpretado como a **identificação de si** mesmo com o mundo e com aquilo que também se **identifica** e reproduz em seu ambiente. Nessas reflexões do autor

sobre a configuração da linguagem em processo de significação, se enquadra na sua percepção de cultura como um **resultado dos significados** distribuídos e/ou **compartilhados socialmente**. (Moraes, 2019).

No contexto de suas breves reflexões sobre as relações sociais envolvendo negros no Brasil, Nilma Lino (2005) aborda a discussão e a conceituação da identidade do indivíduo. Problematicando a lacuna que há na identidade negra no Brasil, no qual ela não se concentra somente ao nível cultural, mas sim nos âmbitos políticos, sociais e econômicos:

A identidade não é algo inato. Ela se refere a um modo de ser no mundo e com os outros. É um fator importante na criação das redes de relações e de referências culturais dos grupos sociais. Indica traços culturais que se expressam através de práticas linguísticas, festivas, rituais, comportamentos alimentares e tradições populares, referências civilizatórias que marcam a condição humana (GOMES, 2005, p. 41).

Para Hall, a **linguagem carrega sentidos**, e os **significantes**¹ só podem ser produzidos ou reproduzidos pelo processo de recepção dos signos pelos discursos, esse que funciona através da representação. Com isso, “os significados culturais têm efeitos reais e regulam práticas sociais. O reconhecimento do significado faz parte do senso da nossa própria identidade, através da sensação de pertencimento” (Moraes, 2019, p.169).

Portanto, as **representações** permitem que as linguagens se representem e sejam reconhecidas pelos sujeitos como discursos moldadores na sociedade. Isso pode ser considerado uma 'virada cultural' nas ciências humanas, tornando a representação essencial para a própria constituição das coisas. Nessas representações, Hall demonstra três teorias, conforme Moraes (2019):

Na teoria reflexiva, a linguagem funciona como espelho que reflete o verdadeiro significado já existente no mundo; não intencional, aquele que fala impõe o significado através da linguagem; e, na teoria construcionista, a linguagem é tomada como um produto social, no qual os significados são construídos através dos sistemas de representação. É nessa terceira que o autor encontra um melhor ajuste à sua concepção de representação (Moraes, 2019, p.169).

No entanto, o mundo passou por mudanças sociais, econômicas e políticas, especialmente nos setores tecnológicos. Os meios de produção também se expandiram e

¹Entender aqui o conceito de significantes não somente com a composição de sílabas, mas como palavras e seus sentidos e/ou por imagens audiovisuais (Nwabasili, 2020).

se modificaram, ou melhor, se aperfeiçoaram na produção de discursos culturais que se permeiam através da tecnologia como produtores de informações. Neste caso, estamos discutindo a mídia, que, com sua influência e alcance, oferece representações dominantes que moldam certos perfis e modos de ser, reproduzindo-os para os outros, apesar de suas diferenças. (Moraes, 2019)

De acordo com Hall (2000), conforme citado por Moraes (2019, p. 170) ela explica como a representação tem influência na identidade cultural: “Além disso, as representações têm sérias implicações sobre as identidades, pois as mesmas têm a ver como temos sido representados e como essa representação afeta a forma como nós podemos representar”.

Para Rachel Soihet (1990, p. 19), mitos, símbolos e utopias, são elementos que fazem parte de um processo mútuo coordenador de representações, que por eles pode-se aprender: “valores, normas, identidades, papéis sociais, expressando necessidades e afins que os grupos se propõem alcançar”.

Por outro lado, em período atual, a identidade é um termo bastante dialogado pelas teorias sociais, as quais procuram falar que as identidades anteriores, que foram pilares para o resultado de hoje, estão em atualizações e retificações por/para novas identidades. Sendo parte do indivíduo social que tem feito grandes mudanças nas estruturas sociais. (Moraes, 2019)

Hall descreve como a cultura faz parte da construção identitária:

[...] O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado com as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Hall, 2000 *apud* Moraes, 2019, p.170).

Hall complementa com o entendimento sobre o **discurso**:

[...] o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar” (Hall, 2000 *apud* Moraes, 2019, p.170).

Nessa linha de análise, a identidade surge do contato dialogado entres os conceitos e definições **representados** para nós pelos **discursos** de uma cultura e pelo nosso desejo de responder aos apelos feitos por estes significados. O sujeito adota identidades em diferentes períodos (curto ou longo prazo), e isso demonstra que as identidades não são fixas, mas sim variáveis em direção ao pertencimento subjetivo. Mesmo que também possam ser representadas de forma unida, as identidades nacionais, por exemplo, são marcadas pelas diferenças, e é esse ponto da identidade cultural e/ou nacional que o período contemporâneo traz. (Moraes, 2019)

Soihet (1990, p. 17) acrescenta sobre essa mudança na tradição dos estudos da história e a percepção de que a há mudança na sociedade, assim se tornando mutável seus estudos:

Com relação à história, inúmeros são os historiadores que se contrapuseram a uma história preocupada fundamentalmente com o domínio da política dos grandes homens, voltada para um sujeito universal: o homem ocidental. Como lembrou Ginzburg, o surgimento de uma área comum de pesquisa entre antropólogos e historiadores tornou-se possível quando os primeiros passaram a interessar-se pelos processos de mudança social, percebendo que seus objetos de estudo não eram imutáveis e estáticos, e os historiadores passaram a valorizar os comportamentos, crenças e cotidianos dos homens comuns, tradicionalmente considerados irrelevantes.

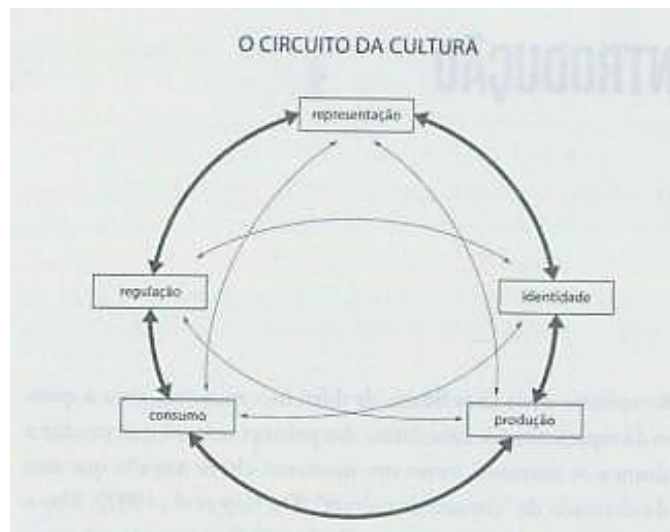
O Professor Arthur Ituassu (2016) em sua apresentação no livro *Cultura e Representação* (2016), fala que Hall em seu processo acadêmico, se destacava pela sua indagação de “como a imagem que vemos constantemente a nossa volta nos ajudam a entender como funciona o mundo em que vivemos, como essas imagens apresentam realidades, valores, identidades, e o que podem acarretar, isto é, quem ganha e quem perde com elas [...]”

Seguindo o contexto, o professor Arthur Ituassu (2016) completa “Stuart Hall procurou entender o papel da mídia nas sociedades, posicionando os estudos culturais como uma epistemologia não positivista para os *media effects* tendo a representação como seu conceito central” (Ituassu, 2016, p.10)

Entretanto, nas teorias de Hall, foca-se aqui na linha de raciocínio do autor que: “a mídia consegue produzir em larga escala resultados positivos e negativos na sociedade, sendo interligado em um determinado poder (Foucault) que se exerce no processual do controle da visibilidade pública midiática-imagética. Portanto, sua crítica lhe instiga a procura pela emancipação, por meios desse questionamento da imagem” (Ituassu, 2016, p.11).

Diante do exposto acima sobre qual (is) teoria (s) o texto tem como base para a discussão dos conceitos de representação cultural pela mídia, é de necessidade se apresentar o *circuito da cultura*. Que se consiste no circuito da representação interligada simultaneamente com a: representação, identidade, produção, consumo e regulação. Conforme a imagem abaixo criada por Stuart Hall em sua obra *Cultura e Representação* (2016):

Figura 01: O circuito da cultura



Fonte: Obra de Stuart Hall (2016)

Conforme Rachel Soihet (1990, p. 11) aponta, a partir do final da década de 1960, essa discussão historiográfica no contexto da história cultural começou a ser meticulosamente estudada em outros aspectos, revelando assim as complexidades da existência nas esferas culturais. Diferente da:

Tradição iluminista, privilegiava as ideias e manifestações eruditas, apresentando-se como sinônimo de história intelectual [...] Até mesmo porque melhor se ajustava aos alvos etnocêntricos do pensamento europeu do século XIX, preocupado em demonstrar a superioridade de sua cultura em face de outras

Voltando ao uso da **linguagem**, temos o domínio de **signos e símbolos** de qualquer perfil, forma, característica e estrutura para atribuir um significado ou representação com conceitos, ideias e sentimentos. O autor especifica a utilidade da linguagem em meio ao processo de comunicação entre indivíduos sociais em seu sistema representacional. (Hall, 2016).

A **linguagem** é um dos “meios” através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são **representados numa cultura**. A **representação** pela linguagem é, portanto, essencial aos processos pelos quais os **significados** são produzidos – e é esta a ideia primordial e subjacente que sustenta este livro. (Hall, 2016, p. 18, grifo nosso)

Em complemento, outro elemento que teremos que abordar em seguida da linguagem, será a **cultura**. Segundo Hall, na tradição, este elemento é interpretado como algo que é melhor para uma sociedade e assim compartilhado. É a suma das ideias da época ali representadas por várias formas que se diferenciam, da “alta cultura” para a cultura popular. Portanto, a cultura corresponde a uma produção e permutas de **significados** compartilhados entre os indivíduos de um grupo na sociedade. Com isso, a cultura precisa que seus indivíduos interpretem o que acontece ao seu meio e “dêem sentido” às coisas de forma semelhante (Hall, 2016).

O que acontece é que estas partilhas ou ‘práticas do conhecimento’ são formações **discursivas** histórica e culturalmente situadas. O processo interpretativo não é somente social, mas individual e pode mudar, por meio da reflexão crítica do sujeito, ainda que condicionada pelos conceitos, narrativas e valores, disponíveis no seu contexto social e discursivo. (Foucault *apud* Alcott, 2005, p. 127). **Em outras palavras, um sujeito é constituído socialmente**, mas nem todos os sujeitos, por pertencerem a grupos sociais diferentes, são constituídos socialmente de forma idêntica (Silva, 2017, p. 86, grifo nosso).

Dessa forma, entende-se por Hall (2016) que a **cultura** se sustenta por sentimento, emoções e pertencimento em relação aos conceitos e ideias ofertadas. Fazendo com que o sujeito pertencente a uma cultura, se identifique pela sua percepção ao seu meio e assim construindo significados pela sua interpretação e daquilo que é representado, neste sentido, oferecido a ele. Estas importâncias dadas nas atividades dos participantes culturais são necessárias, haja vista que “são os participantes de uma cultura que dão sentido a indivíduos, objetos e acontecimentos. As coisas em si raramente - talvez nunca - tem um significado único, fixo e inalterável” (Hall, 2016, p.20).

Rachel Soihet (1990, p. 13) acrescenta sobre representação, prática e recepção da cultura peças lentes de Chartier:

Representação, prática e apropriação constituem-se nos conceitos-chaves de Chartier. A *apropriação*, – mais precisamente da estética de recepção – [...] Tais práticas de *apropriação cultural* podem ser reconhecidas como formas diferenciadas de interpretação. Inspira-se, nesse particular, nas ideias de Michel de Certeau e outros teóricos da recepção, que substituíram a tradicional suposição de recepção passiva pela nova de adaptação criativa. Enfatizaram

não a transmissão, mas a apropriação, afirmando que *tudo é recebido, segundo a maneira do recebedor*, negando-se ‘a possibilidade de encontrar sentidos fixos nos artefatos culturais’.

Nessas concepções de **linguagens** e **cultura**, nota-se que isso faz o uso do **sentido**. Este **sentido** se elabora e nos possibilita entender a nossa noção da **identidade**, quem somos e o que “pertencemos”. Com isso, ele também pode dialogar com a cultura para limitar ou padronizar identidades de outros grupos e suas diferenças. O sentido é sempre construído pelas interações sociais e seus compartilhamentos. Nessa dualidade do bem e do mal pelos sentidos, a produção feita pela mídia faz parte desse circuito, especificamente no nosso período atual com uma globalização avançada e pela velocidade tecnológica de produzir e compartilhar esses significados para a sociedade como um todo.

Hall também caracteriza o sentido com poder regulador na sociedade: Os sentidos também regulam e organizam nossas práticas e condutas auxiliam no estabelecimento de normas e convenções segundo as quais a vida em sociedade é ordenada e administrada (Hall, 2016, p.22).

Em certa interpretação dos conceitos apresentados acima, a problemática do sentido tem analogia em comum com todos os diferentes períodos e atividades sociais inseridos no “circuito cultural”. Em comum também com a construção da identidade e na seleção das diferenças, na produção e no consumo, bem como na relação de conduta social.

Esse conceito de sentido é utilizado neste trabalho para compor todo o esquema da representação cultural. Que pode e consegue repassar e construir conceitos e signos (Saussure, 2016) por músicas, imagens, expressões faciais, estilos, modas, roupas... que fazem parte do nosso dia a dia real e sendo material. Concentrando-se em sua função pela construção de um significado e os transmitem. (Hall, 2016)

Nesse tocante, aqui explica-se a intenção da abordagem dessas teorias de representação. Essas que serão utilizadas na abordagem do filme *Black is King (2020)* para explicar e apresentar como uma ferramenta midiática que carrega significados, pela composição dos seus significantes (imagem e conceito), na valorização e retificação de uma visão da África deteriorada e pobre em vários sentidos, que podem também contribuir na identificação racial na sociedade.

Por ser um filme álbum visual², trago esta citação de Stuart Hall (2016):

²Black is King é um álbum visual por conter música e imagens que compõem o filme.

A música, por sua vez, é “como uma linguagem” na medida em que emprega notas musicais para transmitir sensações e ideias, mesmo que abstratas e sem referência direta na “realidade material” (Hall, 2016, p. 24-25)

Portanto, a **linguagem** nos oferece um perfil generalizado da dinâmica da cultura e da **representação**, especificamente na chamada abordagem *semiótica*, essa que se constitui no estudo da ciência dos **signos** e suas funções enquanto compartilhador dos **sentidos** numa cultura. Não somente a linguagem, mas também como o conhecimento elaborado por determinado **discurso**³ contendo poder sobre tal, determina atitudes, delimita identidade com suas subjetividades e “define o modo pelo qual certos objetivos são representados, concebidos, experimentados e analisados” (Hall, 2016, p. 27)

O papel da **representação** é resultante da soma do uso da linguagem, de signos e imagens que representam algo. A **representação** carrega em si um banco de conceitos que por eles o sujeito consegue interpretar e captar a mensagem dos **signos** de forma inteligível, no caso, compreendendo o discurso.

O autor simplifica o conceito de representação no entendimento da nossa carga de conceitos já representados:

[...] portanto, o significado depende do sistema de conceitos e imagens formados em nossos pensamentos, que podem “representar” ou “se colocar como” no mundo. Este sistema possibilita que façamos referências a coisas tanto dentro, quanto fora da nossa mente (Hall, 2016, p. 34)

A linguagem tem em sua construção de sentido a decodificação de conceitos e ideias com as escritas das palavras (*significante*), sons pronunciados e imagens visuais. Esses elementos que carregam sentido é o **signo**. “Os signos indicam ou representam os conceitos e as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significado da nossa cultura”. (Hall, 2016, p. 37)

Os **signos** se constituem na organização da linguagem, ao que em sua existência de linguagem comum nos possibilita interpretar nossos conceitos em palavras, sons, imagens e posteriormente utilizá-los enquanto linguagem para demonstrar sentidos e comunicar conceitos a outras pessoas. O conceito trabalhado por Hall (2016) sobre linguagem constituído por escritas e falas, também se equipara as “imagens visuais, sejam elas produzidas pela via manual, mecânica, eletrônica, digital ou por outros meios, quando

³Remeter ao contexto de discurso defendido por Stuart Hall (2016).

usadas para expressar sentido.” (Hall, 2016, p. 37)

Diante desse esqueleto posto acima (**signo = significante + significado + discurso = representatividade cultural**), compreende-se de que o indivíduo social que interage em seu meio social e cultural receptando essas informações carregadas de conceitos e definições, absorvem estes signos para assim reproduzi-los conforme seu entendimento e concepção. Ao qual se mescla com o mapa conceitual (carga conceitual já existente) e assim se reproduz para outro indivíduo social. Assim, praticando o compartilhamento do *discurso* conforme aquele recebido.

Esse esquema de recepção de signos e seus significados, é posto aqui para ser discutido sobre as visões e conceitos construídos do negro em seus locais de vivências (afro-americano, afro-brasileiro e principalmente o africano) sob a ótica do outro, neste caso, do colonizador europeu. Essa prática de compartilhamento e imposições de conceitos de um determinado grupo étnico cultural, aqui tratado com o ser negro africano, se faz necessário para romper esta tradição e retificá-la com novos objetos que carregam significados diferentes. Diante da representação que vemos do povo negro pela ótica do branco colonizador, precisamos promover discursos com ferramentas (filme *Black is King*) para compartilhar esses discursos com o objetivo de retificar e contribuir para reformulações dessas percepções colonizadoras que alimenta e resulta no racismo atual.

Portanto, entende-se que:

são os atores sociais que usam os sistemas conceituais, o linguístico e outros **sistemas representacionais** de sua cultura para constituir sentido, para fazer com que o mundo seja compreensível e para comunicar sobre esse mundo, inteligivelmente, para outros. [...] O sentido depende não da qualidade material do **signo**, mas de sua **função simbólica**. Porque um som ou palavra em particular indica, **simboliza ou representa um conceito**, ele pode funcionar, na linguagem, como um **signo** e transportar sentido – ou, como os construtivistas dizem, significar (Hall, 2016, p.49 grifo nosso).

A ligação entre o significante e o significado conforme a teoria Saussuriana (Saussure, 2016) que é concretizada pelos códigos culturais, não é algo fixado e rígido. Segundo o linguista, as concepções mudam conforme o tempo em seus sentidos. Os **significados** também modificam, historicamente, e toda reformulação modifica o mapa conceitual da cultura, fazendo que culturas distintas, em diferentes momentos históricos, organizem e pensem sobre o mundo de maneira diversa (Hall, 2016).

Nesse raciocínio do linguista, Hall o utiliza para a problematização da semiótica

existente do ser negro pela lente europeia, ele afirma:

Por muitos séculos, sociedade ocidentais associaram a palavra **PRETO** com tudo o que era escuro, mau, proibido, diabólico, perigoso e pecaminoso. Contudo, pense em como a percepção das pessoas negras nos Estados Unidos na década de 1960 mudou depois que a frase “Black is beautiful” [Preto é bonito] tornou-se um *slogan* famoso – na qual o *significante* **PRETO**, foi levado a significar o sentido exatamente oposto (*significado*) às suas associações prévias. De acordo com as ideias de Saussure. (Hall, 2016, p. 59)

Aqui, chega-se ao ponto principal da problemática: a representação do negro por esses discursos ao longo do tempo. Discursos e significados que mudaram ao passar dos anos, pode-se ser analisado pela luta de raça nos Estados Unidos pelo século XX que resultou em processos de conquistas em outras áreas, que antes bloqueadas pelo racismo como exemplo, a ascensão do negro e sua representatividade no cinema americano. Neste viés, se vê o motivo de utilização do filme *Black is King* (2020). Neste tocante, esse progresso na indústria cinematográfica dominada por brancos, atrela-se também às conquistas políticas raciais. Hall (2016), apresenta essa linha de raciocínio embasando-se no entendimento foucaultiano de que “a obra deste (Foucault) é bem mais historicamente fundamentada, mais atenta a especificidades históricas, do que a abordagem semiótica.” (Hall, 201, p. 78).

Michel Foucault interessava-se pelas práticas que geravam pronunciamentos com sentidos e discursos moldados em distintos períodos históricos. Esses períodos históricos aqui abordados, serão tratados agora pelo recorte da construção nacionalista dos Estados Unidos na vertente racial. Onde será discutida a historicidade racial americana. Para assim, ser entendido o caminho racial percorrido pelos negros no processo de conquista política americana, desde sua fundação até a contemporaneidade. Foucault defende que em certos momentos históricos, o discurso contém configurações de conhecimento, objetos, sujeitos e práticas de conhecimento que são distintas de uma época para outra, sem uma necessária continuidade entre elas (Hall, 2016).

Para afirmar, Hall explica:

De acordo com Foucault, o que nós pensamos e “sabemos” em um período particular sobre, digamos, o crime, influencia como regulamos, controlamos e punimos os criminosos. O conhecimento não opera no vácuo. Ele é posto ao trabalho, por certas tecnologias e estratégias de aplicação, em situações específicas, contextos históricos e regimes institucionais (Hall, 2016, p. 89).

Nessas abordagens culturais pelo estudo da *história da cultura* e suas mudanças

antropológicas e na história, contribuíram para as possíveis abordagens interdisciplinares. Por E. P. Thmpson, no mesmo viés que Foucault: “Conseguiu integrar aspectos culturais na análise do processo histórico” (Soihet, 1990, p. 17)

Diante de todas essas apresentações das teorias que embasam este trabalho, a seção a seguir tratará sob a ótica foucaultiana no tocante ao recorte histórico com as mudanças em que o povo negro teve nas questões políticas em que resultou na abertura de espaços para eles. Nesse quesito, o que será tratado aqui também é nas aberturas e conquistas de espaços do negro na representação cinematográfica americana.

Outra base teórica que contribui para o entendimento desta estrutura explicativa é a da representação da violência nos conceitos que constituem a representação. Este entendimento aqui falado é resultado do trabalho de Andréa Cotrim Silva (2017) que discorre sobre esse entendimento que ao receber visualmente a transmissão desses símbolos com ideias ao encontro das convicções. (Silva, 2017)

A discussão mais técnica e analítica conceitualmente em torno do filme *Black is king* (2020) será abordada no capítulo II deste trabalho. Porém, iniciaremos analisando o papel do cinema nesse processo da representação. Haja vista, como discutido anteriormente na teoria da linguagem, que é correto considerar que o cinema produz formatações em nosso olhar pela percepção e captação de seus signos (Silva, 2017).

Por essas lentes, entende-se também que a representatividade no sentido de percepção, se encaixa quando se trata de cinema. Assim, o cinema é um agente de transmissor de informações, signos, conceitos e podem controlar, modificar e criar imagens sobre algo. Esse processo se dá pela representação. Esse é um dos objetivos principais do cinema: A representação de algo, alguém, lugar, história, período, estilo e etc.

Andreia (2017) em referência a autores como Bhabha e Spivak, comenta sobre o peso que a representação tem em relação à criação e mutação de estereótipos. Ela defende que:

As conotações de **representação** são ao mesmo tempo religiosas, estéticas, políticas e **semióticas**. O que todas essas esferas têm em comum é ‘o princípio **semiótico** de que algo está no lugar de outra coisa, ou de alguém ou algum grupo está falando em nome de outras pessoas ou grupos (Shohat; Stam, p. 268-269)’. As reverberações desse fardo podem ser muitas, pois ao **considerarmos a representação como algo que ‘fala’ por nós**, de certa forma somos complacentes com essa visão (e não podemos questioná-la) (Silva, 2017, p. 49 grifo nosso).

Nessa linha de tradição que reproduz discursos desiguais, há a necessidade de uma retificação em sua distribuição de sentidos por outras vertentes. Nesse tocante, trata-se do compartilhamento de saberes pela Arte (cinema). Que Silva comenta sobre:

Em se tratando da Arte, como propulsora da redistribuição de sentidos [...] A maneira pela qual a arte, ou nos termos de Vattimo, ‘o cenário de trabalho da verdade e, mais especificamente, como o cinema partilha sentidos desiguais e violentos’ (Silva, 2017, p. 36).

1.2 A HISTÓRIA POLÍTICA DOS EUA ENTRELAÇADA AO PROCESSO DE CONQUISTA RACIAL (SÉC. XX)

A construção dos Estado Unidos se dá pela colonização inglesa no século XVII com a criação de 13 colônias inglesas, sendo elas: Carolina do Norte, Carolina do Sul, Connecticut, Delaware, Georgia, Rhode Island, Massachusetts, Maryland, New Hampshire, Nova Iorque, Nova Jersey, Pensilvânia e Virginia. Cada colônia teve sua organização social influenciada por orientações religiosas, econômicas e sociais. Essa influência religiosa foi um dos pilares da ideologia racial como determinante para a construção de uma sociedade branca independente na construção dos Estados Unidos (Roza, 2022).

No Século XX nos Estados Unidos, o conceito de nacionalidade é ligado simetricamente nas ideologias contrárias, mas conectadas, ao nacionalismo cívico e racial. Os participantes desse ideário de nacionalismo cívico, defendiam que eles deveriam se adequar para que os direitos sejam iguais para todos os indivíduos, sem diferenciar por “raça, religião, sexo, etnicidade ou credo político. Claro, para aqueles que se dispusessem a declarar lealdade à América e a cumprir suas leis” (Gerstle, 2008, p. 410).

Para outros americanos, a noção de pertencimento nacionalista está conectada em ma sociedade que contenha o mesmo sangue e cor de pele, com sua força. Esse pensamento no início do século XX, era ou é tão constituído que moldou a noção de nacionalidade do país.

Gerstle (2008) explica o nascimento dessa consciência de nacionalismo americano em sua constituição cívica e racial:

O nacionalismo cívico e o racial, juntos, constituíram os fundamentos ideológicos da nação americana em suas próprias origens. A Declaração de Independência, e especificamente sua afirmação de que “todos os homens são

criados iguais”, encarnava no credo de nacionalismo cívico do país, revelando a aspiração dos Estados Unidos a torna-se uma nação para todos os tipos de indivíduos qualquer que fosse sua casta, religião, nacionalidade, raça ou política (Gerstle, 2008, p. 411).

A ideologia de uma sociedade igualitária em todos os aspectos era conectada com o objetivo de uma nação com direitos iguais por um governo democrático. Unidos socialmente e com a estrutura do estado dando assistências a eles, a nação americana governaria. Tanto que essa ideologia norte-americana de liberdade e igualdade social, serviu de exemplo para a Europa Ocidental e América ibérica (Gerstle, 2008).

Cecília Azevedo (1990) em seu texto *Identidades Compartilhadas: a identidade nacional em questão*, aborda sobre a identidade norte-americana no âmbito do nascimento nacionalista dos Estados Unidos. E um de seus pontos nesse assunto, ela fala que existia um fundo religioso em discursos em segmentos políticos para representação da sociedade americana, contendo interferências e junções no imaginário do político com o religioso.

A difusão da sensibilidade religiosa nos Estados Unidos me sugeriu a buscar um traço identitário, uma sutil marca cultural relacionada à religião. [...] arrisquei reconhecer numa temporalidade mais larga da história dos Estados Unidos aquilo que inúmeros estudiosos da cultura norte-americana já aprontaram: uma homologia entre a estrutura de certas fórmulas religiosas e políticas, sugerindo um traço identitário, uma sutil marca cultural relacionada à religião. Este percurso me fez, portanto, recuperar a ideia de identidade nacional, a despeito de suas dificuldades (1990, p. 39).

Entretanto, temos que ter noção de que isso era/é só uma ideologia de igualdade social americana. Pois aqueles detentores de poder financeiro e político se constituíam em senhores que tinham pertencimento do trabalho escravista ali naquelas terras. Sendo majoritariamente ao sul dos Estados Unidos, esses senhores foram de suma importância para o processo de independência contra os ingleses em 1776 e na elaboração da Constituição de 1789 que garantiu a escravização e também a expansão de políticos que compartilhavam o mesmo ideal racial. Assim, poderiam garantir e sustentar seus poderes nacionais (Gerstle, 2008).

Hannah-Jones (2019, p. 18) citada por Roza (2022, p. 117) alerta sobre o quantitativo de presidentes nos Estados Unidos que foram escravocratas, sendo 10 dos 12 primeiros. Assim, “alguns poderão argumentar que esta nação foi fundada não como uma democracia, mas como uma escravocracia”.⁴

⁴ No termo ‘escravocracia’, pensa-se que a autora se equivocou no uso. Pois a sua explicação se concerne em que se caracteriza mais como uma Oligarquia. Escravocracia se refere à um poder aos escravos. Algo que não ocorreu.

Pode-se entender sobre o nascimento dessa nação entranhada por uma política racista, segundo Gerstle (2008):

Desde o início, em outras palavras, os EUA propagaram um nacionalismo racial que imaginava o país em termos raciais como uma pátria para brancos, o que, no século XVIII, significava pessoas de origem e descendência europeia. Como exemplifica o caso de Thomas Jefferson, muitos dos que elaboraram o credo político democrático e universalista dos Estados Unidos foram também os arquitetos de seu nacionalismo racial – um paradoxo que é dos mais fascinantes e duradouros na história americana (Gerstle, 2008, p. 411).

Essa questão racial nos Estados Unidos, presente desde a constituição política independente do país, se caracteriza pela dualidade política e geográfica no território americano. Essa dualidade se faz presente na desarmonia dos estados do Norte americano com os estados do Sul. Essa divisão se constituía na defesa de uma liberdade racial para os negros defendida pelo Norte, e pela permanência dos poderes dos senhores escravistas sobre o povo negro, esse sendo defendido pelo sul.

Essa assimetria chegou a um ponto decisivo, a Guerra da Secessão que ocorreu entre 1861-1865. Essa guerra resultou na vitória dos estados do Norte que defendiam a liberdade racial que possibilitou aos Estados Unidos se reorganizar politicamente conforme sua crença de uma liberdade racial no país. Essa liberdade adveio pela 14^a Emenda que erradicou a discriminação racial, religiosa e cor (Gertles, 2018).

Porém, essa liberdade não perdurou, pois segundo Gertles (2018):

Os sulistas brancos proprietários de terras, que tinham perdido seu poder político, reconquistaram-no depois de 1877. Embora não pudessem restaurar a escravidão, essas elites conseguiram moldar um sistema de sujeição que manteve os negros no meio rural em semi-escravidão econômica e uma ideologia de preconceito contra o negro que assegurou a segregação entre africanos e americanos e a subordinação de uns aos outros na política e na cultura (Gertles, 2018, p. 412)

Esse retrocesso político para o povo negro, também se constituiu na perda de direitos básicos anteriormente ganhos. Como: seu direito político ao voto, assumir cargos eletivos e etc. Isso também se estendeu à proibição de acesso a espaços público ou privado. Sendo definidos e reservados somente aos brancos. “escolas, parques, restaurantes, lojas, cinemas, igrejas, vagões de trem e sanitários” (Gertles, 2008, p. 412). Nesse sistema de *apartheid*, os brancos sulistas conseguiram reativar a tradição derrotada na Guerra de Secessão de um

pertencimento nacionalista excludente no âmbito racial por mais um século e também não levaram em consideração as lutas do negro americano para uma igualdade racial. Essas atitudes também ocorreram com os indígenas, porém, não da mesma forma. Por surpreendente que pareça, os americanos brancos tinham afinidade maior com os indígenas, uma espécie de romantização a eles que não existia com o povo negro.

Essa discrepância do Norte e Sul dos Estados Unidos, que contém em sua centralidade a forma política, social e econômica do negro carregada de **signos**⁵ racistas que se demonstra aqui o perfil da representatividade do negro para os brancos naquela época, faz com que seja notado a diferença dos conceitos referente ao negro em seu pertencimento de direitos. Isso também acarretou na visão do Norte em relação ao Sul, que para eles o Sul se encontrava em uma posição atrasada. Gertles (2008, p. 414) demonstra que: “o Sul haveria de se modernizar e ver seu *apartheid* abolido[...]”.

Essa “evolução” encontrada no estado do Norte dos Estados Unidos resultou em uma onda imigratória em procura de trabalho nas indústrias do meio urbano. Podendo encontrar nessas indústrias uma igualdade política que resultou em artística. O que determinava uma redução de injustiças sociais e econômicas aos imigrantes. Essa política de imigração teve sua participação entre as décadas de 1880 até a de 1920.

De acordo com Vattimo (2005; 2008), conforme citado por Silva (2017) a história fixada é resultado de uma escolha “democrática” daqueles que possuem a construção de uma verdade e/ou **discurso**. E isso ocorreu com os **discursos** que os brancos do Sul dos Estados Unidos empregavam. Silva (2017) complementa:

Entender os mecanismos de desigualdade social perfaz a obra de Bourdieu que investiga os modos de atuação do sujeito dentro do meio em que está inserido e seu “poder simbólico” ou “oculto”, pois este não aparenta ser um modo de coerção (Silva, 2017, p. 29).

Bourdieu acrescenta:

Não basta notar que as relações de **comunicação** são, de modo inseparável, sempre, relações de poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações [...] É enquanto instrumentos estruturados/estruturantes de comunicação e de conhecimentos que os sistemas simbólicos suprem a sua função política de assegurar a dominação de uma classe sobre outra (violência simbólica) dando o reforço de sua própria força às relações de força que as fundamenta, e contribuindo, assim, segundo a expressão Weber, para a domesticação dos dominados (Bourdieu, 1989, p. 11 *apud* Silva, 2017, p. 29).

⁵Teoria do linguista Saussure tratada neste trabalho.

Para mesclar com o processo de representação do negro no cinema dos Estados Unidos pelo cinema norte americano, precisa-se entender que o raciocínio do cinema é “lógico”. Pois: “Para alguns, a relação é óbvia: pessoas veem violência e a reproduzem no Real” (Silva, 2017, p. 58)

Conforme Abel (2007) citado por Silva (2017), afirma que a violência pode ser atrelada ao campo estético, isto é, a violência se indica pela estética do sujeito social. Segundo Silva (2017), Abel defende que o sentimento que a violência advém pela “fisionomia alterada do personagem” (Silva, 2017, p. 59), pela percepção do espectador que aflora mais com precisão do que outros fatores pelos conceitos nas imagens reproduzidas. A relação do visual dos atores nos filmes é o que leva os espectadores ao desejo de violência. A identificação, daqueles que assistem pelos atores, determina seu nível de afeto pelo personagem e sua expectativa para ele. Podendo ser violenta ou afetiva. Neste ponto, a simbologia da estética determina a sua posição diante daqui que é reproduzido e determinando sua realidade social.

Induzidos pela imagem, o sujeito que vê (teoria da semiótica) a reprodução de atitudes violentas em seu cotidiano, percebe e aprende em qual público e/ou grupo social essa atitude é comumente. Essa representação é constituída também por:

As disparidades econômicas, os discursos de intolerância, a saga dos refugiados em busca de abrigo em algum país europeu estão todos bem pontuados na mídia e no cinema, disputando lugar com as violações do cotidiano, assaltos e sequestro, espetacularizados, graças às câmeras [...] (Silva, 2017, p. 69).

Havendo entendimento de que existe a recepção da imagem violenta através da percepção da mensagem deturpada e racista, entende-se também que é sim um instrumento civilizatório. Espalhando valores de poderes sobre os outros que resulta em uma concepção de: verdade, padronização da estética, sociedade bem vista, classe social correta. Obviamente, em um entendimento racista. (Silva, 2017).

Diante dessas colocações de que a representação tem em sua centralidade o fardo da violência como determinante de modos na sociedade, é necessário desconstruir essa visão. Para o entendimento dessas representações, faremos uma sequência de apresentações atreladas a processos históricos, decisões políticas, discursos e objetivos da época. Podendo ser visto como uma sequência em processo libertador também para o povo negro. Essa apresentação consiste em exemplos de filmes de cada década.

Iniciando no tráfico negreiro, ideias estereotipadas advieram com força e objetivos

colonizadores. Essa logística conceitual determinou, a partir daquele momento até os dias de hoje, modos e visões aos africanos. Perpassando pelos meios econômicos, sociais e políticos, mas principalmente no campo da violência ao outro. Deste modo para os dias atuais, o entendimento generalizado é de que no meio urbano os crimes cometidos são atrelados ao negro. Uma vez que essa representação é encontrada na mídia, faz com que a criminalização do negro seja fortemente defendida pelos brancos.

Em exemplos de representações cinematográficas no início do século XX, o filme *The Birth of a Nation* (O nascimento de uma Nação) do diretor DW Griffith em 1915, é um clássico do cinema em seus primeiros passos. O filme traz mensagens, como na primeira cena com a frase “O carregamento de africanos para a América plantou a primeira semente da desunião”. O filme é um épico histórico que retrata a Guerra Civil Americana e a Reconstrução pós-guerra. O enredo segue duas famílias, os Stoneman e os Camerons, mostrando a divisão racial e a ascensão da organização racista Ku Klux Klan. O filme é notório por sua representação racista e é considerado tanto uma obra-prima cinematográfica quanto uma peça propagandista que perpetua estereótipos prejudiciais sobre afro-americanos.

Já, o diretor D. W. Griffith de *O Nascimento de uma Nação* (1915), notoriamente racista, escala ambos atores negros e brancos para interpretar personagens negros de índoles distintas, a saber: os atores negros encarnavam personagens subservientes, ao passo que os atores brancos pintam suas faces de preto, ou seja, utilizam-se da técnica denominada *blackface*, para dar vida a personagens negras vingativas e cestiais, cuja lascívia aterroriza as senhoritas brancas (Silva, 2017, p. 84).

Outra problemática essencial desse filme é pela sua representação tanto conceitual (**signo**) dos negros, mas também pela representação pelos papéis dos negros sendo feito por atores brancos caracterizados pela prática *blackface* (rosto preto) com caricaturas dos escravizados em campos de trabalhos e aqueles livres. A exibição do filme em uma seção particular na Casa Branca, inicia um estilo pejorativo de representação da raça e gênero: negros são perigosos e mulheres frágeis.

Artistas negros aparecem em produções cinematográficas de Hollywood assim que foram produzidos (os primeiros) filmes. Nos anos iniciais, o emprego de atores negros era raro, e quando surgiram papéis em que era necessário um ator negro, o produtor frequentemente contratava um ator branco e permitia que ele (ou ela) se retratassem como negros, maquiando-se com cortiça queimada (Null, 1960, p. 6 *apud* Silva, 2017, p. 79)

Figura 02: Blackface por atores brancos



Fonte: Incinerrante <https://incinerrante.com/textos/o-nascimento-de-uma-nacao-estetica-ideologia-mascaras/>

O diretor Griffith, para a época, demonstra a posição do negro politicamente conforme as perspectivas sociais do país. A forma como o negro é empregado no país, a forma como são figurados esses personagens, retrata a desvalorização de sua imagem e em outros aspectos. Reforçando os discursos racistas já ali existentes na sociedade (Silva, 2017).

A criação da instituição cinema se dá por Thomas Edison em **1900** que construiu uma película de celulóide e um aparelho para a visualização individual dos filmes, chamado de cinetoscópio. Doravante, os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière apresentam a criação do cinematógrafo, sendo um elemento que projetava imagens ampliadas em uma tela (Silva, 2017).

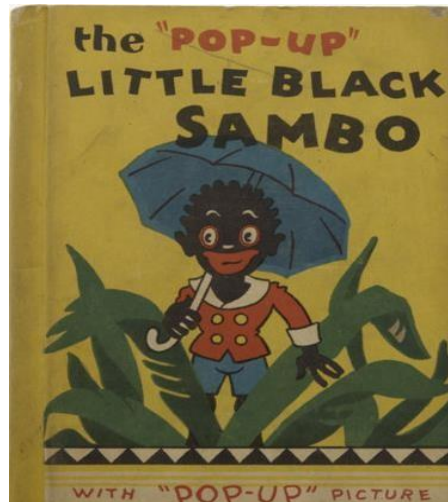
Consequentemente surgem documentários de outros grupos étnicos com um objetivo antropológico. Porém não tinham cientificidade, pois a mensagem era construída pelas óticas do branco. Essas representações trouxeram o negro com uma imagem primitiva.

Simultaneamente no viés político, no período do governo do republicano Theodore Roosevelt (1901 – 1909), permite aos negros do Sul oportunidades de empregos ao Norte. Porém, os negros receberam negações as suas contratações, causando assim um refúgio dos negros nos centros urbanos na criação dos guetos urbanos.

Podemos trazer aqui outras representações de imagens dos negros em filmes das primeiras décadas do século XX. Imagens essas que fixaram o estereótipo do negro. Um dos exemplos e da imagem de um menino indiano negro do livro História do Pequeno Sambo

Negro (1899) da autora Helen Bannerman que apresenta uma estética de seus traços exagerada dos negros (figura 03).

Figura 03: Capa do livro O Pequeno Sambo



Fonte: <https://comics.ha.com/itm/memorabilia/miscellaneous/the-pop-up-little-black-sambo>

Relembrando aqui a abordagem da seção 1.1 deste trabalho, precisamos salientar sobre a representação violenta como um instrumento de imagens do negro, constituem-se como meio de transportar e partilhar significados racistas e estereotipados da estética, cognitiva e competência do ser negro.

A representação ou imagem é vista como reflexo ou expressão de um conteúdo (o referente) *previamente* conhecido e fixo. Esse modo de representação se considera transparente, direto e não mediado e implícito nele está a dialética sujeito/objeto, essencial/inessencial (ou em termos mais usuais na crítica literária, ilusão/realidade). Em termos da dialética sujeito/objeto a análise de imagens postula a percepção como sendo a apreensão, por um sujeito, da essência de um objeto sendo que o conhecimento do objeto é visto como algo inseparável do objeto em si (Bhabha, (???) apud Silva, 2017, p. 85).

Ao final do século XIX e perpetuando até mais da metade do século XX foram criadas e aplicadas categoricamente as Leis Jim Crow (1876-1967). Leis que fortificaram dinâmicas sociais racistas e separatistas (figura 04). Essa separação entre os brancos e negros não se dava em bairros ou moradias periféricas somente, mas também em espaços públicos e privados, escolas, bancos, igrejas, parques, ônibus, restaurantes e etc. Simbolizados por placas que falavam ‘somente brancos’.

Figura 04: Locais públicos com a Lei Jim Crow



Fonte: <https://www.wyomingpublicmedia.org/open-spaces/2021-10-15/university-of-wyoming-professor-says-the-legacy-of-jim-crow-still-remains-in-a-merica>

Essas doutrinas jurídicas estaduais majoritariamente localizadas ao Sul dos Estados Unidos contribuíram para a migração dos negros ao Norte em busca de empregos em indústrias. Isso resultou em produções artísticas produzidas pelos negros:

O Harlem, bairro de Nova Iorque[...]. lá, músicos como Duke Ellington (1899-1979) e Bessie Smith (1894-1937) começam a tocar blues, spiritual e jazz, em bares escondidos, inaugurando a Era do Jazz e o “Harlem Renaissance” [Renascimento do Harlem], entre 1919 a 1929 (Silva, 2017, p. 88).

A prática *blackface* permaneceu no meio cinematográfico na representação do negro até meados da década de 40 do século XX. O uso de cortiça para pintura do rosto era mandatório até mesmo aos negros. Atitude que significava para o público branco que a cor preta era uma caricatura sendo representada e que sua identidade real precisava ser escondida, mesmo que a pintura se referencie ao negro.

O uso insistente deste tipo de maquiagem disseminou o estereótipo do negro bobo, infantil, incapaz, corrupto, bruto e risível, fosse nas criaturas que dançavam o tempo todo com único objetivo de divertir seus patrões brancos [...] acreditamos que a prática de negros pintarem seus rostos revele inscrições políticas, alimentadas pelo medo do branco em não querer ver e/ou aceitar a humanidade (física e psicológica) dos atores negros (Silva, 2017, p. 91).

Nesse processo de representação do negro demandada por brancos que comandavam a indústria da época, a **NAACP** (Organização Nacional para o avanço das pessoas de cor) e a Liga Urbana Nacional (**1909 e 1911**) foram contra o racismo estruturado e entranhado em Hollywood. Solicitando participações dignas dos negros nas telas. Essa luta trouxe repostas positivas, mesmo que sendo de baixo orçamento, revelando diretores negros. Exemplo disso, o diretor:

Oscar Micheaux (1844-1951), o primeiro afro-americano a produzir longas-metragens, os chamados *race films* [filmes raciais], com todo o elenco formado por atores negros, como em *O Violino Quebrado* (*The Broken Violin*), 1927 e *Harlem depois da Meia-Noite* (*Harlem after Midnight*), 1934 (Silva, 2017, p. 92)

A representação estereotipada, deturpada, distorcida e em suma racista do negro da mata, brabo, selvagem, bruto, mas também como o dócil que aceitava a sua servidão de forma romantizada aos brancos, submisso de bom agrado e fiel fortificaram a limitações dadas pelos brancos elitizados aos negros em trabalho barato e submissão social. Assim “O cinema continuou como o grande propulsor da ideia do medo iminente, nas décadas que se seguiram” (Silva, 2017, p. 98).

A partir dos anos de **1930**, os processos de produções de Hollywood se modificaram. Resultante da Grande Depressão (1929) ocasionada pela queda da bolsa de Nova York. Nesse período, a sua demanda se centrava em “histórias leves” humorísticas destinadas a aqueles atingidos pela Depressão. Com isso, precisariam reafirmar o sonho americano de um governo que os protegem e que pregam por uma sociedade igualitária em suas classes sociais (Silva, 2017).

Conforme Nolan (2000), citado por Silva (2017) “Na década de 1930, os escravos de Hollywood eram invariavelmente felizes em sua escravidão e afetuosos com seus donos uniformemente amáveis e indulgentes” (Nolan, 2000, p. 16 *apud* Silva, 2017, p. 100).

O filme *E o vento levou* (1939), trouxe a representação no papel da mulher, gorda, negra, que não trabalhava nas plantações, mas trabalhava na casa dos senhores para serem a babá dos filhos deles (figura 05). A *Mammy* (Hattie Mc Daniel) tinha essas características e mais o comportamento rabugento e assexuada. Esse comportamento era o oposto da sinhazinha da casa como dócil e educada.

Figura 05: Atriz Hattie McDaniel no filme *E o vento levou*



Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/12/13/cultura/1576235728_595044.html

Mesmo que uma atriz negra atue com papéis em filmes importantes e com grande visibilidade e sucessos de Hollywood, isso não garante a liberdade por trás das câmeras. Mc Daniel foi a primeira mulher afro-americana a vencer o Oscar de Melhor Atriz coadjuvante na 12ª edição da premiação em **1940** (figura 05). Porém, na estreia do filme, foi impossibilitada de participar do evento pela lei Jim Crow que vigorava ali, impossibilitando a atriz negra de estar naquele espaço por ser um local público para brancos. Já na cerimônia do Oscar, pode participar por uma liberação concedida, ao qual discursou sobre sua linhagem escravista e por ter orgulho de estar representando um papel mesmo que seja uma empregada (Silva, 2017).

A Mammy ou Tia Jemima é o equivalente feminino do Pai Tomás e fez parte do discurso ideológico que manteve as mulheres negras no trabalho doméstico, sem grandes pretensões profissionais (Silva, 2017, p. 102).

Atrelando pela política dos Estados Unidos em 1940, temos os resultados dos acordos feitos por Franklin Roosevelt nas décadas de 1933 e 1937. O *New Deal* (programa de recuperação econômica proposta pelo governo americano) contribuiu para a entrada de negros nas forças armadas e nas políticas públicas de trabalho e esporte.

Assim, os negros tiveram participação enorme na Segunda Guerra Mundial. Em conjunto com o cinema e “se a guerra mitiga as tensões de ordem racial entre os veteranos, que se tornam parceiros, nos batalhões, a indústria cinematográfica avança, timidamente, neste setor” (Null, 1990, p. 126-156 *apud* Silva, 2017, p. 102).

Esses estilos de representação perduraram nas décadas seguintes. Mas por outra parte, também a imersão do negro nas telas como um homem charmoso e de bom caráter, perduraram também nas décadas de 1960, 70 e 80. Essa representação com um perfil positivo do negro, “humanizou o sofrimento causado pelos desnivelamentos socioculturais e

promoveu a visibilização positiva da população negra” (Silva, 2017, p. 110)

Essa roupagem positiva do negro ganhou força com o ator Sidney Poitier que protagonizou em filme das mesmas décadas de 1960,70 e 80. Ele retificou os discursos do negro no cinema tanto com os papéis e até pela sua participação. Poitier tinha o fardo da representação ali naqueles anos decisivos em lutas raciais nos Estados Unidos (figura 06).

Figura 06: Ator Sidney Poitier no filme *Adivinhem quem vem para jantar*



Fonte: <https://www.filmelior.com/br/noticias/sidney-poitier-morte-obituario>

Politicamente, é de suma importância citar aqui os passos conquistados positivamente do povo negro no governo de J.F. Kennedy (1961-1963), que negocia com Martin Luther King Jr a ocupação de negros em cargos públicos e até mesmo governamentais. O presidente também colaborou para a integração de estudantes negros nas universidades do sul, pois os estudantes eram proibidos de entrar em universidades. (Silva, 2017)

Em discurso do presidente JFK, podemos notar sua visão aos negros:

Espero que todos os americanos parem para examinar suas consciências sobre estes e outros incidentes semelhantes. Esta nação foi fundada sobre o princípio de que todos os homens são iguais e os direitos de cada homem diminuem quando os direitos de um homem são ameaçados. [...] O cerne da questão é se todos os americanos devem ter direitos e oportunidades iguais, se vamos tratar nossos compatriotas como desejamos, então qual de nós estaria disposto a ter a cor de pele mudada e colocar-se em seu lugar? (...) Cem anos de atraso se passaram desde que o Presidente Lincoln libertou os escravos e mesmo assim seus herdeiros e netos não estão totalmente livres. Eles não estão livres das algemas da injustiça; eles ainda não estão livres da opressão social e econômica e esta nação, por todas as suas esperanças emotivos de orgulho, não estará totalmente livre até que seus cidadãos estejam livres. Portanto, estamos enfrentando uma crise moral, como país e como povo (...). Este é o momento de agir no Congresso (...) e em nossas vidas cotidianas (...). Peço o apoio de todos os nossos cidadãos. (Kennedy, 1960)

Entretanto, a arte negra ganha grandezas e forças nesse período, conhecida como

Black Arts Movement (Movimento da arte negra) (1965-1975) teve sua ascendência pelo movimento *Black Power* (Poder Negro). Esses dois movimentos serviram como porta-voz do povo negro e também ressignificaram estética do negro na sociedade.

Nesse processo político histórico no século XX nos Estados Unidos que demonstra processo de perda e ganho para os negros em seus direitos raciais, é refletido na indústria cinematográfica através do cinema repassando essas representações que refletem na sociedade em um todo. Demonstrado inicialmente, o cinema tem em sua responsabilidade social o poder de moldar e modificar discursos sociais. Discursos esses que incluíram afirmações e posteriormente modificações sobre a estética do negro até a possibilidade de um negro dirigir um filme. Perpassando pelo Blackface, Hattie Mc Daniel, Oscar Micheaux, Sidney Poitier, blaxpotion e etc.

Já no final do século XX, as conquistas do negro no campo do cinema ganharam novos pontos, por exemplo “John Singleton (1968-), o primeiro diretor negro, indicado ao Oscar por *Os Donos da Rua* (1991), em duas categorias (melhor diretor e melhor roteiro original), trazendo às telas toda a invisibilidade dos garotos pobres dos guetos” (Silva, 2017, p. 126).

A década de 1990 abriu com uma promessa de oportunidade em expansão para artistas negros. O sinal de sucesso de estrelas como Eddie Murphy, Oprah e Arsenio Hall, nos anos 80, colocou a mensagem no início de 1990: “Negro é quente”, “O negro está na moda” e talvez o mais importante para o establishment de Hollywood: “O negro significa dinheiro – e muito” (Greenberg, J, 1990 *apud* Silva, 2017, p. 126-127).

Iniciando o século XXI no tocante ao processo do cinema negro, a autora explica:

A partir dos anos 2000, há um esforço, mesmo que ínfimo, em direção a uma maior visibilidade de outras políticas identitárias. Este é o caso de *Pariah* (2011), de Dee Rees, que aborda a opressão de raça, bem como a de orientação sexual e *Fique Rico ou Morra Tentando* (2005), do diretor Jim Sheridan, sobre o envolvimento de jovens negros da cidade com a violência e as drogas, um drama, dentre tantas comédias insossas, pois apenas reforçavam o negro como excêntrico. Alguns cineastas, tal e qual Michael Moore (1954-), remam contra a maré dos Blockbusters [arrasa-quarteirões], fazendo uma denúncia do governo estadunidense e de políticas que sempre acabam excluindo os afro-americanos e, por isso mesmo, forçando-os a se alistarem no exército (Silva, 2017, p. 129).

Após essas abordagens, nota-se que a política anda em conjunto com o as conquistas raciais do povo negro, pois um depende do outro. Isso faz com que lutas raciais não parem diante de cada período histórico, pois há necessidade de sempre resistir e chegar a um ponto

igualitário socialmente, econômica e politicamente. Para isso, é necessária representatividade política que fortaleça e contribua para essas conquistas.

Durante o governo do presidente Barack Obama (2009-2016), o primeiro presidente negro dos Estados Unidos, fomentou para produções cinematográficas americanas, chegando até mesmo em campos hollywoodianos, não sendo unicamente de produtoras independentes e investimentos baratos. Com isso, a participação negra em segmentos ao qual antes eram proibidos, foi resultado de lutas por uma representação justa e digna nas telas do cinema. E isso reflete na construção de discursos sociais que colaboraram para uma eleição que resultou em presidente negro em um dos países mais racistas do mundo. Silva (2017) reforça:

Seriam casuais as ocorrências de tantos filmes terem este tipo de enredo, durante o mandato do primeiro presidente negro dos Estados Unidos? Essa efervescência de produções pode também estar ligada à proximidade (em relação à execução dos filmes) com a comemoração dos 34 anos, em 2014, do Movimento pelos Direitos Civis (1954-1980) e dos 150 anos, em 2015, do fim da Guerra de Sucessão (1861-1865) (Silva, 2017, p. 130).

Diante de toda essa discussão desde a base explicativa sobre a teoria da semiótica pela representação que tem em sua constituição a utilização de **discursos** e **signos** construídos socialmente, e “às noções de signo como ‘entidade movente’, ou seja, subjacente ao contexto histórico-social-político-econômico-geográfico etc. de seus interlocutores” (Silva, 2017, p. 141) consiste que um dos processos dessa construção representativa se dá pela representação midiática que caminhou próximo com os processos políticos de conquistas raciais por espaços, direitos e liberdade. Ligado ao período de representação social muito importante como a eleição do primeiro presidente negro do Estados Unidos, Barack Obama, chega-se ao período de lançamento do filme *Black is King* (2020) que será trabalhado no próximo capítulo.

Capítulo 2 Black is King

2.1 Black is King: ferramenta de representação de África também por africanos.

O cinema como uma indústria que tem dominância cultural, tem em suas ferramentas o compartilhamento de narrativas com conceitos estereotipados que em decorrência de sua distribuição que resultam em uma representação positiva e/ou negativa. Silva (2017) dialoga com Giroux (2002) que existe uma pseudo-noção de que há uma hierarquia de poder como exemplo divindades, controle, propriedade e etc. De acordo com Giroux (2002, p. 226 apud Silva, 2017, p. 37):

Ao mesmo tempo, o cinema funciona em um sentido pedagógico mais amplo, na medida em que está reivindicando consistentemente lembranças, histórias, modos de vida, identidades, valores que sempre pressupõem alguma noção de diferença, comunidade e futuro. Dado que os filmes tanto refletem como moldam a cultura pública, eles não podem ser definidos exclusivamente através de uma noção de liberdade artística e autonomia que os remove de qualquer forma de responsabilidade crítica.

Silva (2017, p. 38), complementa:

O cinema e as tecnologias audiovisuais que vêm, no seu rastro, são grande influência para a consciência porque formam a parte vital dessa memória que está fora; o espectador não para de confrontar a narrativa do filme com as que tem na cabeça.

Nessa concepção, para compreendermos o cinema e seu poder na representação do negro, a problematização do discurso que o signo transpassa para um entendimento e definidor das coisas se faz necessária. Pois tudo que vem para a nossa interpretação e absorção de conhecimento é através dos **signos**⁶.

Essa problemática, demanda uma noção científica de que a nossa concepção (conhecimentos adquiridos pelo contato com a sociedade), é fruto de uma epistemologia colonialista. Essa que procurou/procura justificar práticas de escravistas durante séculos, defendendo a hierarquia racial embasados em estudos com objetivos eugênicos. Tais formas de silenciamento e extinção aos africanos na cultural, filosófica, social, epistemológica, configuração familiar, ocorreram com os africanos quando foram traficados pelo mundo.

⁶Remeter ao conceito de signo da teoria saussuriana apresentado no capítulo I.

É bem explícito que essa perspectiva racista no contato primário entre os africanos e os colonizadores, foi o ponto de partida para todos os processos racistas que o povo negro passou e passa pela sua história na América e Europa. Diante disso, temos que reformular essa perspectiva e conceitos colonialistas sobre a África. Para isso, é necessária outra leitura, por outra linha de conhecimento e estudos africanos. Esses que são da sua própria natureza, de sua própria terra, sua própria cosmovisão e cognição. De eles por eles, africanos para o mundo.

Paulin j. Hountondji (2008), em sua publicação, defende os protagonistas da sociedade africana para que elas mesmas tenham autonomia em seus estudos sobre sua sociedade. Sem a influência tradicional eurocêntrica em apresentar a África, mas sim a África pelos africanos. Hountondji (2008, p. 151) problematiza: “por história africana entende-se normalmente o discurso histórico sobre África, e não necessariamente um discurso histórico proveniente de África ou produzido por Africanos”.

Paulin problematiza em seu texto as produções intelectuais em torno de África, sobre explicação do outro (ocidentais) pelas suas lentes sobre os africanos. No caso deste texto, ele aborda sobre como a filosofia africana era subestimada pelos analistas ocidentais e que somente eles poderiam explicar sobre (Hountondji, 2008).

Com isso, nesta linha de abordagem, apresenta-se um fragmento dos diretores, produtores e artistas africanos que contribuíram para a construção do filme *Black is King* (2020), sendo: **Diretores:** Emmanuel Adjei, Blitz Bazawule, Jenn Nkiru, Ibra Ake; **Co-diretor:** Dafe Oboro; **Diretores secundários:** Derek Milton, Myi Alabi, Joshua Kissi; **Participações Especiais:** Lord Afrixana, Yemi Alade, Jessie Reyez, Shatta Wale, Salatiel, Wizkid, Adut Akeck, Aweng Chuol, Tiwa Savage, Mr. Eazi, Nija, Tierra Whack, Busiswa, Moonchild Sanelly, Burna Boy e Oumou Sangaré; **Estrelando:** Folajoni Akinmurele, Connie Chiume, Nyaniso Notsikelelo Dzedze, Nandi Madid; **Poetisa:** Warsan Shire e etc.

Neste tocante, será tratado neste capítulo o conceito presente no objetivo de *Black is King* (2020) em sua representação africana produzida por artistas africanos. Mesmo que a cantora Beyoncé Knowles seja uma afro-americana responsável pelo roteiro e direção do filme, a contribuição de mãos e intelectuais africanos no filme, produziu um material que representa a cultura, filosofia e estética africana por outras lentes. Assim, um material feito por africanos para uma representatividade no cinema americano e ao mundo. Para isso, é indispensável a apresentação de Beyoncé Knowles-Carter, que é a produtora, diretora e participante do elenco da nossa ferramenta central aqui que é o filme *Black is King* (2020).

Beyoncé é uma mulher afro-americana, nascida em Huston - Texas em 04/09/1981. Filha de pais negros, Tina Knowles e Mathew Knowles, Beyoncé em sua carreira de cantora e artista sempre esteve presente em papéis e estilos musicais do perfil negro americano, como exemplo R&B, Soul, Hip-Hop afro punk e etc. A cantora contém uma carreira musical repleta de representação do estilo negro dos Estados Unidos, compondo assim uma carreira com mais de 20 anos consolidada com um público que se identifica racialmente pelos seus estilos, letras, conceitos e principalmente pela identidade racial.

Beyoncé é mãe de 3 crianças Blue Ivy, Rumi e Sir. Cantora, empresária, compositora, atriz, dançarina, milionária, filantrópica e casada com um dos maiores rappers do século, Jay-z. Em sua carreira solo, Beyoncé contém em sua discográfica de sucesso, até o momento, 11 álbuns: *Dangerously Love* (2003), *B' Day* (2006), *I am Sasha Fierce* (2008), *4* (2011), *Beyoncé* (2013), *Lemonade* (2016), *Everything is Love* (2018), *Homecoming* (2019), *The Lion: The Gift* (2019), *Black is King* (2020) *Renaissance* (2022), (Roza, 2022).

Figura 07: Beyonce e sua família



Fonte: Instagram Beyoncé

A consideração da etnia e tom de pele de Beyoncé, uma mulher negra com pele clara, conforme retratada na letra de *Formation* (2016), é um ponto relevante ao analisarmos as representações midiáticas. É comum observar uma maior aceitação midiática de indivíduos negros com pele mais clara, desde que se aproximem do padrão europeu em termos de traços faciais, como nariz, lábios e rosto mais finos, cabelos lisos e longos (possivelmente claros), corpo esbelto e a utilização de maquiagem para clarear ainda mais a pele. Estas características têm sido marcantes (e continuam a ser) ao longo da carreira solo de Beyoncé.

No entanto, diversos elementos contribuíram para o sucesso alcançado por Beyoncé, tais como as oportunidades para exibir seu talento, aulas de dança e música, apoio familiar, uma situação financeira favorável, e a abertura da mídia para dar visibilidade a corpos negros de pele clara e entre outros aspectos. É importante ressaltar que o contexto em que ela se inseriu difere: nos Estados Unidos, houve um movimento de inclusão da população negra a partir da década de 1960.

Trabalharemos aqui pelo texto *Beyoncé sob uma lente interseccional: Uma análise das representações de mulheres negra em Lemonade, Homecoming e Black is King* (2022) de Sandra Roza, que aborda como Beyoncé em sua posição de cantora norte americana famosa mundialmente, contribui positivamente para uma retificação da representação negra à sociedade em geral pelos seus produtos musicais.

Em 31 de julho de 2020 foi lançado pela plataforma *Disney+* o filme *Black is King*, que casou com sua mensagem de oposição às ondas de atos violentos racistas nos Estados Unidos que ocorriam na época de lançamento. Roza (2022, p. 25) afirma:

Entretanto, por ser mulher negra, Beyoncé é alvo de várias violências que vão desde questionamentos ao seu trabalho a críticas racistas sobre a sua negritude, aos cabelos crespos e a aparências das suas duas filhas e filhos. [...] Entretanto, novas representações sobre mulheres negras têm ganhado mais visibilidade, principalmente na internet, com influenciadoras e cantoras negras no mundo pop. Muitas delas produzem autorrepresentações com o objetivo de questionar os racismos e os imaginários sociais sobre o que a mulher negra é e deve ser.

Sua carreira teve pontos interessantes em seus trabalhos que abordam a temática afro-americana. Um de seus álbuns que surpreendeu o mundo pela sua abordagem em torno de como a mulher negra é vista e tratada em relacionamentos conjugais socialmente. *Lemonade* (2016) aborda sobre a infidelidade masculina e de como é o processo de superação de uma mulher negra nessa situação. O álbum visual é composto por músicas que contêm abordagens raciais e em complemento as poesias da poetisa somali inglesa Warsan Shire.

A artista incorpora essa trajetória em sua expressão artística. Devido à sua identidade como mulher negra, muitas vezes suas obras são reduzidas a meras produções capitalistas. Isso evidencia uma falta de compreensão sobre a diáspora africana e as complexas dinâmicas étnico-raciais presentes na sociedade e na mídia. Além disso, revela uma resistência social em abordar e aprender sobre esses temas. Essa situação pode resultar na falta de percepção ou conhecimento de que a cantora está inserida na diáspora. Seus álbuns mais recentes refletem e comunicam essa realidade, como será discutido nas análises.

Figura 08: Beyoncé no álbum visual Lemonade (2016)



Fonte: Álbum Lemonade (2016)

Sobre outras produções musicais com a temática racial, Roza (2022) complementa:

Entretanto, a cantora lançou mais trabalhos com temáticas raciais negras, como *Everything is Love* (2018) – álbum com o marido, o rapper Jay Z -, *Homecoming* (2019), *The Lion* (2019) e *Black is King* (2020). Todos repercutiram (e repercutem) e causam reflexões sobre as relações étnico-raciais no mundo, principalmente em territórios onde pessoas negras foram escravizadas por séculos, como Estados Unidos, América Latina, África, Brasil entre outros (Roza, 2022, p. 126).

Neste trabalho, terá que ser tratado especificamente o filme *Black is King* (2020) pelo motivo de que o material por si só traz elementos qualitativos e conceituais para a apresentação deste diálogo. Outros materiais musicais e áudio visuais da cantora Beyoncé, serão dedicados posteriormente para trabalhos futuros.

Black is King (2020) será aqui apresentado como resultado de uma análise de seus conceitos raciais e seu objetivo de apresentar uma África também formada por africanos que é rica em estética, música e representações que valorizam as culturas em sua diversidade. Na participação de sua construção, artistas, diretores, produtores, estilistas africanos participaram para mostrar seu trabalho ao mundo. Em complemento com os objetivos do exposto aqui, Roza (2022) complementa:

É interessante observar também que esse movimento da cantora gerou vários debates sociais e digitais que chegaram a comparar como a artista conseguiu contratar muitas pessoas negras, enquanto várias empresas/organizações e outros se diziam não conseguir contratar uma. Saliento aqui o poder de visibilidade que Beyoncé tem de pautar a sociedade para a discussão de temas importantes por meio de ações, posicionamentos, músicas e trabalhos, se tornando também uma referência para inclusão racial (Roza, 2022, p. 59).

2.2 O filme Black is King

Figura 09: Capa do filme Black is King (2020)



Fonte: Disney+

Qual é o conceito por trás de Black is King? Através de seu terceiro álbum visual, Beyoncé quer basicamente mudar a percepção do que é ser negro. Infelizmente, o racismo faz com que ser negro seja visto como sinônimo de ser pobre, pouco inteligente, feio e sem valor. Mas Beyoncé quer lembrar que, antes da colonização e da escravatura, as pessoas em África existiam cheias de riqueza e orgulhosas da sua cultura e da sua beleza. Ela quer nos lembrar que nossa história não começou nas senzalas da América. Mas nos troncos da África. Trabalhou durante mais de um ano com um grupo de realizadores, músicos e artistas africanos [...] Através do filme, estaremos em busca da autoestima e ancestralidade de nossa cultura. Para que todos possam lembrar que não somos descendentes de escravos, mas sim de REIS AFRICANOS. Algumas pessoas ficaram incomodadas com a ausência de imagens de fome e miséria, mas é preciso entender que o objetivo do projeto é exatamente quebrar esse estereótipo de uma África que só tem pobreza (Santiago, Spartakus. **O SIGNIFICADO DE BLACK IS KING (Beyoncé) PT. 1: Análise de todas as referências.** Youtube, 2020.

Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=ZpXMHVrS5_Q&ab_channel=spartakus .

Beyoncé iniciou este projeto de produções com abordagens africanas quando dublou Nala para o remake de 2019 da versão original do filme *Rei Leão* de 1994. Filme que compôs a trilha sonora e em referência a temática africana, intitulou o álbum de *The Lion King: The Gift* (2019). O filme *Black is King* (2020) por ter em seu roteiro videoclipes das músicas de *The Gift* (2019), podemos considerá-lo também como um filme álbum visual.

No filme, o enredo acontece em torno de um menino negro em seu trajeto para seu crescimento e reconhecimento de si. Seu papel de busca para se encontrar e adotar o seu posicionamento de um rei africano (*Black is King* = Preto é Rei) faz referência à Simba do filme *Rei Leão* (2019). Entre uma cena e outra, são apresentados visuais que descrevem a estética africana com as músicas e seus discursos ali juntos.

Essa representatividade percorre por outros elementos, por valorização da ancestralidade que é algo característico do povo africano, e pela valorização da espiritualidade de matriz africana:

Espiritualidade e ancestralidade são algumas das palavras mais fortes e enfatizadas durante a produção. E também são convites para que as pessoas negras busquem conhecer suas histórias antes da escravização e as religiões dos ancestrais, que são, muitas vezes, apagadas e escondidas. Representatividade negra midiática, comunidade (valor africano), população e cultura Yorubá, orixás e autoestima também são exaltados (Roza, 2022, p. 224).

Almeida (2020) reforça:

Elegante, a dupla inicia a obra “*Black is King*” introduzindo o espectador a Áfricas diferentes: o deserto com seus povos nômades – com referência direta aos tamashekis e massais; a bacia do Sudão (ou o sul da África), caracterizada pelas savanas; e a África ocidental, tropical, com rios e cachoeiras, terra dos ewe, yorubas e fantes. Ainda que seja impossível dar conta de toda vastidão de culturas do continente, as primeiras imagens da obra deixam nítida a mensagem de que não existe apenas uma África (Almeida, 2020)

Certamente, Beyoncé trabalha sobre a espiritualidade, cultura e ancestralidade africana. Apresentando estéticas afro futurísticas para maravilhar e transcender formas de olhar o mundo por uma perspectiva africana e olhar para África por representações africanas.

Em conjunto, o lançamento do filme se casou com as mobilizações raciais nos Estados Unidos pela morte do negro George Floyd (1973-2020) que foi brutalmente assassinado por um policial branco sendo asfixiado a luz do dia. George foi abordado por policiais na cidade de *Minneapolis*, por supostamente ter usado uma nota falsa de \$20 dólares. Floyd foi

asfixiado pelo joelho do policial por 9 minutos até sua morte.

[...] percebe-se o quanto é simbólica essa narrativa. Na época do lançamento de *Black is King*, a repercussão e popularização da morte de George Floyd estava alta, assim como o Movimento *Black Lives Matter* que seguia em diferentes locais, evidenciando o assassinato de outras pessoas negras pela polícia. Já em 2018 -2019, época das filmagens do trabalho, no continente africano, nos EUA as tensões raciais também eram repercutidas e aumentavam ainda mais com o apoio e influência do governo Trump, ex-presidente de extrema direita do país (Roza, 2022, p. 226).

Nossa fonte utilizada aqui será o vídeo “O SIGNIFICADO DE BLACK IS KING (Beyoncé) PT. 1: Análise de todas as referências” do publicitário, jornalista, produtor de conteúdo Spartakus Santiago que apresenta em seu canal do Youtube uma análise detalhada de cada cena em suas correspondentes músicas. Exibindo os significados e conceitos culturais africanos pela religião, música, arte e estética.

As músicas do álbum *The Gift* (2019) compostas no filme são de 14 videoclipes, nos quais são: *Bigger*, *Find Your Way Back*, *Don't Jealous Me*, *Scar*, *Nile*, *Mood 4 Ever*, *Don't Forget*, *Already King*, *Water*, *Brown Skin Girl*, *Kingdom*, *Otherside*, *Power e Spirit*. Aqui, trabalharemos com fragmentos de alguns desses videoclipes escolhidos especificamente pelas suas mensagens e representações importantes sobre o povo africano e suas culturas, estéticas e conceitos construídos por eles.

Bigger

*Se você se sentir insignificante, é melhor pensar novamente
Melhor acordar, porque você é parte de algo muito maior
Você é parte de algo muito maior
Não apenas uma partícula no universo
Não apenas algumas palavras em um versículo da bíblia*

Beyonce inicia o filme com a música *Bigger* (Maior), que em sua letra fala sobre o nascimento de um rei negro que tem em seu ser cultural africano a magnitude ancestral pertencente ao mundo. Que o ser negro é pertencente a algo maior, não a sua posição imposta pelos colonizadores.

Figura 10: Cenas do capítulo *Bigger*



Fonte: Disney+

Beyoncé simboliza a Mãe África e Iemanjá (figura 10). No tocante à Mãe África, ela caracteriza o território africano em limites de terras com a água. E Iemanjá a rainha do mar e dos orixás, de poder feminino e fertilidade como mãe do mundo. Está presente também em grande parte do filme *homens negros pintados na cor azul*. O homem negro que caminha pela beira da praia simboliza o ritual de iniciação masculino do grupo étnico sul-africano Xhosa (figura 10). Onde garotos percorrem uma jornada em busca de se tornarem homens. Tal jornada de amadurecimento, que o personagem *Black* que faz referência a Simba, percorre em sua vida de rei.

Na letra de *Bigger*, Beyonce diz que o pertencimento do ser negro é em algo maior, universal, um ser superior e celestial. Ao contrário dos discursos racistas que diminuem o protagonismo negro (africano) em sua cosmovisão. Uma música que levanta a autoestima e fortalece o negro em algo maior, como exemplo, na luta antirracista em uma mobilização social.

Find Your Way Back

*Olhe para as estrelas
Os grandes reis do passado zelam por nós lá das estrelas
Sempre que se sentir sozinho,
lembre-se de que os reis sempre estarão lá para orientá-lo...*

(...)

*Encontre seu caminho de volta
O mundo é bem grande, mas você dá conta, meu bem
Não deixa esta vida te enlouquecer
Volte para casa com as luzes da rua acesas*

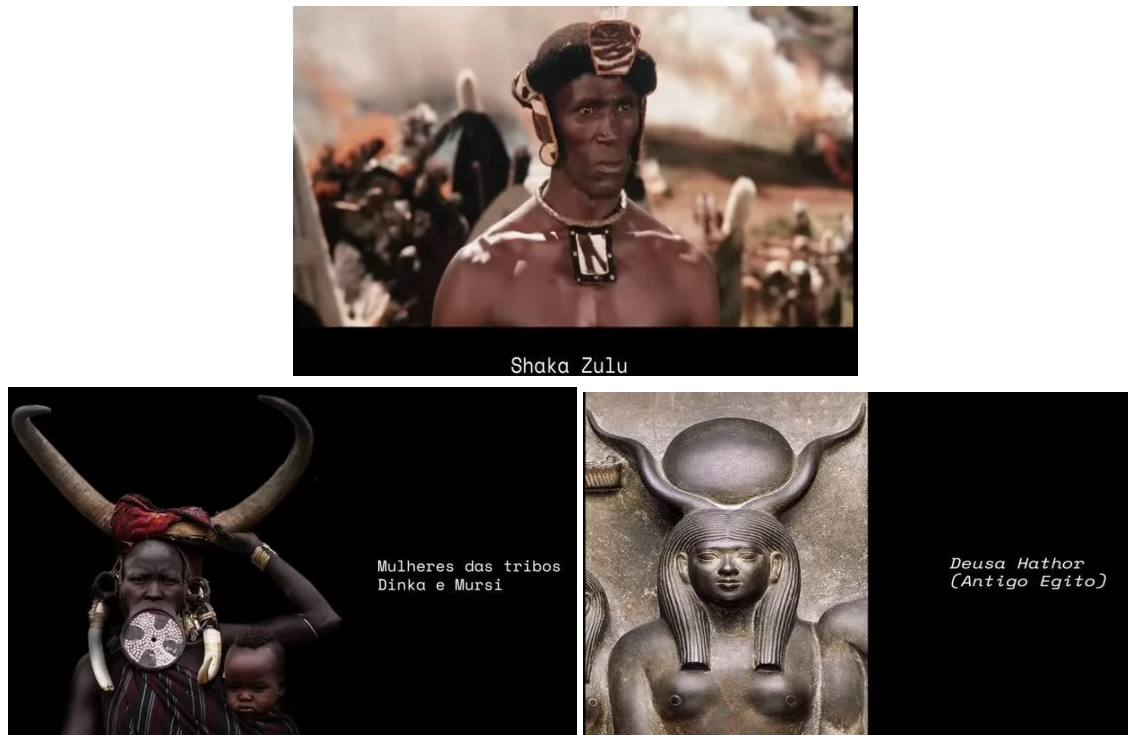
Nessa cena, é representado um palácio do povo Zulu com vários reis africanos reunidos no palácio. Simba sentado no trono, tem em sua cabeça um coroa que se refere ao guerreiro militar e herói dos zulus Shaka Zulu (figura 12). Em seguida, Beyoncé aparece montada em um cavalo comum penteado de dois chifres (figura 11) que simboliza as mulheres de Dinka e Mursi - originários do Sudão do Sul - que utilizam como sinônimos de prestígios e honra (figura 12). Pode-se entender pela representação a referência à Deusa Hathor (figura 12). Deusa egípcia criadora da terra que simboliza a mãe, o lado feminino de um Deus. A Deusa também representa dança, música, amor, alegria, maternidade e sexualidade, além disso Hathor auxiliava na passagem das almas, levando- as para a outra vida.

Figura 11: Cenas do capítulo Find Your Way Back



Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

Figura 12: Representações das referências culturais africanas no filme



Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

Aqui veremos como o ser humano é criado na cultura do povo Dogon, vindo das estrelas. Depois veremos Beyoncé usando diversos looks de estilistas africanos, representando estrelas. Esta parte, em particular, tem uma estética afro-futurista, que é basicamente um movimento que imagina o futuro através de uma perspectiva africana e não eurocêntrica. Foi oficialmente iniciado com o jazzista, pianista, poeta e filósofo afro-americano Sun Ra. [...] Na letra de Find Your Way Back, Beyoncé usa a metáfora de um pai que ensina ao filho o caminho de casa para falar sobre a necessidade de reencontrarmos nosso propósito em momentos em que a vida nos faz perder. Mais do que isso, é um convite para que os negros encontrem o caminho de volta à sua casa ancestral, a África! (Santiago, 2020)

Figura 13: Povo Dogon representando que os seres humanos vieram das estrelas



Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

Nile

*Tenho o Nilo correndo pelo meu corpo
 Veja minha beleza natural, sou tão exótica
 Quanto mais escura a baga, mais doce a fruta
 Quanto mais profundas as feridas, mais profundas as raízes
 Núbio embebido em marrom, estou descansando nele
 Eu não tendo à juventude, eu disse que estou me afogando nela
 Eu estou em negação, em profunda negação
 Eu estou no Nilo, em profunda negação
 Isso é bom!*

Na cena dessa música *Nile* (Nilo), Beyoncé aparece em um cenário totalmente branco carregando um caixão. Essa cena é referente à morte de Mufasa (Rei Leão) e demonstra o estilo de funerais em algumas culturas em África que se utilizam vestimentas brancas. Essa cena com o cenário branco, também caracteriza o plano astral (espiritual). Podemos também referenciar a cena a orixá iorubá Oyá Igbalé (figura 14) que tem suas vestimentas brancas e que ajuda no caminho dos espíritos ao mundo dos mortos. A música *Nile* fala sobre o rio Nilo, um dos rios mais extenso do mundo e dividindo esse título com o Rio Amazonas, com 6.650 KM de extensão. Na música, a cantora retrata o rio Nilo como um lugar de purificação e fortalecimento para o povo negro.

Santiago (2020), acrescenta:

Nesse íterim, ouvimos um negro dizer que no final das contas não conhece sua língua nativa e por isso não consegue pensar por si, falar por si, ser ele mesmo e realmente se conhecer. Basicamente um reflexo do imperialismo europeu que através da colonização e da escravatura, apagou a cultura dos negros e os forçou a assimilar línguas, religiões e culturas do grupo dominante. Neste capítulo exploramos a morte também de forma metafórica. A morte de Mufasa representa também a morte de todo o nosso conhecimento ancestral. [...] É esta desconexão da nossa própria história que muitas vezes nos faz sentir que não cabemos em lugar nenhum.

Figura 14: Referencias africanas



Mood 4 Eva

*Eu sou Beyoncé Giselle Knowles-Carter
Eu sou o Nala, irmã de Yorubá
Oxum, rainha Sheba, eu sou a mãe
Ankh na minha corrente de ouro, eu sou como a comida da alma,
eu sou um humor todo*

Mood 4 Eva (humor para sempre) é uma música que retrata a parte graciosa da vida. Que mesmo sendo difícil para um negro neste mundo racista, é sempre bom sorrir. Essa ideia vem da expressão muito conhecida e utilizada no filme: *Hakuna Matata* (não há problemas). A cena do filme é gravada na famosa mansão onde ocorreu as filmagens do aclamado filme *O Guarda-Costa* (1992) de Whitney Houston. No clipe de *Mood 4 Eva*, Beyoncé acorda ao som de violino, referência também ao filme *Um Príncipe em Nova York* (1988) do ator Eddie Murphy que interpreta um príncipe africano em busca de um amor (figura 15). Vale ressaltar que esses dois filmes foram muito importantes para a representação negra cinematográfica hollywoodiana, pois para época, um negro fazer sucesso era um desafio grande.

O clipe foi bastante criticado por Beyoncé ter serviçais brancos servindo a cantora e seu marido Jay Z que participa da cena. Isso resultou na acusação de racismo reverso contra Beyoncé. Porém, Beyoncé mostrou nesse clipe a estética rica dos africanos, a demonstração da realeza africana pelas suas vestimentas estilosas e obras de artes por africanos, não sendo vista como uma cultura pobre e escassa de artes com estéticas ricas e avantajadas (figura 16).

Figura 15: Cenas dos Filmes *O Guarda -Costas* e *Um príncipe em Nova York*



Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

Figura 16: Cenas do capítulo Mood 4 Eva



Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santia go

No início do clipe Mood 4 Eva, Beyoncé colocou a música *The Lion Sleep Tonight* (1939) do cantor e compositor sul-africano Solomon Linda (1909-1962) (figura 18). Essa música foi utilizada pela Disney para compor a trilha sonora do filme original *O Rei Leão* (1994), porém, não foi dado os créditos e nem pagamento devido pela sua música. Solomon foi coagido por uma gravadora a vender a música por \$2 dólares na época. Anos depois, a Disney lucrou milhões com a música em seu filme *O Rei Leão* (1994) e não deram os devidos pagamentos para a família de Solomon. A família do cantor entrou na justiça para conseguir direito aos lucros pela música em 2004, conseguindo êxito na justiça pelos ganhos dos royalties da música. Beyoncé incluiu a música original de Salomon no filme *Black is King* (2020) e garantiu que os lucros da música no filme fossem destinados a família do cantor. Com o relançamento da Disney do filme *O Rei Leão* em 2019, a Disney adicionou a canção original na trilha sonora do filme e adicionando Salomon Linda na composição original da música (figura 17).

Figura 17: Música Mbube e seus créditos



Fonte: Streaming Spotify

Figura 18: Solomon Linda, o primeiro da esquerda para a direita



Fonte: Site Iafrica <https://iafrica.com/mbube-the-vocal-harmony-song-that-ended-up-on-the-lion-king-soundtrack-made-its-writer-2/>

Brown Skin Girl

*Éramos beleza antes que soubessem o que era beleza
 Garota de pele negra
 Sua pele é como pérolas
 A melhor coisa do mundo
 Nunca troque você por mais ninguém
 Ela disse que realmente cresceu pobre como eu
 Não acredita em nada além do Todo Poderoso
 A melanina é muito escura pra alguém conseguirmos escondê-la*

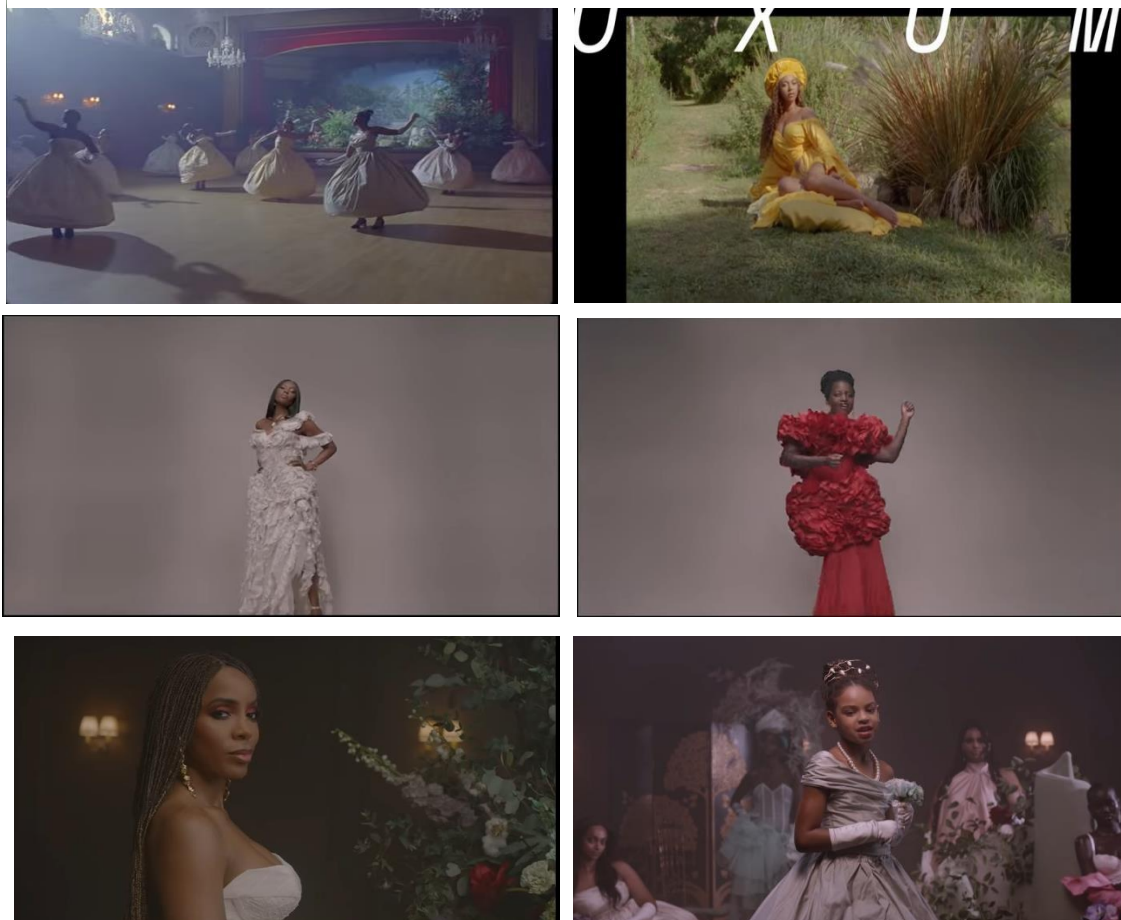
A música *Brown Skin Girl* (Garota de pele marrom) retrata a valorização da mulher negra em sua beleza, corpo e cabelo. A cena do videoclipe mostra jovens negras em um baile de debutantes, momento em que as garotas na idade de 15 anos participam de um baile para comemorar o seu aniversário e sua transição de criança para a adolescência. Mas sabemos que esse momento é para a produção da beleza feminina, e por isso é centrado em garotas negras na música. Aqui a pele negra é tratada com valorização de algo bonito, rico e que não deve ser motivo de vergonha. A pele negra deve ser vista como uma afirmação do belo, que há a beleza negra existente, que o ser negro é bonito em suas características. Motivo de orgulho e algo que não deve ser comparado e nem visto por lente racista e colonizadora.

Beyoncé aparece vestida de amarelo para simbolizar Oxum, orixá da beleza e poder feminino, dona dos outros e que exala beleza e sensualidade. Isso faz remeter às mulheres negras a sua valorização diante da sua cor de pele e seu corpo (figura 19).

No tocante à representatividade negra, Beyoncé reuniu artistas negras famosas que simbolizam a representação da beleza negra. Ao qual foram desbravadores em um mundo

padronizado pela ideia de uma beleza somente branca. O clipe conta com a presença de Naomi Campbell (1970-), a super modelo que em décadas lidera a lista das maiores supermodels do mundo, Lupita Nyong'o (1983-) atriz conceituada em seus papéis cinematográficos como uma mulher negra ganhadora de vários prêmios e um deles o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante pelo filme 12 Anos de Escravidão, a cantora Kelly Rowland, a filha Blue Ivy como uma debutante que afirma sua beleza através de sua geração que repassa essa valorização hereditária e Adut Akesha, uma modelo sul africana do Sudão (figura 19). O clipe ganhou várias indicações em premiações importantes da música. Ganhou o Grammy na indicação de Melhor Videoclipe na edição de 2021, tornando Blue Ivy, filha de Beyoncé, como a 2ª artista mais jovem a ganhar a premiação. Lembrando que esta premiação é acusada corriqueiramente como racista por ter uma banca avaliadora totalmente branca.

Figura 19: Cenas do Capítulo de *Brown Skin Girl* com: Beyoncé, Naomi Campbell, Lupita Nyongó, Kelly Rowland, Blue Ivy e Adut Akesha





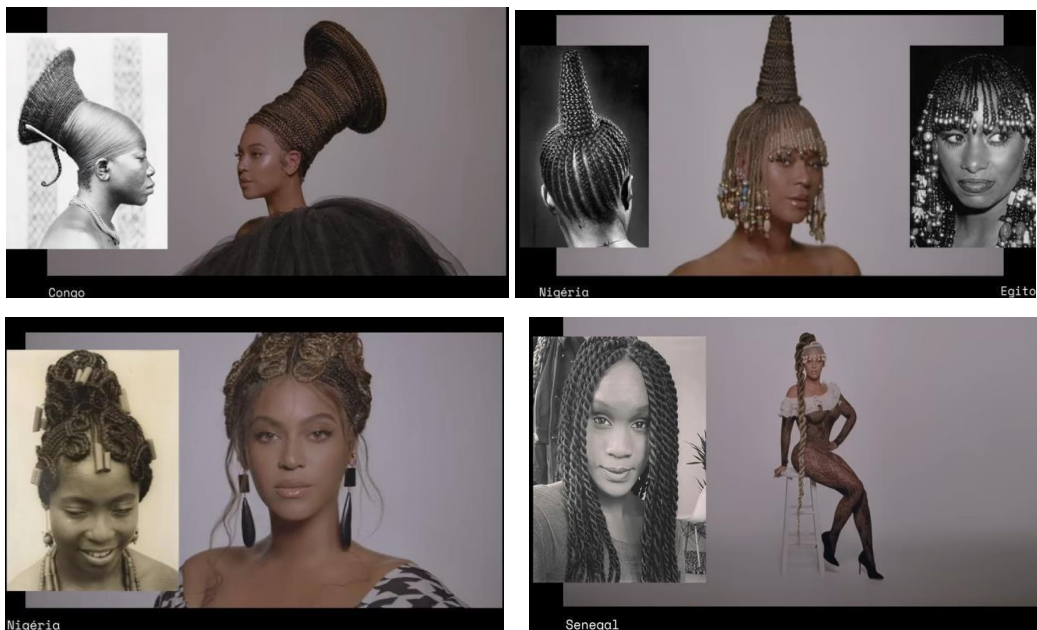
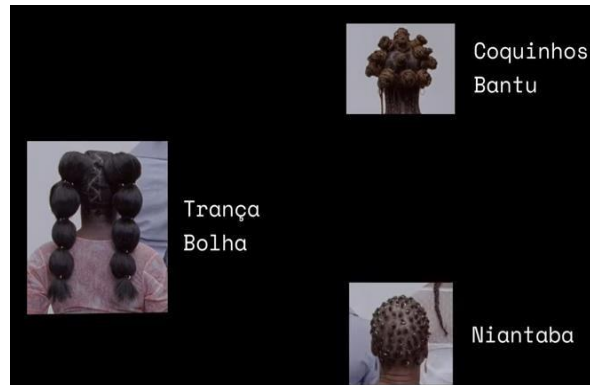
Fonte: Canal Youtube de Spartakus

Beyoncé mostra em seu clipe as várias formas existentes de beleza de uma mulher negra, exibindo penteados de culturas africanas, tonalidades de pele e até mesmo a beleza indiana, que não deixa de ser uma mulher de pele marrom. As referências foram feitas pelas mulheres com penteados e tranças de Congo, Nigéria, Egito e etc. Lembramos que os estilos de tranças e cabelos são formas de demonstração de resistência para afirmar suas raízes (figura 20). Sobre o colorismo, precisamos saber:

Também denominada de pigmentocracia (quanto mais pigmentada uma pessoa, mais exclusão ela sofre), o colorismo estaca um tipo de discriminação que enfatizava os traços físicos do indivíduo, questões determinantes para revelar o valor que a ele seria dado em sociedade. Dessa forma, aspectos fenotípicos como um cabelo notadamente crespo, um nariz arredondado ou largo que são associados à descendência africana, também influenciam no processo de discriminação no denominado colorismo (SILVA e SILVA, 2017, p. 12 *apud* Roza 2022, p. 234).

Figura 20: Cenas do capítulo *Brow Skin Girl* representado penteados de mulheres africanas e suas etnias





Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

A mensagem que o clipe representa é que as mulheres negras, independentemente de sua tonalidade de pele, podem se unir e se amarem do jeito que são. As mulheres negras retintas, bastante presentes no filme, são as que mais sofrem racismo por sua cor de pele ser mais escura. Como apresentado antes, o negro já foi e ainda é representado de forma caricata e deturpada. Levando a imagens construídas por brancos sobre o negro, sendo alvo de piadas e comentários racistas. O cabelo sendo comparado a palha de aço, a boca e nariz serem comparados a do macaco, a sua pele ser remetido a sujeira e etc. As mulheres precisam se enaltecerem pela forma natural da vida, a sua beleza dada pelos Deuses.

A ideia presente no ideário do colorismo não é nem de longe a de aceitar o negro no ambiente branco, mas sim a de tolerar aquele negro que não tem muitos traços que revelem sua ascendência, a ponto de poder imaginá-lo como branco e poder conviver com a sua existência em um mesmo espaço. Os traços existentes naquele negro quase branco devem ser disfarçáveis a ponto de poder convencer o público e se fazer suportável, coisa que um negro não disfarçável não conseguiria fazer (Silva e Silva, 2017, p. 12 apud Roza, 2022, p. 235).

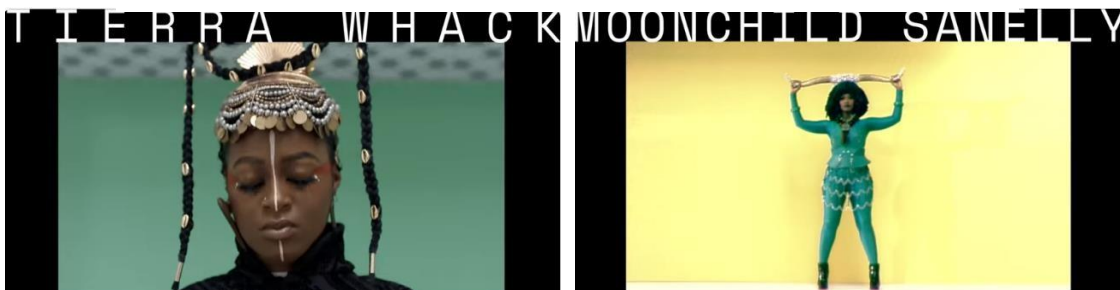
My Power

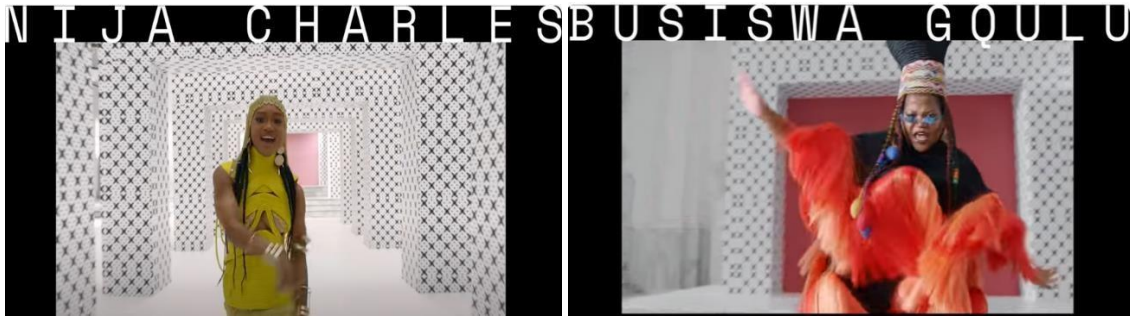
*Eles nunca tomarão meu poder, meu poder, meu poder
 Eles se sentem tão superiores, oh uau (governantes, governantes)
 Eu sempre estive na liderança
 B-E-L-E-Z-A, nunca vi tanta fúria em uma rainha
 Fúria em uma rainha, uma rainha tão forte, pensaram que ela era uma máquina
 Refira-se a mim como uma deusa, estou cansada de ser modesta
 Cem graus, a mais quente, se formos honestos
 Ébano e dialeto negro, o povo preto ganha
 Eles dizem que nós somos demoníacos, anjos disfarçados
 Eu odeio ter que disfarçar minhas raízes, por que você tem que desprezá-las?
 Minha mente é rica, é por isso que estou fazendo depósitos
 Eu carrego todo o poder, é hora de perceber isso
 Esse afrente, isso não é permanente
 Esse cacheado natural, essa erva
 Essa família, esses da minha cor
 Essa luta, essa ancestralidade
 Na linha de frente, prontos para a guerra
 Para onde você vai correr?
 Eles nunca tomarão meu poder*

Este clipe, no mesmo sentido que o do filme *Rei Leão* (2019), as mulheres (leoa) se unem para conquistarem seu espaço e poder. Em *Black is King*, Beyoncé está reunida com várias mulheres artistas, como: Tierra Whack, Moonchild Sanelly, Nija, Busiswa, DJ Lag e Yemi Alade (figura 21) e outras 4 mulheres que representam os espíritos ancestrais conforme a crença do povo Dogon de Mali (figura 22). Essa união representa também a união pela luta racial existente entre o povo negro em busca de igualdade em várias vertentes. Beyoncé representa a orixá Iansã, que conforme a religião iorubá representa a mulher guerreira, destemida e valente (figura 23).

Presente em todo o filme, a dança é bastante destacada no videoclipe *My Power*. Mas essa representação faz referência a uma tradição do povo Axante de Gana em que o poder é afirmado pela dança. O rei precisa demonstrar seu poder pela dança para que o povo aprove seu domínio para afirmar seu respeito ao rei (figura 23). Nesse processo de luta, Beyoncé representa com vestimentas brancas o orixá Oxalá que representa a cura. E neste contexto, ele traz a paz à guerra presente no filme.

Figura 21: Cenas do capítulo *My Power* com as cantoras presentes no videoclipe





Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

Figura 22: Cenas do capítulo *My Power* com mulheres que representam os espíritos ancestrais conforme a crença do povo Dogon de Mali e imagem do Rei Ashanti em dança representando seu poder.



Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

Figura 23: Cenas do capítulo *My Power* com Beyoncé representando os orixás Iansã e Oxalá.



Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santiago

Spirit

*Os Orixás seguram sua mão ao longo da viagem
 Que começou antes do seu nascimento.
 Nunca nos esquecemos de agradecer
 Aos ancestrais, nobres e majestosos,
 Ungindo nossas bençãos nas estrelas.
 Espírito, veja o céu se abrir, abrir, sim
 Espírito, espírito, você pode ouvi-lo chamar (chamar)? Sim
 Seu destino está chegando
 Levante-se e lute
 Então vá para uma terra distante
 E seja um com o Grande
 Eu Sou, Eu Sou*

Neste clipe, Beyoncé traz a simbolização da paz após a guerra entre Simba e Scar relatada nos filmes *O Rei Leão* (2019) e *Black is King* (2020). Mas o conceito também retratado nas cenas dessa música é a paz para um rei negro, que se encontrou e se reconheceu como rei. Beyoncé traz também neste clipe uma sequência representativa de orixás pelas suas vestimentas e cores. Spirit é a música que conta a paz espiritual, o acalanto encontrado nos orixás pela fé iorubá. Porém, Beyoncé também representa o Deus judeu cristão, acrescentando a representação de que, o povo negro americano e também africano, são cristãos. Ela demonstra com um coral negro cantando em um palco de uma igreja com características das igrejas cristãs norte americanas (figura 24).

As representações dos orixás se inicia com Beyoncé vestida de verde representando **Oxóssi**, orixá senhor da floresta e de todos os seres que ali habitam. Ela aparece de rosa claro simbolizando **Naná**, orixá deusa dos pântanos e águas paradas, presente desde a criação do mundo e muito respeitada por ser mais velha. Na cachoeira, Beyoncé aparece de azul, simbolizando a orixá **Oxum Azul** que representa as águas doces, rios e cachoeiras e fertilidade. Mesmo que sua cor mais vista seja Amarelo-Ouro, na Nigéria ela é caracterizada também pela cor azul. Outra representação é de **Oxalá**, criador do mundo e dos homens, representa a paz e O Grande Orixá. Primeiro orixá concebido por Olodumaré. Por fim, Beyoncé aparece rodeada de um exército de negros e vestidos de azul, representando o orixá **Ogum**, orixá da guerra e temível guerreiro, Deus do ferro e da metalúrgica e da tecnologia (figura 24).

Figura 24: Cenas do capítulo *Spirit* com Beyoncé representando a fé cristã e a ioruba com suas respectivas cores





Fonte: Canal Youtube de Spartakus Santia go

Vemos que o filme *Black is King* (2020) é uma representação do processo identitário e reconhecimento de uma pessoa negra que está conhecendo a riqueza de sua cultura em todas as vertentes: religiosa, estética, geográfica, da cosmovisão e sua concepção de mundo, valorizando seu pertencimento na cultura. O filme permeia desde o nascimento do homem conforme a cultura Dongon, o seu pertencimento como um homem negro, a religiosidade africana pela religião iorubá que a fé através dos orixás acompanham e representam algo na vida do homem, a força guerreira das mulheres que são respeitadas e rainhas pelas culturas africanas, sem esquecer da valorização de sua beleza e cor de sua pele, a proteção e acompanhamento dos orixás pelos processos da vida, o bom humor diante do racismo que tenta diminuir a alegria do povo negro em sua forma de viver, dançar, cantar, comer, visão de mundo e etc. Principalmente por ser um filme com músicas e danças, Silva (2017) cita Piedade (2017):

São portadoras de muito axé. O nosso corpo, morada dos Orixás, é um corpo que dança. É um corpo liberto. A dança de Iansã representa bem o que estou tentando dizer – ‘Xô, xô, xô, ecuru’, ou seja, seus movimentos rítmicos espantam os eguns. Ela dança, se mexe, é a própria transformação, o movimento. Isso é circular para todo o Axé, todo o Terreiro. Por meio das danças rituais, as mulheres incorporam a força cósmica criando novas possibilidades de transformação e mudança. É o lugar do Saber Ancestral. Por meio da dança, o corpo é um território livre, mesmo tendo sido marcado a ferro e fogo pela escravidão, e ainda marcado pela violência do racismo! (Piedade, 2017, p. 31 apud Silva, 2017, p. 247).

Beyoncé afirma por todo o filme em seu discurso, que o seu objetivo é fazer que o povo negro não esqueça de quem são, dos seus ancestrais que eram reis, da sua riqueza cultural e de sua fé. Que o negro é bonito independente de sua tonalidade, que o negro pode se amar e amar o outro, que o negro pode dançar e cantar, que o negro é rei. E em suma, a valorização da mulher guerreira, da sua responsabilidade e papel primordial para a sociedade, que ela é rainha e deve ser respeitada. A sua sexualidade e fertilidade deve ser admirada e valorizada.

Quebrando o discurso do racismo e machismo de desvalorização da mulher negra.

Com isso, afirmo pela citação de Silva (2017):

Entre textos, abordagens teóricas, pesquisas e investigações, percebi como Beyoncé é um livro de histórias, que codifica **signos** em si e em seus trabalhos. Uma leitura rápida de seus capítulos, ou seja, por exemplo, pode não ser suficiente para afirmar concretamente o que realmente a artista está simbolizando e comunicando, porque ela sempre faz com que, ao chegarmos a uma possível conclusão, se abra mais um leque de possíveis caminhos para uma única cena (Silva, 2017, p. 262 grifo nosso).

Para a completar e concluir este capítulo:

Black is King faz um convite à espiritualidade ancestral africana. Beyoncé simboliza e se veste como orixás femininas que representam beleza, feminilidade, riqueza, fertilidade, vida, morte e cura, por exemplo. Além de resgatar o poder das mulheres negras, é relacionado também à importância do poder feminino na cultura Iorubá, principalmente na religiosidade. Referências a guerreiras africanas contribuem para desmistificar a visão machista de que apenas homens são heróis e protagonistas da história. [...] E também o reforço do controle do próprio corpo, acionando a sexualidade, a fim de ir contra mitos e estereótipos sobre o corpo da mulher negra (Silva, 2017, p. 163).

Capítulo 3 A Lei 10.639/03 como resultado do Movimento Negro

3.1 O movimento negro brasileiro e a Lei Nº 10.639/2003

O processo de criação da Lei 10.639/03 tem presença do Movimento Negro que lutou desde o século XX para uma educação igualitária, consciente e antirracista. A lei tornou obrigatório na educação Brasileira, nos âmbitos educacionais, sendo público e privado, o ensino de História e Cultura Africana e Afro-brasileira em todos os segmentos escolares (Educação Infantil à Pós Graduação). A lei 10.639/03, altera a Lei 9.394/96 que estabelece as diretrizes e bases da educação brasileira, incluindo artigos que:

Art. 26-A. Nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira.

§ 1º O conteúdo programático a que se refere o **caput** deste artigo incluirá o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil.

§ 2º Os conteúdos referentes à História e Cultura Afro-Brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de Educação Artística e de Literatura e História Brasileiras (Presidência da República, Lei 10.639/03).

Este capítulo demonstrará o quanto o Movimento Negro Brasileiro foi importante para a criação, desenvolvimento e implementação da Lei na educação brasileira. Que seu processo de criação adveio de lutas nas ruas e participações de pessoas muito importantes para este ganho para a educação afro-brasileira e africana em sala de aula. Resultante disto, a educação africana, afro-brasileira e afro-americana se faz necessária e obrigatória para o ensino das mesmas em sala de aula. Assim, podemos demonstrar aqui que o filme *Black is King* (2020) pode ser utilizado como ferramenta educacional em sala de aula que possibilita a identidade e letramento racial para aquele(s) (alunado ou sociedade escolar) que assiste e analisa o filme com outras perspectivas. Importante destacar que:

[...] a luta dos movimentos sociais ao criar um conjunto de estratégias por meio das quais os segmentos populacionais considerados diferentes passaram cada vez mais a destacar politicamente as suas singularidades, cobrando que estas sejam tratadas de forma justa e igualitária, exigindo que o elogio à diversidade seja mais do que um discurso do gênero humano. Nesse sentido, é na escola onde as diferentes presenças se encontram e é nas discussões sobre currículo onde estão os debates sobre os conhecimentos escolares, os procedimentos pedagógicos, as relações sociais, os valores e as identidades dos alunos (Plano de Implementação, 2004).

Amilcar Pereira (2017), em seu artigo *O movimento negro brasileiro e a lei N° 10.639/03: da criação aos desafios para a implementação*, entrevistou personagens de suma importância que participaram das lutas nas ruas pelo Movimento Negro e relataram o processo de criação naquele período no fim das décadas do século XX. Esse processo de construção, em 1980, foi permitido pelas articulações do Movimento Negro já existente entre as organizações estatais, tanto municipais, governamentais, federais e frentes artísticas (Domingues, 2006). Visando medidas que fossem contra o racismo brasileiro, principalmente no âmbito escolar.

A construção da Lei nº 10.639/0 é uma outra forma de ação afirmativa para a população negra, conforme explica o próprio documento, que apresenta as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura afro- Brasileira e Africana (Pereira, 2017, p. 16).

Pereira (2017) apresenta sobre a importância dessa construção e também pela participação da primeira pessoa negra a fazer parte do Conselho Nacional de Educação (CNE), a professora Dra. Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva que foi escolhida pelo Movimento Negro para redigir e ser relatora do parecer CNE/CP 003/2004 que estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afrobrasileira. Segundo Pereira (2017, p. 17) a sua participação foi chave e estratégica para o “processo de implementação da lei em questão são resultado das articulações do Movimento Negro com as diferentes instâncias do poder público a que nos referimos neste artigo”.

O Movimento Negro Brasileiro contemporâneo nasceu como uma resposta ao processo de luta contra o regime político da época, que no caso foi a Ditadura Militar que iniciou em 1964. Na década de 70, esse movimento se viu necessário por todo o território brasileiro com resposta ao regime ainda vigente. Com a perspectiva e busca do retorno da democracia para todos. No final da década de 70, em 1978 foi criado na cidade de São Paulo o Movimento Negro Unificado (MNU) pela esquerda e movimentos sociais com o objetivo de uma construção para uma nova sociedade, que consiste em uma luta contra o racismo e estilo de vida digno para a sociedade negra brasileira.

[...] articulando “raça” e “classe” na luta contra o racismo, e por melhores condições de vida para a população negra, a criação do MNU tornou-se um marco na constituição do que chamamos de movimento negro contemporâneo, e teria inclusive sido o responsável pela difusão da expressão “movimento negro”, utilizado desde então para referir-se genericamente às organizações negra na luta contra o racismo, o MNU tornou-se rapidamente uma importante organização com representação em vários estados brasileiros, contribuindo tanto para a construção de perspectivas teóricas e de estratégias de organização e mobilização quanto servindo de inspiração para a amplificação do número de organizações negras Brasil afora (Pereira, 2017, p. 17).

As reivindicações do **MNU** eram nos âmbitos do protagonismo negro em seu papel na história do Brasil e pela sua valorização, “considerando enfim que nossa luta de libertação deve ser somente dirigida por nós, queremos uma nova sociedade onde todos realmente participem. Por uma autêntica democracia racial!” (MNU, 1988, p. 19 apud Pereira, 2017, p. 18).

Na década de 80, com as voltas das eleições diretas, a estratégia era ter um diálogo com o Estado para a construção de políticas públicas que atendessem os objetivos do movimento. Esses diálogos foram vistos como articulações pelos resultados das eleições da época que elegeram candidatos em alguns cargos políticos que não eram a favor da Ditadura Militar. Mesmo que para alguns setores do movimento, não era bem vista essa interlocução com os poderes do Estado, pois eles queriam conquistas políticas independentes do Estado.

Na década de 90, as perspectivas do Movimento Negro se renovaram para estratégias e movimentações em conjunto com o Estado, Pereira (2017) cita Luiza Bairros em sua entrevista, integrante do movimento negro nessa época:

Em 1995 efetivamente se fechou um ciclo da militância no Brasil com a Marcha Zumbi dos Palmares, que aconteceu em Brasília. Naquela ocasião deixaram o MNU vários outros militantes que tinham entrado nessa luta mais ou menos na mesma época que eu. E a partir disso foi importante que nós reinássemos enquanto militantes, tendo como base aquela experiência que foi dada pelo MNU, mas partimos para fazer outras intervenções e outras formas de atuação na luta contra o racismo. Em 1995 o que nós dizíamos era que nós já tínhamos, enquanto movimento negro em geral, feito todas as denúncias e que a partir dali, reconhecendo a maturidade política do negro brasileiro, caberia ao Estado Brasileiro assumir a sua parcela de responsabilidade no enfretamento das consequências do racismo no Brasil (“informação verbal” apud Pereira, 2017, p. 21).

Doravante a estes acontecimentos, inicia-se o século XXI (ano 2001), que em seus 3 primeiros anos, a lei foi promulgada no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva

em 2003. Assim, o resultado das articulações do Movimento Negro com o Estado, resultou nesse ganho nas vertentes educacionais e políticas diretamente pelas mãos dos negros. Um acontecimento também resultante de processos de luta e articulações nacionais, onde o povo negro realizavam manifestações em busca de seus direitos básicos. Pereira (2017) cita Martha Abreu e Hebe Mattos (2008, p. 6):

Desde o final da década de 1990, as noções de cultura e diversidade cultural, assim como de identidades e relações étnico-raciais, começaram a se fazer presentes nas normatizações estabelecidas pelo MEC com o objetivo de regular o exercício do ensino fundamental e médio, especialmente na área de história. Isso não aconteceu por acaso. É na verdade um dos sinais mais significativos de um novo lugar político e social conquistado pelos chamados movimentos negros e anti-racistas no processo político brasileiro, e no campo educacional em especial.

Percebe-se que o caminho percorrido pela engrenagem movimentada pelos negros em sua formação do Movimento Negro, resultou em possibilidades de o Estado ouvir e desenvolver políticas públicas que atendem o povo negro, neste caso, no ramo educacional que permeia em várias outras vertentes sociais. Essas conquistas não garantem resultado de imediato na educação brasileira. A utopia de um racismo combatido demanda de um trabalho muito árduo e amplo, que seja executado e estudado por todos.

Eis a questão, como abordar na sala de aula uma temática tão transversal pelos componentes curriculares? Essa pergunta será respondida pela entrevista de Silvio Humberto, militante negro atuante na área da educação:

É preciso ficar atento também às formas como o racismo se manifesta. Porque considerar que você vai falar da História da África, das culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas tem a ver só com o falar de religiões de matriz africanas, esse reducionismo... por mais ricas que sejam as religiões de matriz africana você está falando de algo muito mais amplo e que é fundamental. [...] Steve Biko fez uma discussão sobre a 10.639 com recorte racial, tendo a ver com ciência e tecnologia, com o fato de que você pode usar a 10.639 na matemática, na física, na química, na biologia e não achando que está falando para as artes e para a história sem perceber o caráter transversal disso. [...] Como é que você usa isso no cinema, com essas imagens que estão sendo geradas, com os diversos documentários que estão aí?

A Lei 10.639/03 é um acontecimento histórico e divisor de águas positivo para a população negra. Ela caracteriza um dos pontos principais das lutas contra o racismo no país e um ponto de início para a reformulação educacional nas áreas étnico raciais. Diante

dessa responsabilidade que a lei propõe, é necessário um norte para essa implementação, com isso o:

Conselho Nacional de Educação, já em 2004, dedicou-se ao tema e, em diálogo com reivindicações históricas dos movimentos sociais, em especial o Movimento Negro, elaborou parecer e exarou resolução, homologada pelo Ministro da Educação, no sentido de orientar os sistemas de ensino e as instituições dedicadas à educação, para que dediquem cuidadosa atenção à incorporação da diversidade etnicorracial da sociedade brasileira nas práticas escolares, como propõe a Lei 10.639/03 (Plano de Implementação, 2004)

A Lei reconhece a importância dos africanos e afro-brasileiros no processo de formação nacional. Ela é um resultado da combinação das políticas e lutas que visam para a educação uma qualidade e direito à todos. Ela traz a noção de que a educação faz parte da formação de cidadãos que se orgulham e reconhecem seu pertencimento étnicorracial e suas identidades valorizadas. Esse contanto educacional de ensino e aprendizagem também é direcionado para aqueles que contribuem e colaboram para discursos racistas.

Já foi dito, com razão, que as lutas de libertação libertam também os opressores. Já foi constatado que as manifestações do preconceito estão amparadas em visões equivocadas de superioridade e entre diferentes, transformando diferenças em desigualdades (Plano de Implementação, 2004).

Para o cumprimento e desenvolvimento da Lei 10.639/03, se viu necessário um *Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana* (2003), que direciona e auxilia nos meios educacionais e nas esferas de participação do Estado, a implementação e acompanhamento da execução da Lei. Ele atua como um texto pedagógico que orienta os sistemas de ensino na implementação da Lei.

O Plano tem como finalidade intrínseca a institucionalização da implementação da Educação das Relações Etnicorraciais, maximizando a atuação dos diferentes atores por meio da compreensão e do cumprimento das Leis 10639/2003 e 11645/08, da Resolução CNE/CP 01/2004 e do Parecer CNE/CP 03/2004. O Plano não acrescenta nenhuma imposição às orientações contidas na legislação citada, antes busca sistematizar essas orientações, focalizando competências e responsabilidades dos sistemas de ensino, instituições educacionais, níveis e modalidades (Plano Nacional de Implementação, 2004, p. 16).

Podemos entender a importância da lei 10.639/03 para a criação de uma consciência junto aos alunos e professores, uma que entenda a necessidade do estudos das sociedades e culturas africanas e afro-brasileiras não apenas pela justificativa da reparação histórica diante

dessas sociedades, mas sim por serem possuidores de culturas, conhecimentos e filosofias que nos permitem um alargamento na nossa compreensão de mundo e a oportunidade de repensar nossos discursos sociais, enraizados em nossa sociedade através do racismo estrutural existente.

3.2 O Cinema em Sala de Aula

Utilizar o cinema em sala de aula é contribuir com a escola para uma conexão com a cultura tanto dos dias atuais, quanto de algum período histórico. Pois é no cinema que se encontra uma representação estética, entretenimento, ideais e valores sociais em conjunto no mesmo material. O cinema também faz parte da complexidade da comunicação e da cultura de massa. (Napolitano, 2003)

Com a Lei 10.639/03 e suas recomendações pedagógicas e educacionais para o ensino de sua temática africana em sala de aula, contribui para a apresentação aos alunos outras perspectivas da história africana que tem grande participação em nossa cultura brasileira. Com isso, através do filme *Black is King* (2020) pode-se fazer um trabalho que atenda as demandas atuais do uso tecnológico e inovação de materiais em sala de aula, e atribuindo a proposta da pela Lei nº 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de história e culturas afro-brasileiras.

A escola, enquanto instituição social responsável por assegurar o direito da educação a todo e qualquer forma de discriminação. A luta pela superação do racismo e da discriminação racial é, pois, tarefa de todo e qualquer educador, independente do seu pertencimento étnico-racial, crença religiosa ou posição política. O racismo, segundo o Artigo 5º da Constituição Brasileira, é crime inafiançável e isso se aplica a todos os cidadãos e instituições, inclusive, à escola (Parecer Nº CNE/CP 0003/2004).

Partindo do pressuposto de que o universo da sala de aula é um dos espaços de construção do conhecimento do aluno, é essencial pensar nos processos e métodos de ensino com elementos de suma importância que trazem a vivência, história e participação dos africanos em nossa cultura e vida social como um todo. Nesse sentido, é também necessário ter a percepção de que o aluno é um sujeito participativo de um universo com **significações sociais e culturais** fora do ambiente escolar. É primordial este ensino e/ou debate para um bom desenvolvimento dessas práticas pedagógicas dentro da sala de aula.

Oliveira e Costa (2017) defendem que atualmente no campo educacional, os alunos podem ter interesse no componente curricular pela modificação/atualização de métodos de

ensino. Neste caso, eles defendem que o uso de filmes e materiais midiáticos contribuem para uma inovação de ensino e aprendizagem na sala de aula.

Os autores dialogam sobre o uso de materiais midiáticos nos dias atuais para que seja um método de utilização em sala de aula como forma de incentivo ao alunado que mudou ao longo dos anos da última década o uso de materiais tecnológicos.

No contexto social atual, o **professor de história** tem pontos positivos para combater esse desinteresse dos alunos, aulas midiáticas pode ser uma opção para motivá-los, além dos slides cheios de imagens históricas atrativas que ajuda no processo de memorização, o professor pode complementar suas aulas utilizando mais das novas tecnologias (Oliveira; Costa, 2017, p. 01, grifo nosso).

Oliveria (2018) discorre sobre os avanços na área da comunicação e no diálogo e troca das informações. Nesse avanço, os alunos então presentes nessa cultura midiática que requer várias formas auxiliares de ensino. E é fundamental que os discentes tenham essa concepção da realidade atual do alunado, e assim, criando e buscando ferramentas metodológicas que atendam essa demanda atual. Isso implica aos professores acrescentarem no processo de ensino outras fontes e materiais auxiliares que conttenham e possam ser utilizados como uma ferramenta educacional.

Oliveira (2018, p. 4) afirma:

Para uma educação de qualidade estão à disposição diversos recursos tecnológicos com o objetivo de auxiliar o processo de ensino- aprendizagem, mas para que se obtenha sucesso através deles, como do uso de filmes, é preciso que o professor determine o objetivo real das suas aulas e saiba transformar o aluno em um agente participativo [...] ou seja, um protagonista e não meramente um espectador.

Há de indagar se o papel do filme pode ser um recurso didático ou um entretenimento, porém, o que nos interessa aqui é o papel do discente em seu objetivo em sala de aula. A metodologia trabalhada com os alunos pode nortear o uso de filmes, trabalhando o interesse do aluno ou guiá-lo para um uso consciente da mensagem dessa ferramenta midiática. O filme além de ser algo que é utilizado como entretenimento, é um objeto que possibilita a expansão de conhecimento podendo ter contato com outras realidades, outras sociedades e culturas. “O cinema é uma instituição, um dispositivo de representação e linguagem” (Costa,1987 apud Oliveira 2018, p. 5). O autor cita:

O cinema como imagem em movimento possibilita aqueles que o assistem de terem diante de seus olhos uma **representação da realidade social da época em que vivem ou até mesmo de épocas passadas**, onde fazendo uma análise crítica acerca deste como um todo e não apenas de seu conteúdo pode-se captar qual mensagem seu autor quer nos passar, e com isso, compreendermos o mundo em que vivemos e dessa maneira propormos mudanças e transformações em nosso meio social (Lima, 2015, p. 1 apud Oliveira, 2018, p. 6, grifo nosso).

Portanto, a visão que podemos ter pela utilização do cinema como ferramenta de ensino que possibilita uma identidade racial e até um letramento racial nos possibilita ter a percepção de que na sala de aula, os instrumentos tradicionais utilizados como livros didáticos e paradidáticos, distribuem **significados** preconceituosos e que colaboram para discursos racistas sociais em direção aos negros presentes na sociedade. E isso repercute no alunado e professores.

Deve-se também ter consciência de que a problemática da **cultura e identidade** dos alunos afrodescendentes é resultante de um sistema educativo que seus pilares foram construídos e ratificados por uma visão eurocêntrica, que dessa visão advém o discurso racista colonialista de discriminação a qualquer que seja âmbito da cultura africana. A história da população africana quando é ensinada, tem o aspecto formado sempre pelo “Outro”. (Munanga, 2005).

Munanga (2005, p. 16) afirma:

O resgate da memória coletiva e da história da comunidade negra não interessa apenas aos alunos de ascendência negra. Interessa também aos alunos de outras ascendências étnicas, principalmente branca, pois ao receber uma educação envenenada pelos preconceitos, eles também tiveram suas estruturas psíquicas afetadas. Além disso, essa memória não pertence somente aos negros. Ela pertence a todos, tendo em vista que a cultura da qual nos alimentamos quotidianamente é fruto de todos os segmentos étnicos que, apesar das condições desiguais nas quais se desenvolvem, contribuíram cada um de seu modo na formação da riqueza econômica e social e da identidade nacional.

Portanto, isso necessita que os professores incrementem métodos de ensino alternativos que saem dessa padronização de ensino expositiva que não interessa mais ao alunado atual. Que seja inserida outras fontes para o saber histórico do aluno como sujeito social que irá atribuir esse conhecimento tanto em sua identidade étnica-racial quanto aos discursos que o indivíduo social pode compartilhar. Essa é uma forma de democratizar também a participação do aluno em sala de aula por ter a possibilidade de se ver incluso no âmbito do ensino que promove diferentes debates sobre a sua raça. Cabe ressaltar que:

Quanto ao papel do professor de História diante do filme, é preciso que o docente faça uma reeducação do olhar, que permite-lhe ler as imagens não como uma mera ilustração,[...] porém como uma **representação social**, visando compreender que as imagens não são o real em si, mas fruto de elaborações baseadas em relações ideológicas de quem a produz, sem ignorar que o cinema envolve uma série de elementos como percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão (Oliveira, 2017, p. 7).

A Lei 10.639/03 foi um produto gerado pelas mãos do Movimento Negro em diálogo com o Estado para que se tenha ações afirmativas no âmbito escolar que garanta um direito digno e igualitário para o povo negro. A Lei visa e determina métodos de ensino-aprendizagem ao alunado para que as escolas, tanto privada e pública e outras frentes educacionais, tenham a mecanização correta diante do racismo que permeia a educação brasileira em seus discursos e ensinamentos com perspectivas eurocêntricas colonizadoras que acabam excluindo o protagonismo negro na cultura brasileira como um todo.

Nesse tocante e desdobramentos que a Lei 10.639/03 indicam, podemos aperfeiçoar e atualizar os métodos de ensino com a utilização do filme *Black is King* (2020) como uma ferramenta midiática que possibilita o seu uso em sala de aula para a representação da cultura africana em sua rica estética, filosofia, religiosidade e diversidade cultural. Assim, o aluno tem em seu acesso uma possibilidade de identificação racial e letramento pelo seu aprendizado instruído pelo professor com o manuseio de filme.

4 Considerações Finais

O cinema pelo seu processo de compartilhamento para os indivíduos sociais, produz e perpetua discursos carregados de signos construídos pelos seus significantes, podendo ser considerado como uma ferramenta universal e educadora. O filme oferece a oportunidade de uma reprodução respeitosa, justa, fiel e que valoriza a imagem, conceito e conhecimento sobre alguém ou algo. Mas como vimos, já representou muitas imagens negativas do povo negro e seus ancestrais.

Aqui, a discussão se concentra na exposição da imagem do negro, inicialmente defendida pela teoria da semiótica de Saussure (1916) que é pela recepção de linguagens, signos e discursos sociais. A representação é precursora desses signos, discursos e linguagens que contribuem para os conceitos, concepções, dinâmicas e atitudes sociais.

Como apresentado, o cinema tem o poder e controle social pela construção das representações de algo. Podendo ser racial, identitário, social, étnico, de gênero e etc.

Esses discursos, não são fixos e petrificados, podendo ser mutáveis e variáveis. Aqui pode-se entender como uma possibilidade de uma modificação e retificação desses discursos racistas e preconceituosos presentes na sociedade. Stuart Hall (2016) aborda sobre a representação do negro midiaticamente com uma lente cultural, já que “Para Hall é justamente na esfera cultural que se dá a luta pela significação” (Moraes, 2019, p 168). Apresentando como isso pode ser desconstruído e analisado de forma crítica. E assim, reformular a representação que o negro sofreu desde o início da criação do cinema e que isso reproduz culturalmente. Pois:

Stuart Hall salienta o grau de importância assumido pela cultura na interpretação da realidade e dos comportamentos, assim como as formas pelas quais a mesma é utilizada para transformar a nossa compreensão, explicação e modelos teóricos acerca do mundo no qual vivemos (Moraes, 2019, p. 167)

Quando os atores negros tinham papéis que afirmavam o local no negro na sociedade criada pelo branco de descendência europeia e crenças raciais que inferioriza o papel do negro na sociedade, o cinema tinha grande peso nessas práticas. Essa representação anda no mesmo passo a passo do processo político racial nos Estado Unidos, desde o processo de independência, Guerra de Secessão (1961-1965), apartheid e ganhos nos espaços sociais, através de lutas políticas pelo povo negro norte-americano que buscavam igualdade em território americano, como acessos à escolas, espaços públicos e privados. Condições e proibições impostas pelos brancos pelas leis Jim Crow.

Doravante a esses acontecimentos sociais nas décadas do século XX, a representação cinematográfica do negro no cinema foi sendo reformulada e o negro começou a ganhar respeito e uma imagem que valorizasse a sua representação para a sociedade. Isso ocorreu por atores e diretores independentes que não se contentaram pela sua posição nas produções gerenciadas por indústrias cinematográficas racistas e comandadas por brancos.

Nesses processos de lutas e ganhos políticos para o povo negro, podemos apresentar o filme *Black is King* (2020), como uma produção fílmica por mãos, produtores, diretores, e artistas africanas. O filme apresenta um viés do belo da arte africana, uma estética que reformula a concepção social diante do negro em uma sociedade com raízes racistas. A diversidade cultural existente no continente africano é representada no filme, pela religião

iorubá e suas crenças pelos ancestrais que elevam a existência do negro. Não se pode esquecer da identificação que o povo negro encontra nessas produções por uma identificação da sua cultura, do seu eu e de suas histórias e antepassados.

Além de nos fazer pensar no caráter do cinema como linguagem que representa a não-realidade da vida real; linguagem construída por signos (imagens audiovisuais) que parecem muitíssimo com a realidade da vida real, refratam e recriam ela, tudo isso também nos ajuda a pensar que, uma vez que sempre será feita por linguagens, ou seja, por sistemas de representação, até mesmo as representações e falas dos ditos subalternos sobre si (Nwabasili, 2020, p. 6).

O trabalho tem em sua base a Lei 10.639/03 pela sua obrigação de estudos da História e Culturas Africanas e Afro-brasileiras nas escolas privadas e públicas e em qualquer instituição de ensino. A Lei contém uma grande importância por ser resultado das lutas do Movimento Negro Brasileiro que sempre buscou e busca a igualdade racial no país. O Movimento Negro conseguiu espaços com o governo para que o protagonismo e processo de criação da Lei.

Sabemos que a escola é o berço do contato primário da criança negra com o racismo, até mesmo o compartilhamento desses discursos no meio educacional, assim, produzindo indivíduos sociais com concepções racistas. Portanto, é proposto aqui a utilização do filme *Black is King* (2020) como ferramenta educacional em sala de aula para o ensino da cultura africana com sua diversidade e rica religiosidade sendo apresentados por uma estética que retifica a imagem do negro que antes (não que tenha deixado de ser) era caricato, marginalizado, deturpado de forma negativa e seus estereótipos.

Obviamente, a representação positiva de “vivências negras” e demais minorias coadunadas com a indústria cultural pode melhorar a autoestima a curto prazo de crianças, jovens e adultos negros, o que já é muita coisa, pois como diz Stuart Hall, representação gera identidade e, acrescentamos, gera sensação de pertença a algum comum de humanidade, algum comum de mundo. Porém, ela sozinha não vai dar fim ao sistema de opressões amalgamadas pelo capitalismo e sustentadores dele, como o racismo e o sexismo[...] (Nwabasili, 2020, p. 11).

Diante do exposto sobre o cinema como ferramenta educacional, identitária antirracista em sala de aula, encontra-se na Apêndice deste trabalho um plano de aula que exemplifica a dinâmica e metodologia de como utilizar o filme *Black is King* (2020) para uma educação étnicorracial em sala de aula. Sendo embasado por este trabalho que apresenta e discute sobre a importância e relevâncias social das representações midiáticas do negro.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Ana Beatriz. **Black is King: uma análise decolonial**. SP – Arte, 04 de ago. 2020. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/black-is-king-uma-analise-decolonial>. Acesso em: 26 set. 2023.

BLACK is King. Produção de Beyoncé - Estados Unidos: Disney+, 2020.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. **Parecer CNE/CP 003/2004**. Institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília, DF, 10 mar. 2004

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. **Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira”, e dá outras providências**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639. Acesso em: 01 nov. 2023

GERSTLE, Gary. **Raça e nação nos Estados Unidos, México e Cuba, 1880-1940**. IN: PAMPLONA, Marco A. **Nacionalismo no novo mundo** – Rio de Janeiro: Record, 2008.

GOMES, Nilma Lino Gomes. **Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão**. In: **Educação antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03** / Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio: Apicuri, 2016.

MORAES, Maria Laura Brenner. **Stuart Hall: cultura, identidade e representação**. Revista Educar Mais, 2019, Volume 3, Nº 2.

HOUNTONDI, Paulin J. **Conhecimentos de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre estudos africanos**. Revista Crítica de Ciências Sociais, Vol. 80, Março 2008: 149-160.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NWABASILI, Mariana Queen. **‘Black is King’ de Beyoncé: imperialismo e representações negras no mainstream audiovisual estadunidense e raça e história como discurso**. Portal Galedés 07 de ago. de 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/black-is-king-de-beyonce-imperialismo-e-representacoes-negras-no-mainstream-audiovisual-estadunidense-e-raca-e-historia-como-discursos/>. Acesso em: 28 de set. 2023.

OLIVEIRA, C. C.; COSTA, F. L. **Ensino de história com recursos midiáticos para o ensino médio**. In: XXIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, Brasília – DF, 2017. **Contra os Preconceitos: História e Democracia**. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502800991_ARQUIVO_ARTIGO-

[ClebsonCarlosdeOliveira.pdf](#). Acesso em: 30 abr. 2022.

OLIVERIA, Thais. **História e cinema: o filme como recurso pedagógico**. In: VII ENCONTRO NACIONAL DAS LICENCIATURAS, 2018, Fortaleza – CE. Educação e resistência: a formação de professores em tempos de crise democrática. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/52204>. Acesso em: 30 abr. 2022.

PLANO NACIONAL DE IMPLEMENTAÇÃO DAS DIRETRIZES CURRICULARES NACIONAIS PARA EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS E PARA O ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Brasília: MEC, SECADI, 2013.

PEREIRA, Amilcar Araujo. **O movimento negro brasileiro e a Lei Nº 10.639/2003**: da criação aos desafios para a implementação. Revista Contemporânea de Educação, vol. 11, n. 22, ago/dez de 2016.

ROZA, Sandra Rita de Cássia. **Beyoncé sob uma lente interseccional [manuscrito]**: uma análise das representações de mulheres negras em Lemonade, Homecoming e Black is King. / Sandra Rita de Cássia Roza. - 2022.

SANTIAGO, Spartakus. **O significado de Black is King (Beyoncé) PT. 1 e 2**: Análise de todas as referências. Youtube, 20 de agosto de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7YSOo-IhDUU&ab_channel=spartakus. Acesso em: 18 out. 2023.

SILVA, Andréa Antonieta Cotrim. **O sensível (não) partilhado**: a violência poética e política da (ir) representação do negro em Hollywood – São Paulo, 2017.

SOIHET, Rachel; ABREU, Martha. **Ensino de história**: conceitos temáticas e metodologia. – 2. Ed. – Rio de Janeiro: Casa Palavra, 2009.

APÊNDICE – Plano de Aula: Black is King – Explorando a presença do negro africano no Amapá

Objetivos:

Compreender a importância cultural e histórica do filme "Black is King" analisando a representação do negro africano na produção artística e conectar a narrativa do filme com a presença do negro africano no Estado do Amapá, Brasil. Este plano de aula busca explorar a representação do negro africano no filme "Black is King" e sua ligação com a presença histórica e cultural do negro africano no Estado do Amapá, Brasil, promovendo uma compreensão mais ampla e crítica da temática.

Público-Alvo:

Alunos do Ensino Médio (2ª Série) ou equivalentes (3º ano, 8ª ano conforme BNCC).

Aula 1: Contextualização do Filme "Black is King" e Análise da Representação Negra

Introdução:

Apresentação do filme "Black is King" e contextualização sobre a obra da Beyoncé e discussão sobre a importância de representação e identidade na mídia.

Atividade 1: Discussão em Grupo (20 minutos)

- Divida a turma em grupos e peça que discutam suas percepções iniciais sobre a representação do negro africano no filme "Black is King".
- Cada grupo deve destacar pontos importantes relacionados à representação, cultura e identidade.

Atividade 2: Análise do Filme (20 minutos)

Assista a trechos selecionados do filme "Black is King" e peça aos alunos que façam anotações sobre a representação do negro africano, elementos culturais e visuais presentes.

Debate (10 minutos)

Inicie uma discussão em sala de aula com base nas anotações dos alunos, explorando os temas destacados e as impressões coletivas sobre a representação no filme.

Aula 2: Conexão com a Presença do Negro Africano no Estado do Amapá

Introdução:

Contextualização sobre a presença histórica do negro africano no Estado do Amapá, Brasil.

Atividade 1: Apresentação e Discussão (20 minutos)

Apresente informações históricas sobre a presença do negro africano no Estado do Amapá, desde a época da colonização até os dias atuais e destaque contribuições culturais, sociais e econômicas dos negros africanos e seus descendentes na região.

Atividade 2: Análise Comparativa (20 minutos)

- Divida a turma em grupos novamente.
- Peça que cada grupo analise como a representação do negro africano no filme "Black is King" se relaciona com a história e a cultura dos negros africanos no Estado do Amapá.

Debate e Conclusões (10 minutos)

Realize um debate em sala de aula para compartilhar as conclusões dos grupos e conclua a aula destacando as semelhanças e diferenças entre a representação no filme e a presença histórica dos negros africanos no Amapá.

Avaliação:

Os alunos serão avaliados com base na participação nas discussões em grupo, na qualidade das análises apresentadas e na compreensão das conexões entre o filme "Black is King" e a presença do negro africano no Estado do Amapá.

Atividade de Casa (Para Reforço):

Pedir aos alunos que pesquisem sobre a cultura e história dos negros africanos no Estado do Amapá, aprofundando seu entendimento do tema.