

O tenso enegrecimento do cinema brasileiro

POR **JOEL ZITO ARAÚJO***
MEMBRO DO CONSELHO EDITORIAL
DA FILME CULTURA Nº 64

ESCRITO ORIGINALMENTE PARA
A REVISTA CINÉMAS D'AMÉRIQUE
LATINE – REVUE ANNUELLE
DE L'ASSOCIATION RENCONTRES
CINEMAS D'AMÉRIQUE LATINE DE
TOULOUSE (ARCAL N. 26) EM 2018.

O CINEMA BRASILEIRO vive um novo momento de mutação. A profunda diversidade que caracterizou nossa cinematografia nos últimos 30 anos, depois de superar a política de terra arrasada do governo ultraneoliberal de Collor, nos anos 90, começou, finalmente, a incorporar a participação e o olhar de realizadores e realizadoras negras, mas com grandes resistências. A 50ª edição do Festival de Cinema de Brasília, em 2017, foi um momento especial que deu visibilidade para esta nova fase da história do cinema brasileiro e para as tensões que vivemos.

O debate sobre o filme *Vazante*, da experiente realizadora Daniela Thomas, uma história que tem como cenário e contexto as relações familiares e sociais na primeira metade do escravocrata século XIX, foi o estopim de uma espécie de bomba de efeito retardado que polarizou opiniões sobre a representação de negros e negras na história do cinema brasileiro. Naquele festival, atrizes, atores, cineastas e um crítico de cinema que se posicionaram orgulhosamente a partir de sua ascendência negra, em um país marcado pela força da ideologia do branqueamento, fizeram questão de demarcar a existência de uma leitura específica de seu grupo racial sobre a história e o mundo social e cultural brasileiro.

Uma análise sobre as relações dos negros
no audiovisual e na sociedade em nosso país,
que está longe de ser uma democracia racial

FOTO: FADI ZGHAIB



Mas, para uma parcela do mundo do cinema já estabelecido, a opinião dos negros e negras foi considerada como equivocada, ressentida e militante, portanto, distante do que seria justo. Um grande cineasta que se projetou internacionalmente nos anos 60, demonstrando um envelhecimento e enrijecimento dos paradigmas de sua geração, chegou a classificar como uma bobagem de universitários o conceito “lugar de fala”, muito empregado criticamente pelos negros e negras no debate de *Vazante*. E reutilizou, fora de contexto, o termo pejorativo “patrulhamento ideológico” que criou nos anos 70 para criticar uma certa miopia da esquerda na análise dos filmes de então, tentando agora, com o mesmo termo, deslegitimar e ridicularizar a opinião e reivindicação dos negros.

Não interessa aqui reproduzir os detalhes do debate provocado pelo filme *Vazante*, e sim perguntar o que explica e fundamenta o olhar, o imaginário e o discurso daqueles que produzem TV e cinema no Brasil, que justificaria esta enorme dificuldade em reconhecer o protagonismo dos negros e negras em nossa sociedade, e o direito de fazer e de expressar suas narrativas audiovisuais.

Algumas obviedades precisam ser ditas para entendermos a gravidade do episódio acima mencionado. Quem conhece o Brasil sabe que estamos longe de ser uma democracia racial. E o segmento audiovisual é aquele, na sociedade brasileira, em que o racismo estrutural trouxe os resultados mais dramáticos. Todas as pesquisas existentes demonstram que a telenovela, assim como o cinema brasileiro, sempre negou uma representação de nossa diversidade racial; somos um país de minoria branca com uma população afrodescendente constituída de pretos e pardos, que corresponde ao montante de 54,9% de uma população de 205 milhões de habitantes (SARAIVA, 2016), conforme a última PNAD — Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios — de 2016 do IBGE.

Uma pesquisa do Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa (GEMAA)¹ intitulada *A cara do cinema nacional* é bastante ilustrativa da ausência de negros e

negras no setor audiovisual brasileiro. Buscando avaliar o conteúdo dos filmes mais vistos a cada ano, no período entre 2002 e 2014, para mapear a diversidade de gênero e racial e compreender o papel que esta diversidade assumiu nos filmes, este núcleo de pesquisa trouxe os seguintes resultados:

- dos 919 atores e atrizes mapeados na pesquisa, 71% eram do gênero masculino, contra 28% do gênero feminino e 1% de pessoas trans;
- uma “Desproporção similar de participação se verifica quanto à cor das personagens: branca (65%), preta (18%), parda (14%), não identificada (2%) ou indígena/amarela (1%)”;
- também à frente das câmeras a desigualdade é evidente. Nas obras de longa-metragem lançadas neste mesmo período, 80% têm como realizadores homens brancos, 14% são mulheres brancas, 2% são homens negros e 0% são mulheres negras. (CANDIDO; MORATELLI, 2016).

A Agência Nacional do Cinema (Ancine), em estudo realizado por sua Superintendência de Análise de Mercado, intitulado *Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016*, confirmou as pesquisas do GEMAA. Trata-se do primeiro estudo com este recorte realizado pela Ancine. A pesquisa, que trabalhou com o universo dos 142 longas-metragens lançados comercialmente naquele ano, constituído por 97 ficções, 44 documentários e uma animação, constatou que:

- homens brancos assinaram a direção de 107 desses filmes, o que corresponde a 75,4% do total;
- mulheres brancas dirigiram 28, igual a 19,7%;
- homens negros somente 3, ficando na percentagem infima de 2,1%;
- nenhum deles foi dirigido ou roteirizado por uma mulher negra; e
- “A análise apontou o domínio de homens brancos não apenas na direção, mas nas principais funções de liderança no cinema, o que evidencia que as histórias exibidas nas telas do país, produzidas por brasileiros, têm sido contadas majoritariamente do ponto de vista dos homens: 68% deles assinam o roteiro dos filmes de ficção, 63,6% dos documentários, e 100% das animações brasileiras de 2016. Os homens dominam também as funções de direção de fo-

tografia (85%) e direção de arte (59%). A participação nos elencos das obras também mostra a sub-representação da população negra. (...) o percentual de negros e pardos no elenco dos 97 filmes brasileiros de ficção lançados em 2016 foi de apenas 13,4%". (ANCINE, 2018).

O segmento audiovisual mais bem sucedido no Brasil em termos de público e lucratividade, e também extremamente rentável em termos de exportação (SANTOS, 2000), sempre foi o de telenovelas. Em um terço daquelas produzidas em seus primeiros 35 anos de história, no período de 1963-1998, estudado em meu livro *A Negação do Brasil – o negro na telenovela brasileira*, não apareceram pessoas negras nem mesmo como figurantes (ARAÚJO, 2001). Nos outros dois terços, 90% dos personagens afro-brasileiros representavam os negros como destinados a serem eternamente subalternos, a servir as elites e a classe média branca. E nas poucas novelas que abordavam o persistente racismo da sociedade brasileira, a figura salvadora era sempre branca, um estereótipo inspirado no mito da princesa Isabel, sempre celebrada em nossa história como aquela que assinou a abolição da escravidão no Brasil.

Ainda em estudo do GEMAA sobre as telenovelas exibidas entre 1985 e 2014, constatou-se que houve apenas 8,8% de atores ou atrizes não brancos contratados em suas produções. (CAMPOS; JUNIOR, 2016).

Mas, o que me interessa aqui é refletir porque persiste a dificuldade em uma parcela significativa do cinema brasileiro em aceitar que existe essa desigualdade, em reconhecer a importância do protagonismo negro e buscar representar em suas obras um país mais próximo do real de sua composição racial e cultural.

Uma das explicações que encontro é que todos, ou quase todos, os profissionais de TV e de cinema no Brasil, em seu processo de formação, receberam e compartilharam as mesmas interpretações do Brasil que depois fariam parte de seus filmes. Se elencarmos aqui os mais importantes nomes da intelectualidade estudados nas universidades brasileiras, e que foram parte da formação de minha geração, no topo estão Gilberto Freyre,

Raimundo Faoro, Fernando Henrique Cardoso e Sérgio Buarque de Holanda. Destaco aqui parte do debate que o sociólogo Jessé Souza² faz em seus livros mais recentes, demonstrando que a esquerda branca brasileira nunca construiu uma interpretação alternativa à leitura liberal do Brasil, que tem os pensadores da sociedade brasileira acima citados como seus grandes construtores. Para nenhum deles nosso maior problema é a desigualdade social e racial, e conseqüentemente o racismo, fundados na escravidão. O patrimonialismo oriundo da colonização portuguesa é que seria o grande problema do Brasil, é ele que teria conformado um brasileiro eternamente vira-lata, pré-moderno, emotivo e corrupto.

Veremos que nas análises e considerações destes pensadores existe um elemento em comum, a compreensão de que a influência negativa das desigualdades e preconceitos fundados na escravidão, que durou quatro séculos, teria acabado, como em um passe de mágica, com a abolição da escravatura e com a importação massiva de imigrantes brancos da Europa. Esses imigrantes, que pretensamente formariam exclusivamente nossa classe operária, seriam responsáveis pelo surgimento do capitalismo industrial brasileiro e pelas bases de um país moderno.

UMA ABOLIÇÃO INCONCLUSA E UMA VANGUARDA QUE CONTINUA LENDO O PAÍS DE FORMA ERRADA

Na tentativa de fazer uma grande e rápida síntese, vou aqui demarcar os aspectos mais importantes desta base teórica que conformam uma visão do que caracterizaria o Brasil e os brasileiros, e que continua, com algumas nuances, sendo refletida em nossos filmes, e, penso, também em *Vazante*.

A interpretação dominante e original do Brasil, que foi seguida ou criticada por quase todos os outros intelectuais marcantes do país, foi criada por Gilberto Freyre, autor do clássico *Casa Grande & Senzala*. Uma interpretação que, em síntese, afirma que viemos de Portugal



FOTO: LUIS GOMES

O PAI DA RITA

e temos um jeito específico de ser por essa herança lusitana. Em sua visão romantizada do colonizador, ele descrevia o português como: “um espanhol sem a flama guerreira nem a ortodoxia dramática; um inglês sem as duras linhas puritanas. O tipo do contemporizador. Nem ideais absolutos, nem preconceitos inflexíveis” (FREYRE, 1983, p. 191). Destas características, que seriam também resultado da formação histórica miscigenada de Portugal, a partir de um longo contato com mouros e judeus na península ibérica, nasceria uma colonização benevolente e o aspecto *soft* de nossa escravidão. Este conjunto de elementos, por sua vez, possibilitaria no Brasil uma miscigenação fundada em coitos consensuais, safados e sensuais, entre o senhor da casa grande e a escrava negra e indígena, e uma democracia racial *sui generis*.

Na abertura do capítulo 04 do mencionado *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre tem uma sentença fundamental que traz a chave de sua leitura racial do Brasil: “Todo brasileiro traz na alma, quando não na alma e no corpo (...) a sombra, ou a pinta, do indígena e do negro” porque teria sido “embalado por uma mucama negra”

ou sido iniciado sexualmente “no amor físico” por uma “mulata”, e também por que teve um “muleque” como companheiro (FREYRE, 1954, p. 489). E aí está o “lugar de fala” de Gilberto Freyre. O brasileiro de Freyre era homem, branco e ex-senhor ou filho de um senhor de escravos. Este é o elemento chave para ler o cinema brasileiro hoje e em toda sua história. O negro sempre foi o outro, o indesejado. Admite-se até que o brasileiro carrega em si “um pé na cozinha”, ou na África, como diria Fernando Henrique Cardoso, ou a marca da influência negra, como diria Gilberto Freyre, mas ele é naturalmente branco. Esta eliminação da noção de alteridade em um país multirracial, de minoria branca, e esta centralidade do segmento branco na percepção do mundo, são parte, portanto, dos paradigmas fundamentais que conformaram o cinema brasileiro e seus autores.

Para o segmento mais à esquerda, entre os cineastas brasileiros, foi também determinante a leitura e o pensamento de Florestan Fernandes, que praticamente foi o primeiro crítico da ideia de democracia racial brasileira, especialmente seu estudo *A integração do negro na sociedade de classes*. Neste e em outros escritos de

Florestan, que, apesar de entender e revelar que a sociedade brasileira é profundamente racista, também acentua uma interpretação equivocada que permanece na cabeça de muitos sobre a participação do negro na história nacional após a abolição da escravatura. Aprendemos na visão progressista de Florestan que a situação de subalternidade e exploração que o negro sofreu na sociedade brasileira no período pós-escravidão, baseada no trabalho livre, veio da experiência deformadora da escravidão que criou uma “massa desagregada, inerte, inculta”, e fez do elemento negro um ser indolente, incapaz de competir com os imigrantes brancos em uma sociedade nova, moderna, industrial e de classe. Ou seja, seres incapazes de participar como cidadãos livres na emergência e expansão de um capitalismo dependente, uma vez que foram conformados por uma sociedade de castas que estava em extinção. Ao negro coube apenas o papel de ser um “elemento residual do sistema social”, uma grande massa à “margem da vida social organizada e de toda a esperança, (que) sucumbe à própria inércia”. Essa leitura da condição do negro no período pós-abolição não se encontra apenas em Florestan Fernandes, foi também abraçada pela intelectualidade progressista como Octávio Ianni e até mesmo por Celso Furtado em seu *Formação Econômica do Brasil* (ver *Onda negra, medo branco*³).

Todos eles ignoraram a vanguarda negra que liderou a luta pela abolição, como Luiz Gama, André Rebouças e José do Patrocínio, e aqueles que nos anos 30 formaram o maior partido negro das Américas no século XX, conhecido como Frente Negra Brasileira, com mais de 80 mil adesões em todo país.

Como não acreditar que a falta de indignação de nossos cineastas mais à esquerda, e de mobilização para incluir em suas pautas políticas o nosso racismo cotidiano e a exterminação de jovens negros na periferia, fruto de uma autêntica política de genocídio, não seriam decorrência destas leituras.

PROTAGONISMO NEGRO, UM TROVÃO NO CÉU AZUL?

O ano de 2017 foi especialmente marcante se observarmos os prêmios recebidos pelos negros. Alguns filmes, cineastas, atores e atrizes foram premiados repetidamente em vários festivais do país. O Festival de Brasília inaugurou o ciclo de premiações com o reconhecimento do longa ficcional dirigido pela jovem negra Glenda Nicácio, em parceria com o jovem branco Ary Rosa, *Café com Canela*, que recebeu os prêmios de melhor filme pelo Júri Popular, e de atriz e roteiro pelo Júri Oficial. Da mesma forma, os curtas-metragens de diretores e diretoras negras *Nada*, *Peripatético*, *Chico* e *Deus* foram repetidamente premiados em Brasília e em muitos outros festivais do país; e um grupo significativo de novas atrizes e atores negros emergiram nesta nova onda. Como grande exemplo, o cinema reconheceu a potência da atriz e dramaturga Grace Passô, já celebrada no teatro, que abocanhou o prêmio de melhor atriz no Festival de Cinema do Rio por sua atuação no filme *Praça Paris*.

O festival que mais atestou a existência de um novo momento na história do cinema brasileiro, com o surgimento de uma onda de cinema negro, foi o Encontro de Cinema Negro Brasil, África e Caribe, criado pelo icônico ator Zózimo Bulbul, e que comemorou 10 anos de existência em 2017. Essa edição do festival, que aconteceu no mês anterior à 50ª edição do Festival de Cinema de Brasília, contou com a participação de 65 filmes realizados por negras e negros brasileiros, sendo três deles longas-metragens. Um crescimento de 100% em relação à edição de 2016, que apresentou 33 filmes de afro-brasileiros. Progressivamente, o Encontro foi deixando de ser um festival marcado pela exibição de filmes internacionais para ter como maior destaque os lançamentos nacionais. Evidenciou-se também que uma parcela cada vez maior de jovens está produzindo seus filmes de forma inde-

pendente, mesmo sem contar com o apoio de editais criados pelo governo ou pela iniciativa privada. O desejo de fazer, e uma espécie de urgência histórica, tem mobilizado indivíduos e coletivos em todas as regiões do país e uma intensa produção que desembocou em um número recorde de inscrições no processo seletivo deste festival: 110 curtas, médias e longas-metragens.

De onde vieram as bases desta explosão de realizadores negros, se considerarmos que até recentemente éramos poucos, e possíveis de contar com somente os dedos de duas mãos? Vejo uma outra microrrevolução na sociedade brasileira que tem colaborado para a emergência de atores sociais negros no cinema, na TV, no teatro e nas redes sociais. O berço está, seguramente, nos milhares de novos profissionais que tiveram acesso às universidades brasileiras com a aprovação de cotas para estudantes negros e negras. Em seus 10 primeiros anos, o percentual de negros quase dobrou na universidade brasileira.

“Em 2005, um ano após a implementação de ações afirmativas, como as cotas, apenas 5,5% dos jovens pretos e pardos na classificação do IBGE (...) frequentavam uma faculdade. Em 2015, 12,8% dos negros entre 18 e 24 anos chegaram no nível superior. (...) Comparado com os brancos, no entanto, o número equivale a menos da metade dos jovens brancos com a mesma oportunidade”. (VIEIRA, 2016).

Para ilustrar este aumento percentual, somente em três anos, de 2013 a 2015, o número significativo de 150 mil novos estudantes negros entrou nas universidades brasileiras.

Assim como no cinema, o aumento exponencial de negros nas universidades não aconteceu sem uma enorme resistência de setores intelectuais, inclusive entre aqueles que se consideram progressistas ou de esquerda (OLIVEIRA LIMA; COSTA NEVES; BACELLAR E SILVA, 2014). Lembremos aqui que a grande mídia brasileira também jogou um papel preponderante na valorização desta resistência. Como tática para impedir o crescimento de universidades que aprovariam cotas, esta mídia

praticamente ignorou os intelectuais e artistas negros, e a existência de opiniões e de reflexões entre as lideranças negras sobre o tópico. Especialmente daqueles que foram os formuladores da política de cotas e da lei de diretrizes para o ensino das relações étnico-raciais. Eles estiveram praticamente ausentes dos cadernos de debates nos grandes jornais ou entre aqueles que foram convidados para os programas de TV específicos sobre o tema. Em oposição a eles, a grande mídia usou da opinião contrária de figuras fundamentais da intelectualidade e do mundo artístico branco para deslegitimar o discurso e a reivindicação dos negros. Para os poucos que furaram o bloqueio, o termo “militante” foi ostensivamente utilizado para demonstrar o quão irrelevante ou parcial eram suas opiniões em um debate tão importante para o futuro da universidade brasileira.

Creio que aqui temos um quadro amplo para entender a gravidade da reutilização na polêmica sobre *Vazante* na classificação da opinião de negros e negras como “equivocada, ressentida e militante”. Chegamos a um ponto de mutação, ou a um limite, em que o mundo do cinema não pode mais ignorar que 90% da produção cinematográfica atual continua sendo feita por brancos e brancas, com preferência por atores e atrizes brancas. Portanto, tratar da escravidão, um período da história do Brasil que marca nossas vidas até hoje, somente com um olhar a partir da Casa Grande, continua sendo um verdadeiro equívoco. O lugar de fala, o lugar da construção narrativa do cinema brasileiro, vai continuar sendo cúmplice de nosso racismo cotidiano se expressar apenas o ponto de vista do brasileiro branco gilbertofreyriano. Continuaremos nos comportando como vira-latas e colonizados se os negros continuarem sendo tratados como uma minoria, como a ralé indesejada que não sabe seu lugar, ou como perturbadores da marcha irreversível do branqueamento.

A propósito das críticas que os negros e negras receberam por seu protagonismo questionador no Festival de Cinema de Brasília, uma cineasta que se destaca nesta nova geração, Viviane Ferreira, traduz muito bem a perplexidade de toda esta história: “a nossa presença mínima incomoda mais que nossa ausência histórica nestes espaços”. ■

O lugar de fala, o lugar da construção narrativa do cinema brasileiro, vai continuar sendo cúmplice de nosso racismo cotidiano se expressar apenas o ponto de vista do brasileiro branco gilbertofreyriano.

REFERÊNCIAS E NOTAS

* **JOEL ZITO ARAÚJO** É DIRETOR, ROTEIRISTA E PRODUTOR, CONHECIDO POR TEMATIZAR O NEGRO NA SOCIEDADE BRASILEIRA. SUA OBRA INCLUI O LIVRO E FILME A NEGAÇÃO DO BRASIL, GANHADOR DO É TUDO VERDADE 2001, O LONGA FICCIONAL AS FILHAS DO VENTO (2005), GANHADOR DO FESTIVAL DE TIRADENTES E DE 8 KIKITOS NO FESTIVAL DE GRAMADO, OS DOCS CINDERELAS, LOBOS E UM PRÍNCIPE ENCANTADO (2009), RAÇA (2013) E MEU AMIGO FELA (2019), GANHADOR DO PRÊMIO PAUL ROBESON (MELHOR FILME DA DIÁSPORA) NO FESPACO / BURKINA FASO, DO PRÊMIO ESPECIAL DO JÚRI INTERNACIONAL DO FESTIVAL É TUDO VERDADE 2019 E DE MELHOR DOCUMENTÁRIO DO THE PAN AFRICAN FILM & ARTS FESTIVAL 2020 / LOS ANGELES-USA. SEUS ÚLTIMOS TRABALHOS: O LONGA FICCIONAL O PAI DA RITA (2022), E A SÉRIE DOCUMENTAL DA HBOMAX, PCC – PODER SECRETO (2022), QUE ALCANÇOU O TOP 1 DO CANAL NO BRASIL E O TOP 2 NA AMÉRICA LATINA. JOEL ZITO ARAÚJO FOI O “ROTEIRISTA HOMENAGEADO DE 2022”, PELA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE AUTORES ROTEIRISTAS – ABRA, E RECEBEU O TROFÉU EDUARDO ABELIN, NO FESTIVAL DE CINEMA DE GRAMADO.

ANCINE APRESENTA ESTUDO SOBRE DIVERSIDADE DE GÊNERO E RAÇA NO MERCADO AUDIOVISUAL. *SITE DA AGÊNCIA NACIONAL DO CINEMA (ANCINE)* BRASÍLIA, 25 DE JANEIRO DE 2018. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.ANCINE.GOV.BR/PT-BR/SALA-IMPRESA/NOTICIAS/ANCINE-APRESENTA-ESTUDO-SOBRE-DIVERSIDADE-DE-G-NERO-E-RA-NO-MERCADO](https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-mercado)

ARAÚJO, JOEL ZITO. *A NEGAÇÃO DO BRASIL – O NEGRO NA TELENVELA BRASILEIRA*. ED. SENAC, SÃO PAULO, 2001.

CAMPOS, LUIZ AUGUSTO; FERES JUNIOR, JOÃO. “GLOBO, A GENTE SE VÊ POR AQUI?” DIVERSIDADE RACIAL NAS TELENVELAS DAS ÚLTIMAS TRÊS DÉCADAS (1985-2014). *PLURAL REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS*. V. 23, N. 1. SÃO PAULO: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2016. DISPONÍVEL EM [HTTP://WWW.REVISTAS.USP.BR/PLURAL/ARTICLE/VIEW/118380/115938](http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/118380/115938)

CÂNDIDO, MÁRCIA RANGEL; MORATELLI, GABRIELA. *A CARA DO CINEMA NACIONAL (2002-2014): O PERFIL DE GÊNERO E COR DOS ATORES, DIRETORES E ROTEIRISTAS DOS FILMES BRASILEIROS*. COORDENAÇÃO DE VERÔNICA TOSTE E JOÃO FERES JUNIOR. GEMAA-IESP-UERJ. RIO DE JANEIRO, 2016. DISPONÍVEL EM [HTTP://GEMAA.IESP.UERJ.BR/INFGRAFICO/INFGRAFICO1/](http://gemaa.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/)

FREYRE, GILBERTO. *CASA-GRANDE & SENZALA: FORMAÇÃO DA FAMÍLIA BRASILEIRA SOB O REGIME DE ECONOMIA PATRIARCAL*. RIO DE JANEIRO: LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA. 8A. EDIÇÃO – 20. VOLUME. 1954.

LIMA, MARCUS EUGÊNIO OLIVEIRA; NEVES, PAULO SÉRGIO DA COSTA; BACELLAR E SILVA, PAULA. *A IMPLANTAÇÃO DE COTAS NA UNIVERSIDADE: PATERNALISMO E AMEAÇA À POSIÇÃO DOS GRUPOS DOMINANTES*. IN: REVISTA BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO, V. 19 N. 56 JAN.-MAR. 2014. [HTTP://WWW.SCIELO.BR/PDF/RBEDU/V19N56/V19N56A08.PDF](http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v19n56/v19n56a08.pdf)

SANTOS, LIDIA. *A TELENVELA BRASILEIRA: DO NACIONALISMO À EXPORTAÇÃO*. IN: CARAVELLE. CAHIERS DU MONDE HISPANIQUE ET LUSO-BRÉSILIEN, V. 75 PP. 137-150.

SARAIVA, ADRIANA. PNAD-C DISTRIBUIÇÃO DA POPULAÇÃO POR COR E RAÇA DE 2016. *AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS*, 24 DE NOVEMBRO DE 2017. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://AGENCIADENOTICIAS.IBGE.GOV.BR/AGENCIA-NOTICIAS/2012-AGENCIA-DE-NOTICIAS/NOTICIAS/18282-PNAD-C-MORADORES.HTML](https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores.html)

VIEIRA, ISABELA. PERCENTUAL DE NEGROS EM UNIVERSIDADES DOBRA MAS É INFERIOR AO DE BRANCOS. *AGÊNCIA BRASIL*, 02 DE DEZEMBRO DE 2016. DISPONÍVEL EM: [HTTP://AGENCIABRASIL.EBC.COM.BR/EDUCACAO/NOTICIA/2016-12/PERCENTUAL-DE-NEGROS-EM-UNIVERSIDADES-DOBRA-MAS-E-INFERIOR-AO-DE-BRANCOS](http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-12/percentual-de-negros-em-universidades-dobra-mas-e-inferior-ao-de-brancos)

1 O GEMAA (GRUPO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINAR DA AÇÃO AFIRMATIVA) É UM NÚCLEO DE PESQUISA COM SEDE NO IESP-UERJ, CRIADO EM 2008 COM O INTUÍTO DE PRODUIZIR ESTUDOS SOBRE AÇÃO AFIRMATIVA A PARTIR DE UMA VARIEDADE DE ABORDAGENS METODOLÓGICAS.

2 O SOCIÓLOGO JESSÉ SOUZA TEM SE DESTACADO COMO UM DOS MAIORES CRÍTICOS DAS INTERPRETAÇÕES CLÁSSICAS DO BRASIL CRIADAS A PARTIR DOS ANOS 30. SEUS LIVROS MAIS CONHECIDOS SÃO: A ELITE DO ATRASO: DA ESCRAVIDÃO À LAVA-JATO (2017); A TOLICE DA INTELIGÊNCIA BRASILEIRA (2015); A RALÉ BRASILEIRA: QUEM É E COMO VIVE (2009).

3 VER AZEVEDO, CÉLIA MARIA MARINHO. ONDA NEGRA. MEDO BRANCO. O NEGRO NO IMAGINÁRIO DAS ELITES. SÉC. XIX. SÃO PAULO: PAZ E TERRA, 1987. JORNAL UNIVERSITÁRIO. PORTO ALEGRE, RS. PÁGINAS 19-23.