

---

## ***Aruanda e Entoadado Negro: o protagonismo afro-brasileiro no audiovisual paraibano***<sup>1</sup>

Cássia Lobão ASSIS<sup>2</sup>

Fábio Ronaldo da SILVA<sup>3</sup>

Leandro Pedrosa de ANDRADE<sup>4</sup>

Mateus Bezerra ARAÚJO<sup>5</sup>

Rillary Gomes MARTINS<sup>6</sup>

Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, PB

### **RESUMO**

Este artigo tem como propósito analisar duas produções do audiovisual paraibano que tratam da temática afrodescendente e quilombola, *Aruanda* (1960) e *Entoadado Negro* (2017). Buscamos compreender como tais obras são significativas, cada uma a seu tempo e no seu contexto de produção, visto que, na maioria dos produtos midiáticos, os negros ainda são tratados a partir de estereótipos e estigmas sociais. Tomamos como referência os estudos realizados por pesquisadores como Nichols (2005) que trata da definição do gênero documentário e outros pensadores que trabalham com questões sobre mídia, cinema e afrodescendência. Como base metodológica adotamos a análise de filmes na perspectiva de Penafria (2009), e, considerando também as leituras voltadas ao protagonismo negro, concluímos que o cenário audiovisual afro-brasileiro segue resistindo com uma qualidade estética das mais dignas à Paraíba e ao contexto nacional.

**PALAVRAS-CHAVE:** Audiovisual paraibano; Afrodescendência; Representações; Reconhecimento.

### **Introdução**

O presente artigo busca, através da análise dos documentários *Aruanda* (1960) e *Entoadado Negro* (2017), entender como acontecem as representações da cultura afro-brasileira nos produtos audiovisuais, em especial, nas duas produções paraibanas citadas. Para tanto, discutimos sobre como as representações dos filmes confrontam a

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 30 de maio a 1 de junho de 2019.

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP (2006). Professora do Departamento de Comunicação da (UEPB), e-mail: cassialobao@gmail.com

<sup>3</sup> Doutor em História pela UFPE. Professor substituto no Departamento de Comunicação (UEPB) e professor de Publicidade e Propaganda (Cesrei), e-mail: fabiocg@gmail.com

<sup>4</sup> Estudante de graduação 8º semestre do curso de jornalismo da UEPB, e-mail: leandropedrosa.andrade@gmail.com

<sup>5</sup> Estudante de graduação 8º semestre do curso de jornalismo da UEPB, e-mail: araujomateus091@gmail.com

<sup>6</sup> Estudante de graduação 8º semestre do curso de jornalismo da UEPB, e-mail: martinsgrillary@gmail.com

---

perspectiva estereotipada construída ao longo da história e a irrisória participação de negros no audiovisual, visto que mais da metade da população brasileira tem origens afrodescendentes.

*Aruanda* é um filme de 1960 do cineasta - nascido em Ferreiros-PE - Linduarte Noronha, que conta a história de formação do quilombo Olho d'Água na Serra do Talhado em Santa Lúcia do Sabugi, alto sertão da Paraíba. A fundação do quilombo foi realizada pelo ex-escravo Zé Bento e sua família que sobreviveu cultivando algodão e produzindo cerâmica nos períodos de grande estiagem. É contada a saga da comunidade no início de 1960 e o isolamento permanente do resto do Brasil.

*Entoado Negro* é um filme de 2017 idealizado pela estudante de jornalismo paraibana Valtyennya Pires e gravado na comunidade de Pedra D'água no município de Ingá - PB. O *Entoado Negro* é uma história de resistência. De um lado, expressa a luta diária das pessoas negras e quilombolas em driblar os preconceitos, as dificuldades de permanecer no local que carrega os significados que vão além do simples espaço de moradia. Do outro, evidencia o desafio e ao mesmo tempo a capacidade, de produzir uma festa sem apoio de órgãos governamentais para celebrar o dia da consciência negra e refletir sobre a luta diária de um povo.

Tomando como base teórica os estudos feitos por alguns pesquisadores como Nichols (2005), que discute a ideia do que é o documentário e seu papel, apontamos para este como uma alternativa que possibilita maior flexibilidade na busca de espaços que permitam construir um olhar sobre a identidade do povo negro sem prender-se a estereótipos e estigmas sociais, considerando uma produção mais justa e plural, permitindo assim, um processo de desconstrução de narrativas homogêneas e superficiais, muitas vezes resultados de interesses mercantilistas. Além desse autor, buscou-se estabelecer um fluxo de pensamento com outros intelectuais que refletem sobre questões da mídia, do cinema e da afrodescendência.

Para melhor compreender o processo de produção dos documentários estudados, a metodologia adotada para esse trabalho foi a análise de filmes, definida como uma maneira de “explicar/esclarecer o funcionamento de um filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se, acima de tudo, de uma actividade que separa, que desune

---

elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos” (Penafria 2009, p. 01).

## **1. Protagonismo negro nos produtos audiovisuais brasileiros: representação, participação e estereótipos**

A participação de negros em produções audiovisuais é um assunto presente em muitas discussões e estudos ao redor do mundo. Em particular, no Brasil, essa participação ainda ocorre de maneira tímida, o negro no cinema ainda é minoria. Pessoas brancas ocupam grande parte dos espaços de protagonismo e destaque, seja em documentários ou em ficções e, quando falamos de participação, aqui, se estende a todas as etapas de produção, desde atores até diretores.

A Agência Nacional de Cinema, Ancine, em pesquisa realizada no ano de 2016, através do “Informe Diversidade de Gênero e Raça nos Lançamentos Brasileiros de 2016”, constatou, a partir da análise de 142 longa-metragens, que 75,4% deles eram dirigidos por homens brancos, enquanto apenas 2,1% tinham a direção de homens negros. Já as mulheres brancas somavam 19,2% e as mulheres negras não apareceram na direção de nenhuma das obras analisadas. Essa realidade se estende à formação dos elencos, onde somente 13,3% dos atores e atrizes principais eram negros.

Considerando que, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 54% da população brasileira, ou seja, mais da metade, é composta por pessoas negras, o percentual de representatividade e participação de negros no audiovisual brasileiro continua sendo extremamente deficiente. Essa realidade compromete diretamente a visibilidade da diversidade étnico-cultural do povo brasileiro, contribuindo para um cenário cada vez mais cruel de desigualdade e discriminação.

Podemos perceber que alguns filmes, novelas e outras produções apontam para tentativas de trabalhar um caminho inverso, porém, acabam indo em direção a imagens pré-definidas, construindo narrativas a partir de estereótipos que colocam o negro em lugares subalternos, menos favorecidos. Como sabemos, de alguma forma, os produtos culturais refletem aspectos importantes da vida social e cultural de uma sociedade.

---

Desta maneira, tornando-se materiais valiosos que nos fornecem indícios para compreensão de uma dada realidade social (MONTEIRO, 2017, p. 146).

As pessoas negras têm que lutar para conquistar os lugares que os brancos muitas vezes alcançam por meio de um sistema de privilégios e isso é um problema enraizado na nossa sociedade, são preconceitos ancestrais, que perduram nas sociedades até os dias atuais. Por mais que hoje em dia tenha-se um avanço no processo de conscientização da nossa condição plural, ainda há aqueles que pensam de maneira retrógrada e preconceituosa. Em uma sociedade de indivíduos e não de cidadãos, o racismo passa a ser considerado com um problema dos "negros que sofrem a discriminação" e não uma anomalia da sociedade (OLIVEIRA, 2006, p. 4).

Esses estereótipos e preconceitos são refletidos no que assistimos na televisão e no cinema. As novelas, por exemplo, persistem em trazer o negro como parte do núcleo que está à margem, muitas vezes em situações associadas ao crime, à pobreza, à falta de educação, de conhecimento, ligados a famílias desestruturadas, filhos que são frutos de traições, enfim, uma série de abordagens que sempre colocam a negritude associada a questões negativas, o que acaba naturalmente corroborando com a construção de um cenário de desigualdade, já que a televisão, em particular, as telenovelas, fazem parte do cotidiano dos brasileiros e, a partir disso, muitas pessoas, constroem ideias comuns a respeito do outro.

Num país multicultural e multi-étnico como o Brasil, a telenovela ao longo de sua trajetória, criou hegemonicamente a imagem de um país onde todas as diferenças convivem harmonicamente sem qualquer choque ou imposições culturais, geralmente o conflito está mais atrelado a uma relação de classe. Pela importância e penetração nos lares, esse produto midiático participa ativamente na construção da realidade brasileira, num fluxo constante e interativo entre ficção e realidade. Historicamente, o negro teve grande presença na formação da sociedade brasileira, mas na teleficção seriada tal questão não é apresentada de forma natural, criando um hiato entre a realidade e ficção (GRIJÓ; SOUSA, 2012, p. 187 - 188).

A sociedade midiaticizada do consumo contribui com o processo de construção das identidades e isso muitas vezes acontece a partir de representações problemáticas do que seria o ideal. Os personagens criados na ficção são pensados para vender e gerar um processo de identificação no público, para que ele adote as mesmas características

---

daquele personagem, geralmente centralizado na figura de um protagonista homem, branco e rico, o que não representa de forma alguma a realidade, ao contrário, pode acabar reproduzindo discursos machistas, homofóbicos e racistas.

Os meios de comunicação ocupam papel importante na discussão sobre identidades, uma vez que eles disseminam, reforçam, constroem e desconstroem as representações hegemônicas em dado momento, apresentando novas identidades, remodelando outras, oferecendo mapas classificatórios pelos quais nos guiamos na interpretação e constituição de nossas próprias identidades e das identidades alheias. (OLIVEIRA; RONSINI; 2007, p. 3)

Ainda que o Brasil seja em grande parte construído culturalmente através dos costumes e tradições afrodescendentes, o negro ainda permanece, de certa forma, ignorado. Partindo desse panorama, alguns grupos de movimentos sociais, que lutam pelas causas de igualdade racial, se apresentam frente à mídia como uma forma de resistência, buscando garantir espaços de igualdade e reafirmar sua identidade.

O Movimento Negro tornou-se enunciador de um discurso-enunciado que projeta os atores desse discurso e suas coordenadas espaço-temporais. Tal discurso confronta os enunciados produzidos por outros grupos econômico-sociais em busca de verdades absolutas. Ao discurso ideológico hegemônico das classes dirigentes pretensamente "brancas", se contrapôs o discurso de setores dos grupos subalternos. (CONCEIÇÃO, 2005, p.24 apud OLIVEIRA; RONSINI; 2007, p. 7).

A partir dessas cobranças, algumas produções têm tentado trabalhar com personagens negros, porém ainda dentro de limitações e identidades pré-construídas, mais como uma forma de agir “politicamente correto” do que realmente promover um local de discussão e conscientização. A comunicação contraintuitiva, que vai no caminho inverso ao que já é esperado, é uma maneira de tentar romper com esses estereótipos, criar novas crenças e apontar caminhos para uma comunicação que dá visibilidade às minorias sociais e aos grupos marginalizados. A intenção é promover uma releitura dos conteúdos estereotípicos negativos inscritos a esses grupos estigmatizados, colaborando assim para a atualização (ressignificação), diluição e até mesmo a supressão cognitiva desses conteúdos (LEITE, 2009, p. 96 - 97)

Nesse cenário, algumas produções têm se mostrado extremamente relevantes, em sua maioria independentes, no que diz respeito a tentar trazer o negro e a negritude para o centro das discussões, lhe dando o espaço que a mídia convencional não dá.

---

Temos como exemplo dois documentários - *Aruanda* (1960) e *Entoado Negro* (2017) - que buscam, em dois recortes de tempo diferentes, mostrar a realidade do povo quilombola, ressaltando a luta do povo negro, sua força e, principalmente, a vontade de manter vivo e passar adiante seus costumes e cultura em uma sociedade que ainda se mostra muito cruel com sua cor e descendências.

O gênero documentário (Ramos apud PINTO, 2011, p. 27) se caracteriza como narrativa que possui vozes diversas que falam do mundo, ou de si. Sendo assim, parte da perspectiva de representar uma realidade social a partir da visão de alguns autores, que podem ser os personagens ou até mesmo do próprio cineasta. Considerando que existem várias concepções de mundo, o documentário não é totalmente fiel à realidade, pois se apresenta de diferentes formas para cada público. Ele estabelece aproximações.

Os documentários de representação social são o que normalmente chamamos de não ficção. Esses filmes representam de forma tangível aspectos de um mundo que já ocupamos e compartilhamos. Tornam visível e audível, de maneira distinta, a matéria de que é feita a realidade social, de acordo com a seleção e a organização realizadas pelo cineasta. Expressam nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser. Esses filmes também transmitem verdades, se assim quisermos. Precisamos avaliar suas reivindicações e afirmações, seus pontos de vista e argumentos relativos ao mundo como o conhecemos, e decidir se merecem que acreditemos neles. Os documentários de representação social proporcionam novas visões de um mundo comum, para que as exploremos compreendamos. (NICHOLS, 2005, p. 26 - 27)

O documentário, portanto, surge no contexto da produção do *Aruanda* e do *Entoado Negro* justamente como uma das formas alternativas de buscar por espaços de representação e representatividade, trazendo à cena produções mais diversas, com narrativas que contemplam diferentes tipos de pessoas, raças, culturas, costumes, sem diminuir uma para enaltecer outra e mostrando o quão diversa é a cultura do país.

## **2. *Aruanda* como marco no audiovisual paraibano**

Há muito tempo, o Nordeste vem sendo alvo de representações no cinema brasileiro, tanto na ficção quanto no documentário. No entanto, o que pode ser visto pelos espectadores na tela dos cinemas, em quase todas as obras dessa temática, é a

---

representação realizada por sulistas e estrangeiros, grande parte dessas produções são adaptações literárias.

Além disso, o Nordeste retratado na mídia tende a ser folclorizado, repleto de estereótipos e até com um tom jocoso. Esses estereótipos ganham grande força devido a essa intensa divulgação através das produções cinematográficas que rotulam negativamente a região.

O Nordeste é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como características do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas-clichês, que são repetidas *ad nauseum*, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.307)

*Aruanda* é um filme de 1960 do cineasta pernambucano Linduarte Noronha. Em face dessa conjuntura, há quase setenta anos, *Aruanda* é uma produção considerada emblemática, tanto por ser assinada por um cineasta nordestino, quanto por tematizar o cotidiano de uma comunidade quilombola, algo não necessariamente e essencialmente vinculado às representações culturais e geográficas do nordeste brasileiro.

O curta inicia mostrando as pelejas do ex-escravo Zé Bento em busca de um lugar para fazer morada. Tais cenas se assemelham com as narradas no clássico *O Quinze* da cearense Raquel de Queiroz, onde Chico Bento e sua família saem seca adentro em busca de sobrevivência em um cenário propício para a morte.

Nos três filmes que realizou (*Aruanda*, *O cajueiro nordestino* e *O salário da morte*), Linduarte Noronha foi pioneiro na preocupação em tratar do povo de seu país, das formas de vida difíceis das pessoas que viviam afastadas dos grandes centros, isoladas pela falta de infraestrutura e pela precariedade da vida dos que eram esquecidos por governos e pela sociedade brasileira (BAGGIO, 2015, p.88).

Por conseguinte, Linduarte Noronha está entre o significativo número de cineastas brasileiros que, em meados do século XX, começa a romper com a estética hollywoodiana, que também prevalecia nas produções nacionais e que privilegiava o protagonismo de pessoas brancas de classe média alta. O advento do movimento que passou a ser (re)conhecido como *Cinema Novo* brasileiro considera Linduarte Noronha e seu filme inaugural, *Aruanda*, um emblema da ruptura com essa tendência em que os artistas brancos ocupavam o primeiro plano no cinema, e o ator negro assumia um papel

---

secundário, e, não raras vezes, estereotipado. Além disso, a mídia, mesmo na contemporaneidade, apresenta pouco espaço para a diversidade racial. Em entrevista concedida aos autores deste trabalho, o jornalista e pesquisador Kleyton Canuto ressalta a importância do filme para a história do audiovisual brasileiro e o protagonismo negro.

*O Aruanda* vai ser para o audiovisual negro o ponto de partida da representação, assim como *Rio, 40 graus* de Nelson Pereira dos Santos. É quando negros se vêem na tela enquanto protagonistas. Anteriormente a isso era só condicionado ao próprio papel do negro na sociedade como secundário, acessório, discriminado. Linduarte Noronha consegue puxar, dentro da contação do drama, a manutenção de uma vida de subsistência embora tenha um retrato do que é a região semiárida brasileira. Embora feito por um homem branco, deixou os personagens conduzirem a história, assim despontando outras representações e estimulando o protagonismo de autores e realizadores negros (CANUTO, 2018)

Ao som dos pífanos e dos acordes de um clássico recriado por Villa-Lobos, a história se desenvolve, sob o desenho desses suportes sonoros. O ambiente ideal para o sofrimento, o isolamento, o cotidiano de quem se livra da escravidão mas vive no limiar da sobrevivência, são questões que estão sempre em evidência, tanto nas imagens quanto na *voz over* que dá suporte a narrativa, mostrando esse Brasil ignorado pela urbanização e industrialização crescentes à época do lançamento do curta, ou seja, início dos anos sessenta do século XX. No filme, Zé Bento e sua família representam a decadência do Brasil escravocrata, e o quanto a liberdade da população afro-brasileira não foi uma condescendência da classe dominante branca e letrada, com políticas públicas de assistência aos recém-libertos: os personagens são totalmente desprovidos de respeito à sua condição humana, quando finalmente encontram um lugar com água e decidem fixar morada, surge assim o quilombo Olho d'Água da Serra do Talhado, em Santa Luzia do Sabugi na Paraíba.

Como forma de resistência à seca, os quilombolas, inicialmente, tinham como única forma de renda os itens fabricados a partir da argila. A atividade que exigia uma condição rudimentar de fabricação e comercialização, era desenvolvida apenas por mulheres. Depois de uma semana de trabalho, as peças eram levadas no lombo de jumentos até a cidade para serem comercializadas. Percebe-se que o curta é filmado de maneira simples e até amadora, se comparado a realidade tecnológica atual, algo



---

compreensível pelas suas condições de produção. Linduarte Noronha subiu a Serra do Talhado com equipamento emprestado junto com o diretor de fotografia, seu parceiro Rucker Vieira, e conseguiu a produção do que atualmente se considera um clássico de nossa filmografia. A humildade é a marca mais forte de *Aruanda*, título que aliás evoca a ideia da terra prometida, segundo as palavras do próprio Linduarte. Uma geografia de realidade dura e que por vezes é invisível para grande parte da sociedade.

Reiterando, então, essa simplicidade, um ponto que chama atenção são as condições precárias de produção do filme. *Aruanda* é um dos grandes representantes do *Cinema Novo* brasileiro, quiçá o filme inaugural dessa estética no país, conforme enfatizava Glauber Rocha, e foi construído a partir de uma rusticidade que, ao invés de se tornar obstáculo, demarcou as diretrizes da história dramatizada e apontou a viabilidade de uma nova estratégia operacional do fazer cinematográfico:

Os cineastas dessa nova fase do cinema brasileiro faziam seu cinema, gozando de uma maior liberdade criativa, a começar pela câmera, que agora permanecia muito mais em suas mãos do que no tripé. Esta atitude na produção dos filmes desse período se tornaria emblemática ao ser adotada pelos cineastas, ao dizerem que o cinema, então produzido, se fazia com ‘uma câmera na mão e uma idéia na cabeça’, sugerindo uma certa liberdade na criação e improvisação nas produções e marcando o Cinema Novo, o que viria gerar muitas discussões sobre o ‘ser cinema’ dessa fase (SILVA JUNIOR, 2013, p.4).

Partindo para uma análise tipológica, o clássico de Linduarte Noronha é considerado um documentário expositivo por evocar os primórdios do fazer documental em cinema, uma estética centenária, adotada na contemporaneidade em contextos explicitamente pedagógicos, e até mesmo jornalísticos, pois se pretende nesse tipo de abordagem uma descrição do tema perpassada pela voz *over*, no qual predomina a objetividade narrativa. Há contextos contemporâneos especificamente voltados à abordagem da natureza, do meio ambiente e demandas afins com a evidente configuração dessa estética expositiva (NICHOLS, 2005, p. 142).

*Aruanda* foi responsável por abrir novos caminhos para o cinema brasileiro, e principalmente no audiovisual negro, pelo fato do negro ser o protagonista da sua própria história em um cenário, até então, com sua quase totalidade formada por

---

brancos e em uma época em que os sujeitos marginalizados pela sociedade não eram sequer considerados como possibilidades para habitar a ambiência do cinema.

### **3. As tessituras de um cinema afro-brasileiro recente: apontamentos sobre o documentário *Entoadado Negro***

A questão identitária flui por entre as performances no contexto em que a linguagem, e também a tecnologia, funcionam como mediadoras nas práticas sociais e processos culturais em que estão inseridas. Há uma busca intensa pelo sentido de identificação, reconhecimento e pertencimento que configuram a produção cinematográfica em um contexto afro-brasileiro.

Conforme já salientado anteriormente, é possível encontrar em produções audiovisuais nacionais construções estereotipadas, preconceituosas, discriminatórias e superficiais a respeito das condições de vida da população afrodescendente do país. Ainda hoje, telenovelas, programas de TV comerciais, publicidades e mesmo filmes muitas vezes não colaboram no processo de reflexão das complexas questões sociais, culturais, históricas e econômicas envolvendo a população negra do país.

A participação do negro na grande mídia, seja nos grandes meios ou seja nas propostas de mídia segmentada que ainda timidamente se apresentam revela este caráter ambivalente. Se por um lado, esta participação decorre de uma percepção de invisibilidade do negro no ágora midiático dado pelos mecanismos sociais de seleção racial e, portanto, implica em certa contestação a forma hegemônica de reconstrução da realidade operada pelo aparelho midiático, por outro, o aspecto mercadológico de tais aparecimentos não revela um discurso de contestação sistêmica e sim de co-participação, ainda que minoritária, dentro do mesmo sistema e inclusive incorporando a sua lógica. (OLIVEIRA, 2006. p.7-8)

No entanto, na contramão dessa perspectiva existem algumas produções midiáticas interessadas em colaborar no processo de reconhecimento simbólico que envolve a ideia de pertencimento referente à cultura, nação, classe, gênero ou grupo étnico. Esse olhar de aproximação identitária permite a inserção em um conjunto social que revela aspectos da realidade vivida. O cinema e outros meios de comunicação são ferramentas que ocupam papéis importantes na discussão sobre identidade, pois

---

disseminam, reforçam, constroem e desconstroem as representações em dados contextos históricos, apresentando novas formas de se compreender as identidades e sugerindo caminhos que geram interpretações sobre a pluralidade das formas identitárias.

É nesse sentido que algumas obras desses segmentos midiáticos vêm encontrando formas de debater as questões da etnicidade como fator importante na consolidação da identidade afro-brasileira, pensando na sua relevância como organização social, se valendo de um conjunto de representações culturais em contextos específicos, marcando sua representação coletiva, partilhando suas características diante outros grupos da sociedade para que se forje uma percepção de base sobre um entendimento pluralizado que busca igualdade e justiça social em suas relações.

Essas reflexões apresentam traços analíticos relevantes. Por exemplo, o documentário curta-metragem *Entoado Negro* da diretora paraibana Valtynny Pires, produzido para a disciplina de documentário do curso de Jornalismo da Universidade Estadual da Paraíba, foi filmado na comunidade quilombola de Pedra D'água, no município de Ingá - PB, mostrando os moradores da região organizando uma festa que acontece anualmente em comemoração ao dia da consciência negra. A captação do filme ocorreu no entorno dessa festa.

A proximidade com a temática surgiu cedo na vida da diretora. Descendente de quilombola, a ideia de poder realizar algum projeto sobre a festa surgiu em 2013, em visita à comunidade. Uma premissa atravessa o filme como forma estruturante: compreender o orgulho de ser negro a partir da visão das pessoas que moram em Pedra D'água. É a partir daí que os depoimentos tomam forma, projetando uma legitimação individual, mas também coletiva, na medida em que trata de relatos e experiências vividos a partir de histórias que se solidificam na raiz coletiva da cultura afrodescendente quilombola. Optar por não expressar visões científicas de pesquisadores engrandece a legitimidade dessas pessoas que são capazes de compartilhar seus pensamentos a respeito do assunto trabalhado no filme sem uma intervenção acadêmica direta.

O discurso cinematográfico colabora com um projeto de construção de cidadania amplo, no qual prevalece a noção de que a consciência negra não deve ser limitada ao

---

afrodescendente, mas sim identificadas de maneira mais ampla diante a conjuntura social. A luta pelas questões dos cidadãos e cidadãs afros no Brasil reflete como o abismo étnico-social vivido no país afeta a vida das pessoas. As formas de preconceito estrutural e o mito da democracia racial embaça o olhar igualitário, dificultando o acesso e o reconhecimento a determinados marcadores sociais importantes para a plena atuação dos agentes em uma sociedade democrática que respeita as liberdades e garante um tratamento igualitário aos pares.

Há no filme uma visão de que a superação dos entraves sociais caracteriza um olhar afirmativo sobre os traços que definem o orgulho da herança afrodescendente. Cidadãos e cidadãs que sabem dos seus direitos e deveres e que não têm vergonha de sua raiz e da pluralidade; homens e mulheres que buscam ocupar os espaços se fazendo presentes em um projeto de reconhecimento social. Nesse sentido, o filme aponta uma forte coerência com as bases de um cinema contemporâneo, assumindo uma condição de consciência através de uma poética visual na qual a negritude é o assunto central, “(...) é uma resposta identificadora a determinadas demandas históricas, sociais e culturais, nas quais o ‘negro’ sugere uma adjetivação de pertencimento e reconhecimento de uma identidade ‘necessária’.” (SANTOS, 2013, p.101-102).

Captadas em um único dia, as imagens e depoimentos demarcam um lugar imagético no qual a celebração toma um sentido importante na afirmação da afrodescendência. Os movimentos da câmera acompanham os movimentos da festa – dos preparativos às apresentações culturais da programação, simplicidade de um discurso imagético espontâneo dinamizado no processo de edição. A música ao fundo faz emergir na tradição e reforça o discurso de valorização da matriz étnica através do som, que vem da voz e dos instrumentos que escutamos e também vemos.

É possível pensar que o *Entoado Negro* se encaixa na ideia de um cinema em que as características apresentam um tom que possibilita identificar e analisar uma afirmação de brasilidade independente da exclusividade eurocentrista, revelando uma forma de construir um discurso midiático compromissado com uma reflexão profunda sobre a realidade social brasileira, algo que, de certa forma, reverencia o pioneirismo

---

cinemanovistas, como no clássico *Aruanda*, também estudado no presente artigo, ou seja:

pode-se partir de uma perspectiva histórica em que a construção de tal categoria se dá através da quantidade e qualidade de participação de realizadores e criadores, negros e negras que produzem cinema em todas as suas formas, isto é, em todos os seus gêneros, sendo que no Brasil, o Cinema Novo foi responsável pela disseminação de idéias anti-racistas ao trazer o negro para o protagonismo de suas produções (SANTOS e BERARDO, 2013, p.102)

A obra está bem engajada em um projeto de revelar uma característica de resistência em relação às questões afrodescendentes brasileiras. Assim, *Entoado Negro* estabelece o compromisso de revelar essas questões através de um bem cultural e simbólico construído sobre a premissa do valor humanitário, de cidadania, coletividade, diversidade e igualdade que marcam o reconhecimento da matriz étnica afro-brasileira e da colaboração dessa raiz para a cultura e a sociedade nacional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este artigo buscou-se compreender como as produções cinematográficas paraibanas estão construindo uma poética imagética sobre as questões identitárias referentes a matriz étnica afro-brasileira. Além disso, foi possível refletir como em *Aruanda* e *Entoado Negro* essa abordagem é importante para dimensionar um pensamento mais plural e complexo sobre a afrodescendência como uma postura de resistência e luta por igualdade de direitos.

Portanto, aqui foram analisadas formas de articulação midiáticas que enfrentam as barreiras do comodismo para ampliar o olhar na direção de formas de conhecimento engajadas em um projeto de mobilização com o viés humanitário, diverso e necessário. Tendo produções cinematográficas como referência para análise de ferramentas de interpretação e compreensão sobre a sociedade brasileira, para ajudar no fortalecimentos de novas formas de convívio em sociedade, na qual o respeito, a igualdade e a liberdade se tornem premissas básicas no processo democrático de direito.

Ademais, filmes como *Aruanda* e *Entoado Negro*, de épocas distintas, estruturam uma memória da complexa sociedade paraibana e brasileira, comprometidos, cada um em seu tempo e contexto, em estabelecer meios de reflexão sobre a vida

afrodescendente quilombola. São emblemas de uma busca pela afirmação de suas formas de vida, a construção de uma identidade através do trabalho, da consolidação da liberdade e dos direitos individuais, até a preservação das manifestações artísticas, religiosas e culturais.

Dessa forma, o trabalho tratou a questão da afrodescendência, mas também se fazem necessárias abordagens mais complexas sobre outros aspectos da vida, a partir do ponto de vista identitário, de gênero, classe e outras formas de organização em sociedade, para que, assim, maneiras de enfrentar o preconceito e outras mazelas sociais sejam pensadas e postas em prática. Algo plausível sob as lentes do cinema, essa forma tão peculiar de expressão narrativa, em que é possível, dentre outras coisas, a busca pelo mundo mais justo e carregado de uma inegável diversidade, no qual os pares se respeitem e reconheçam seus valores.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN, Massangana, São Paulo: Cortez, 1999

BAGGIO, E. T. “O pensamento realista e humanista de Linduarte Noronha”. In: Revista científica da FAP. vol. 12. p. 83-98. Curitiba, 2015.

disponível

em:

<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/viewFile/1412/766>

CANUTO, KLEYTON. Kleyton Canuto: Entrevista. (nov. 2018). Entrevistador: Mateus Bezerra Araújo. Campina Grande: UEPB, 2018.

GRIJÓ, W. P.; SOUSA, H. F. “O negro na telenovela brasileira: a atualidade das representações”. In: Universidade Federal do Rio Grande do Sul & Universidade Federal de Goiás, 2012. Disponível em: <http://ec.ubi.pt/ec/11/pdf/EC11-2012Mai-09.pdf>

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios. Síntese dos Indicadores de 2015. Rio de Janeiro: IBGE, 2016.

Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv98887.pdf>

LEITE, F. V. “A propaganda contraintuitiva e seus efeitos em crenças e estereótipos”. Universidade de São Paulo: São Paulo, 2009.

Disponível

em:

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-07062013-121545/pt-br.php>

MONTEIRO, A. D. “Os territórios simbólicos do cinema negro: racialidade e relações de poder no campo audiovisual brasileiro”. In: Universidade Federal do Espírito Santo: Vitória, 2017. Disponível em: [http://repositorio.ufes.br/handle/10/6931?locale=pt\\_BR](http://repositorio.ufes.br/handle/10/6931?locale=pt_BR)

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

OLIVEIRA, V.; RONSINI, V. M. “Ativismo negro: afirmação étnica e a reprodução do racismo na mídia”. Rio Grande do Sul, 2007.

Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2007/resumos/R0092-1.pdf>

OLIVEIRA, D. “Ambivalências raciais e midiaticização da sociedade”. Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1116-1.pdf>

PENAFRIA, M. “Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s)”. In: Anais do VI Congresso SOPCOM; 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>.

PINTO, C.X.S. “O documentário como produção jornalística: nos limites da pesquisa experimental em trabalhos de conclusão em jornalismo”. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2011. Disponível em: [http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/3048/documentario\\_como.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.repositorio.jesuita.org.br/bitstream/handle/UNISINOS/3048/documentario_como.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Relatório da ANCINE – Agência nacional de cinema. Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016. Brasília, 2016.

Disponível:

<https://www.ancine.gov.br/sites/default/files/apresentacoes/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%20Diversidade%20FINAL%20EM%2025-01-18%20HOJE.pdf>

SANTOS, J.C. e BERARDO, R. M. “A quem interessa um cinema negro?” In: Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores (as) Negros (as) - ABPN, v.4, p.98-106, 2013.

SILVA JÚNIOR, N. “Cinema Novo e Glauber Rocha: a identidade do cinema nacional”. Anais do VI Congresso Nacional de História. Universidade Estadual de Ponta Grossa, 2013. disponível em: [http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/171\\_trabalho.pdf](http://www.cih.uem.br/anais/2013/trabalhos/171_trabalho.pdf)

SOUZA, E.P. **Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da lei 10639/2003**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

## FILMOGRAFIA

ARUANDA. Direção e Produção de Linduarte Noronha. Rio de Janeiro: Linduarte Noronha, (21'21''), 1960. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9uATt--ua0Y>. Acesso em: 30 de março de 2019

ENTOADO NEGRO. Direção de Valtynny Pires, Produção: Vanessa Garcia e Primitivo Leal. Campina Grande - PB: Valtynny Pires (8'54''), 2017. Disponível em: <https://youtu.be/QvGMO6EmjXU> Acesso em: 30 de março de 2019