



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**

GABRIELLA VICTÓRIA FELIZARDO PINHEIRO

A COR DO PECADO

**GOIÂNIA
2023**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE DIREITO, NEGÓCIOS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO**

A COR DO PECADO

Produto Filme Documentário apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Jornalismo à Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Direito, Negócios e Comunicação, sob orientação da Professora Doutora Eliani de Fátima Covem Queiroz.

**Goiânia
2023**

GABRIELLA VICTÓRIA FELIZARDO PINHEIRO

Data de defesa: 06 de dezembro de 2023.

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Profª. Dra. Eliani de Fátima Covem Queiroz

Prof. Ma. Sabrina Moreira de Moraes Oliveira

Prof. Dr. Rogério Borges

DEDICATÓRIA

Dedico esta pesquisa primeiramente aos meus pais e minha irmã que nunca deixaram de incentivar os meus sonhos e de celebrar as minhas conquistas. Aos meus amigos que sempre torceram por mim, riram e choraram a cada desafio e meta atingida. Por fim, mas não menos importante, quero dedicar esta pesquisa a todas as mulheres negras que, assim como eu, durante a vida, lidaram com a rejeição e, ao mesmo tempo, a sexualização dos corpos em decorrência da própria cor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais por terem me ajudado tanto financeiramente, quanto psicologicamente para a realização desse filme documentário, além da minha irmã, Elaine Pinheiro, que também me incentivou a falar sobre a temática e, inclusive, foi uma das minhas fontes no trabalho.

Também agradeço a minha professora e orientadora, Eliani Covem, que com muita paciência e tranquilidade me guiou até aqui e me deu todo o suporte para a realização do filme. Além disso, agradeço a minha amiga Marina Gratão, que esteve comigo em várias filmagens e me auxiliou em todo processo, e meus amigos: Evellyn Lorrany, Jonas Ferreira, Sarah Issa, Cássio Neves, Emilly Viana, Anna Júlia Steckelberg, Cíntia Ribeiro, Lara Eduarda, Diego Alves, Izabella Couto e Maria Luiza.

“Mas é preciso ter força, é preciso ter raça, é preciso ter gana sempre”.

(Milton Nascimento)

RESUMO: Com o aumento do consumo de produtos audiovisuais, impulsionados, em parte, pela dinâmica das redes sociais e surgimento das plataformas de streaming, é essencial que os filmes documentários se aprofundem cada vez mais em temas que se aproximem da realidade do espectador e que sejam capazes de promover debates e demonstrar novas perspectivas para aqueles que, por vezes, desconhecem o assunto que está sendo tratado. Assim, para aqueles que almejam produzir um produto documentário, é necessário compreender, em partes, características, conceitos e teorias que constituem esse tipo de gênero. Especificamente, neste trabalho, foi abordado a visão racial constituinte na sociedade brasileira sobre os corpos das mulheres negras, destacando as consequências, história e lutas que contribuem para esse tipo de visão.

PALAVRAS-CHAVE: Mulheres negras, Brasil, sexualização, escravidão, racismo.

ABSTRACT: With the increase in consumption of audiovisual products, driven, in part, by the dynamics of social networks and the emergence of streaming platforms, it is essential that documentary films delve deeper into themes that come closer to the viewer's reality and that are capable of to promote debates and demonstrate new perspectives to those who, sometimes, are unaware of the subject being discussed. Thus, for those who aim to produce a documentary product, it is necessary to understand, in parts, characteristics, concepts and theories that constitute this type of genre. Specifically in this work, the constituent racial vision in Brazilian society regarding the bodies of black women will be addressed, highlighting the consequences, history and struggles that contribute to this type of vision.

KEYWORDS: Black women, Brazil, sexualization, slavery, racismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I REFERENCIAL TEÓRICO.....	11
1.Documentário.....	11
1.1 Conceitos e teorias.....	11
1.2 Técnica de produção do documentário.....	14
1.3 História do documentário no Brasil.....	17
2.Sexualização da mulher negra.....	22
2.1 A mulher negra no Brasil	23
2.2 A sexualização da mulher negra no Brasil.....	24
2.3 A dor no cotidiano.....	26
CAPÍTULO II MEMORIAL.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS.....	32
APÊNDICE I - ROTEIRO.....	34
APÊNDICE II – AUTORIZAÇÃO PARA REPRODUÇÃO.....	46

INTRODUÇÃO

O filme documentário “A Cor do Pecado” abordou a temática sobre sexualização dos corpos das mulheres negras, que, de forma sucinta, diz respeito a visão objetificada, sexualizada, sexista e racista que é atribuída à imagem de uma mulher negra, apenas pela cor da pele. A partir desse tipo de visão, as mulheres pretas vivenciam um processo de ‘exclusão do mercado afetivo’, em que são consideradas e vistas apenas como meros objetos sexuais e que os seus respectivos corpos são identificados como um meio de prazer.

A proposta principal deste filme documentário foi proporcionar uma reflexão crítica sobre os tipos de preconceitos implícitos e, por vezes, velados que são vivenciados pelas mulheres negras ao longo da vida. O filme traz relatos, experiências, casos e reflexões de cada uma das entrevistadas ouvidas durante a gravação do produto documental. De acordo com Nichols (2010, p. 164), “Esses filmes tentam aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação”.

Assim como o próprio título da obra elenca, a cor de pele negra é, nesse tipo de visão sexualizada, enxergada como um viés objetificado, em que as mulheres negras são, por vezes, consideradas apenas meros objetos de prazer sexual. Por conta da tonalidade da pele, cria-se um imaginário popular de que os corpos das mulheres negras são mais “adaptáveis a dor”, além de serem estigmatizados como sendo melhores no quesito do desempenho sexual.

Davis (2016, p. 186) considera “[...] a imagem da mulher negra como cronicamente promíscua. Uma vez aceita a noção de que os homens negros trazem em si compulsões sexuais irresistíveis e animais, toda a raça é investida de bestialidade”.

Dialogando com Davis (2016), Souza (1983) explica que os negros têm nos brancos uma referência de estética a ser seguida. Assim, segundo ela, “o irracional, o feio, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro” (SOUZA, 1983, p. 130) e que servem para fortificar ainda mais os estereótipos.

Dessa forma, justificasse a importância de tratar este tema em um filme documentário, para dar visibilidade ao problema e levantar um debate público que auxilie na quebra de preconceitos.

Em relação à metodologia empregada na realização deste filme documentário, foi utilizado um celular, modelo Iphone 13 e uma câmera Nikon p510 para a captação de imagem e som, um ring light para iluminação. A montagem foi realizada pelo técnico de laboratório de TV do Câmpus V da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC-GO), Francisco Bernadoni, utilizando o programa Adobe.

CAPÍTULO I

REFERENCIAL TEÓRICO

1.Documentário

O documentário é um gênero cinematográfico que trata de algum aspecto social vivenciado por um indivíduo, grupo ou comunidade. Para Ramos (2008, p.45), “ o documentário é uma narrativa com imagens-câmera que estabelece asserções sobre o mundo, na medida em que haja um espectador que receba essa narrativa como narrativa sobre asserção sobre o mundo”. O cinema foi criado em 1895 como gênero documental, porque mostrava aspectos da realidade.

Embora o documentário não faça parte dos registros ficcionais, o gênero faz uso de procedimentos próprios do meio - como planos, preocupações estéticas de enquadramento, iluminação, produção e pós-produção - ocupando, em muitos momentos, uma posição ambígua em relação ao cinema de ficção. Para Carroll (2005, p.53), “a estrutura de signos com sentido em questão é tal que o cineasta pretende que o público considere as imagens do filme como traços históricos”. Isso quer dizer que, apesar do produto ser um gênero não fictício, o cineasta possui o poder de dissimular uma situação e transformar pessoas, objetos e narrativas que estão sendo abordadas.

1.1. Conceitos e teorias

O filme documentário é um gênero cinematográfico, ao lado dos filmes de ficção. A gravação do primeiro registro aconteceu em 1895, com a filmagem "A Chegada do Trem na Estação", feita pelos irmãos Lumière. Em outro registro, os cineastas mostram a saída de operários de uma fábrica. Os dois filmes foram exibidos no Café Paris.

Pelas características e o contexto do surgimento do documentário, diversas teorias de diferentes autores e estudiosos da área atribuem o conceito do produto às produções cinematográficas. Ranciére (2005, p. 57) afirma que o documentário

“é o “cinema que se dedica ao “real” [...] capaz de uma invenção ficcional mais forte que o cinema de “ficção”, que se dedica facilmente a certa estereotipia das ações e dos tipos característicos”.

Dessa forma, conforme o autor, os filmes documentários seriam um tipo de produção cinematográfica que se atribui de artifícios utilizados em filmes de ficção, mas possuem como foco, a cobertura de experiências realísticas. Nichols (2010, p. 153) concorda com a alegação de Ranciére ao afirmar que, por exemplo, “os documentários não diferem das ficções por serem textos construídos, mas pelas representações que fazem”.

No entanto, Nichols ressalta uma importante diferença dos documentários em relação aos filmes. Embora, para ele, o documentário seja um discurso construído, o produto em nada é semelhante a qualquer outra produção cinematográfica. Ele ainda complementa afirmando que toda a produção é, certamente, tão construída quanto qualquer ficção, mas ambos são diferentemente construídos (NICHOLS, 2010).

Nesse sentido, há um consenso entre os autores sobre o reconhecimento do compartilhamento de muitas características do documentário em relação ao cinema da ficção. Para Xavier (1984, p.10), toda a atividade cinematográfica implicaria em uma representação, por se tratar sempre de “um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora”.

Dessa forma, todo o documentário é visto como um texto previamente elaborado, contendo assim elementos similares a uma ficção, sendo eles: tramas, personagens, situações e acontecimentos marcantes, como qualquer outra produção ficcional. Em complemento, Comolli (2008, p. 169) afirma que:

[...] diante dessa crescente roteirização das relações sociais e intersubjetivas, tal como é veiculada (e finalmente garantida) pelo modelo “realista” da telenovela, o documentário não tem outra escolha a não ser realizar-se sob o risco do real [...] ao abrir-se àquilo que ameaça sua própria possibilidade (o real que ameaça a cena), o cinema documentário possibilita ao mesmo tempo uma modificação da representação.

Sendo assim, nesta tendência, o documentário se torna uma produção construída que, ainda, é incapaz de realizar uma representação fiel, ou seja, sem a utilização de artifícios e fabricações. Uma justificativa é a interferência da câmera sobre o que é ou não filmado, a maneira como a narrativa será apresentada ao público ao longo da produção, além da produção relacionados a posição, iluminação e enquadramentos.

Dessa forma, um ponto de questionamento entre os autores e especialistas da área é a forma de representação dos filmes documentários sobre o fato narrado. Se antes as produções eram tidas como produtos audiovisuais capazes de produzir e seguir fielmente a realidade, a concepção passa a ser alterada e concebida de outra maneira.

De certo modo, o documentário também passa a ser entendido e compreendido como uma representação da forma como o cineasta enxerga e se sente em relação ao que existe no mundo. Por meio da combinação de imagens, sons e registros in loco, o produtor consegue se expressar e, desta maneira, apresentar um ponto de vista sobre um determinado assunto, sem que seja necessário emitir uma opinião de forma direta.

Assim, o documentarista apresenta novos modos de ver o mundo ou mostrar aquilo que boa parte da população ainda desconhece ou, então, não enxerga de forma relevante, além de permitir que o entrevistado consiga “ter voz” por meio das câmeras e compartilhe a situação vivenciada por ele. O conjunto de todas essas combinações, permite que os espectadores interpretem o filme a partir do olhar dos documentaristas sobre determinada realidade, mas com percepções ainda diferentes, baseadas na experiência, trajetória e trocas culturais de cada indivíduo.

Sendo assim, o cinema documentário se torna um tipo de pensamento com aspectos realistas que se inserem nos objetivos e nas tradições do cinema. Para Jaguaribe (2007, p. 101),

O real testa os limites da representação e supera os mecanismos seletivos do nosso controle consciente. Se, nestes termos, o real é a existência de mundos que independem de nós, a realidade social, em contraste, é uma fatia do real que foi culturalmente engendrada, processada e fabricada por uma variedade de discursos, perspectivas dialógicas e pontos de vista contraditórios. Ao contrário dos repertórios surrealistas da desfamiliarização ou das invenções da imaginação fantástica, as estéticas do realismo podem oferecer retratos críticos da “experiência do mundo” não porque engendram uma representação

insólita de uma “realidade estranhada”, mas porque fazem a “realidade” tornar-se “real”.

Nesta lógica, o modo reflexivo de se narrar uma história consegue chamar a atenção dos espectadores, aliado ao “poder da câmera” e as concepções realistas e, em sua maioria, emocionantes. De acordo com Nichols (2010, p. 164), “Esses filmes tentam aumentar nossa consciência dos problemas da representação do outro, assim como tentam nos convencer da autenticidade ou da veracidade da própria representação”.

Ou seja, para ele, a forma como uma situação, problema, experiência ou vivência é apresentada em um documentário é a possibilidade de criações de verdades que podem ser compreendidas como imponderáveis. Segundo ele, a “autorreferencialidade” previne a representação ilusionista da pessoa histórica como a representação de um personagem de narrativa ou ícone mítico” (NICHOLS,2010, p.261).

Nesse sentido, é importante que o documentarista avalie e se interrogue sobre as motivações para se produzir um determinado filme, a fim de definir questões, como abordagem, informações, caracterizações, estrutura, e personagens, de forma a deixar o documentário uma produção mais próxima da “realidade” e, assim, abandonar um caráter voltado a conteúdos publicitários e propagandísticos.

Para tal, exige-se que o documentarista se aproxime ainda mais das fontes a fim de estabelecer uma relação de confiança entre ele e a fonte para que a fonte consiga narrar os acontecimentos de forma natural, sem que ela se lembre da presença das câmeras.

1.2. Técnicas de produção do documentário

A composição para a produção de um filme documentário é envolvida em diversas etapas que, ao longo do tempo, foram modificadas pelo avanço da tecnologia. Embora sejam gêneros diferentes, o documentário passa por um

processo de criação semelhante ao dos filmes de ficção, ao apresentar roteiros, enquadramentos, narrativas, pré-produção, produção e pós-produção.

Para Ramos, "a presença do roteiro-papel na constituição da narrativa e a escrita prévia dos planos são partes integrantes da cena documentária". (RAMOS, *apud* PUCCINI, 2012, p.11). De acordo com o autor, os documentários e a ficção conseguem se distinguir,

Em sua forma de estabelecer asserções sobre o mundo, o documentário caracteriza-se pela presença de procedimentos que o singularizam com relação ao campo ficcional. O documentário, antes de tudo, é definido pela intenção de seu autor de fazer um documentário (intenção social, manifesta na indexação da obra, conforme percebida pelo espectador). Podemos, igualmente, destacar como próprios à narrativa documentária: presença de locução (voz over), presença de entrevistas ou depoimentos, utilização de imagens de arquivo, rara utilização de atores profissionais (não existe um star system estruturando o campo documentário), intensidade particular da dimensão da tomada. Procedimentos como câmera na mão, imagem tremida, improvisação, utilização de roteiros abertos, ênfase na indeterminação da tomada pertencem ao campo estilístico do documentário, embora não exclusivamente.

Durante as décadas de 1920 a 1950, época dos documentários clássicos, os filmes documentários eram focados na pré-produção e se apoiavam nos roteiros, assim como nas produções de ficção. Esses produtos eram articulados de forma minuciosa e calculadamente. Segundo Puccini (2012), os filmes se preocupavam com a descrição detalhada dos planos a fim de prepará-los para a etapa de montagem e a produção do conteúdo. Alguns exemplos foram os filmes *Night mail* (1936) e *Fires were started* (1943) realizados pelo cineasta John Grierson e que tinham como foco um cuidado no roteiro para as produções documentais. Nesta época, como narra Puccini (2012, p. 32),

O documentarista deverá ler tudo aquilo que for possível, dentro dos limites do tempo disponível para a produção, referente ao assunto escolhido; fazer um exaustivo levantamento de material de arquivo, entre fotos, filmes e arquivos sonoros, buscando garantir permissão para uso no filme; fazer pré-entrevistas com todas as pessoas que possam estar envolvidas com o tema.

No entanto, esse modelo passou por uma ruptura ao final da década de 1950, em que se buscava um modelo de documentário que visasse mais a verdade e melhor representasse a experiência narrada. Neste processo, a filmagem acabou adquirindo um formato mais espontâneo e ignorando as várias burocracias que,

antes, eram obrigatórias e exigidas ao longo do processo cinematográfico. A mudança trouxe impactos diretos no uso dos roteiros que antes eram produzidos e seguidos à risca na etapa da pré-produção. Agora, eles passam a ser produzidos somente na etapa de pós-produção. O objetivo, nesse novo método, é que seja valorizado o papel do cinegrafista durante a construção do documentário e que mais improvisos sejam realizados ao longo das filmagens, como mostram os primeiros filmes dos cineastas John Cassavetes e Jean-Luc Godard.

Contudo, para Puccini (2007, p. 19), mesmo com a ruptura do modelo clássico nesse período, a etapa de planejamento nos ambientes, que se tornam mais liberais, pode contribuir para a realização de pensamentos equívocos e gerar dificuldades de realização de um documentário. De acordo com o autor, mesmo que o documentário tenha “origem em desejos pessoais”, é necessário que o documentarista se comprometa com a causa e se aproprie de sentidos como a criatividade, a percepção, observação e, dessa maneira, consiga dominar o objetivo que deve ou está sendo representado para o espectador.

Por meio de uma pesquisa intensa, o documentarista é capaz de aprofundar ainda mais sobre o tema, conhecer, de fato, a história que está sendo narrada e, assim, narrar a experiência da forma mais similar possível da realidade. De acordo com Rosenthal (1996, p. 37), a pesquisa pode contar com o auxílio de diferentes fontes, sendo elas: material impresso, material de arquivo (filmes, fotos, arquivos de som), entrevistas e pesquisas de campo nas locações de filmagem.

A pesquisa é realizada durante toda a etapa de produção do filme. Ela é a ferramenta que permite definir como e quais locais serão retratados na filmagem, quais personagens serão evidenciados e quais aspectos da narrativa serão ou não abordados.

Feito isso, é necessário realizar a decupagem de todo o material registrado em cena a fim de criar uma linha de montagem para os profissionais encarregados de editar o produto. A última etapa, segundo Puccini (2007), é a montagem do documentário. Nesta etapa, são selecionadas quais cenas farão parte da produção e onde será definida a estrutura da história. Para Puccini (2007, p. 29),

A cena é a partícula rigorosamente dramática no corpo de um texto que é, por vocação, narrativo, o texto cinematográfico. Como instrumento de um projeto narrativo, a cena do roteiro de cinema possui uma versatilidade rara se comparada com a cena do texto teatral. Seus formatos e funções se diversificam, podendo incluir cenas sem conteúdo dramático como as cenas de transição, de duração ínfima, que pouco se adaptam às convenções do palco e que servem à narrativa para informar a movimentação dos personagens pelo espaço e/ou pelo tempo da ação.

Essa fase consiste em uma junção de tudo aquilo que já havia sido pré-acordado durante a etapa de pós-produção e produção e definido conforme o roteiro e a decupagem. Nesse momento, são acrescentados cortes, trilhas sonoras, legendas e planos, a fim de dar mais sentimento a cena e a narrativa que está sendo apresentada.

1.3. História do documentário no Brasil

O filme documentário chegou ao Brasil em 1896, com exibições nas cidades de Rio de Janeiro e, posteriormente, São Paulo. Inicialmente, no Rio de Janeiro, o gênero surgiu como uma parte integrante dos espetáculos teatrais e de alguns tipos de estabelecimentos musicais que eram associados à Belle Époque na França, também conhecidos como cafés-concertos (GONÇALVES, 2006).

A primeira sala de exibição documental pertenceu ao imigrante italiano Pascoal Segreto. No ambiente, eram exibidas imagens em movimento, como a filmagem, intitulada “Cenas”, da Baía da Guanabara, no Rio de Janeiro, registrada por Afonso Segreto, irmão de Pascoal, que estava retornando ao Brasil, após uma viagem a Paris (GONÇALVES, 2006). O registro foi lançado em 25 de agosto de 1990.

Esses registros prevaleceram até 1908 e eram conhecidos como “tomadas de vista”, como explica o autor. Os conteúdos se popularizaram no país e eram realizados por diferentes documentaristas que abordavam, em sua maioria, temáticas regionalistas, como belezas, tradições e costumes de cada região do Brasil. Apesar de ser um conteúdo exclusivamente produzido no país, muitos cineastas eram estrangeiros, vindos da Europa (GONÇALVES, 2006).

Para Lessa (2013, p.08), os primeiros filmes registrados no Brasil “eram expressão da técnica, que apenas registravam o que ocorreu, não passavam por

ilhas de edição ou por montagens, eram apenas sequências emendadas umas nas outras para serem, em seguida, projetadas”.

Nas décadas 1910 e 1920 ocorreu a prevalência da produção de um cinema natural, que consistia na produção de documentários e cinejornais, com o intuito de levantar recursos para a realização de filmes ficcionais, já que havia uma falta de infraestrutura nas cidades brasileiras durante o período. Na época, as câmeras fotográficas passaram a se tornar instrumentos essenciais no trabalho de antropólogos, que viajavam pelo país para registrar a rotina de algumas populações indígenas (GONÇALVES, 2006).

Para Gonçalves (2006, p.81), “os filmes etnográficos levavam ao Brasil urbano imagens de um país imenso e desconhecido, divulgando as ações oficiais de integração nacional e a imagem idealizada de um índio ainda selvagem”.

Nesse contexto, destacam-se algumas produções documentais do diretor e major Luiz Thomaz Reis, que integrava a Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas, conhecida como Comissão Rondon. Um dos destaques, considerado uma das primeiras experiências de sucesso na montagem cinematográfica do cinema brasileiro, foi o filme Rituais e Festas Bororo, lançado em 1917 (GONÇALVES, 2006).

Conforme o país se desenvolvia econômica e socialmente, os registros passaram a ser explorados como uma forma de propaganda para os estrangeiros que se interessassem em imagens tidas como exóticas. Um dos exemplos foram as produções feitas por Silvino Santos, no Estado do Amazonas (GONÇALVES, 2006).

Durante a fase próspera da exportação de borracha, o cinegrafista foi patrocinado por um empresário local e chegou a publicar mais de 10 filmes de curta-metragem, entre 1920 e 1935. Ele também produziu 2 longas metragem, sendo um deles o filme “No Paiz das Amazonas”, em 1922. De acordo com Gonçalves (2006, p.81),

Com o passar dos anos e a contínua produção cinematográfica no período áureo da economia local, os filmes de Silvino aprofundam um olhar sobre a região amazônica, superando os limites dos filmes de propaganda para constituírem-se em importantes registros antropológicos da região.

Além de Silvino, outras produções brasileiras também ficaram marcadas como o filme São Paulo, a Sinfonia da Metrópole, lançado em 1929 por Rudolf Rex

Lustig e Adalberto Kemeny, baseado no filme alemão Berlim Sinfonia de uma Metrópole, do cineasta Walther Ruttmann; e o média-metragem Lampião, Rei do Cangaço, dirigido em 1936, pelo fotógrafo Benjamim Abrahão (GONÇALVES, 2006).

Apesar da produção de documentários brasileiros se expandir no país durante o período, grande parte do consumo dentro do território nacional era de produções internacionais. Para Rodrigues (2010, p.65), o panorama é semelhante ao que acontece até os dias atuais. “Não é nenhuma surpresa que, desde essa época, pouca coisa mudou: os filmes norte-americanos dominavam a cena com cerca de 80% da exibição em território nacional. A pequena fatia restante ficava para os filmes europeus”.

Para acompanhar outros países como Alemanha, Itália, França e União Soviética e tentar reverter a situação, o Governo Federal criou em 1936, por meio dos esforços do antropólogo Edgar Roquette-Pinto, o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). O objetivo do órgão era democratizar o conhecimento para classes desfavorecidas, apresentando uma imagem positivista do Brasil (GONÇALVES, 2006).

Durante 30 anos, o responsável pelo INCE foi o cineasta Humberto Mauro. Ao longo dos anos, o profissional chegou a produzir 354 filmes educativos de natureza didática, além de produções com temas rurais, de fauna e flora, de instituições e de cerimônias oficiais. De acordo com Mashad (2006), durante o período, a maior parte dos filmes de não ficção eram produzidos pelo Governo Federal e também patrocinados pela elite da época.

Para Catani (1994, p. 194), “da escola documentarista inglesa, personificada por John Grierson, temos o exemplo que defendia a função social e o poder de persuasão do documentário como estratégia de domínio imperial britânico e meio de difusão cultural do estado”.

Durante as décadas de 1930 e 1960, as produções do INCE passaram a contar com a participação de vários diretores que também contavam com filmes financiados pelo Instituto. Um deles foi Jurandy Passos Noronha, que produziu diversos filmes durante as décadas de 1930 e 1970, com destaque para o longa-metragem Panorama do Cinema Brasileiro, em 1968. Além do INCE, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e o Serviço de Informação do Ministério da Agricultura se destacaram na produção de documentários durante o

período, conforme os novos investimentos recebidos no país (GONÇALVES, 2006).

No entanto, o cinema brasileiro passou por uma revolução com o surgimento do movimento do Cinema Novo, que ganhou força em 1960 e foi até 1970. Dessa forma, houve uma maneira diferente de documentar no Brasil, com uma nova identidade nas produções brasileiras que, anteriormente, eram ligadas ao estilo norte americano. De acordo com Gonçalves (2006, p.82),

No moderno documentário brasileiro surgido nos anos 1960, a temática exótica das florestas e seus povos dá lugar a uma temática que busca refletir sobre o subdesenvolvimento do país e a desigualdade social. Surgem alguns filmes que irão antecipar questões estéticas caras à formação do movimento do cinema novo. Paulo César Saraceni dirige, em conjunto com Mário Carneiro, o pioneiro Arraial do Cabo, de 1959. No ano seguinte, Linduarte Noronha dirige Aruanda, um marco do cinema documental brasileiro.

Na época, a conjuntura política vigente no país motivou a realização de diversos filmes devido aos ideais progressistas de Juscelino Kubitschek, inspirando as produções documentais que buscavam retratar e valorizar as questões regionais e as diferentes manifestações culturais, econômicas e religiosas. Assim, o documentário passa a se fortalecer no país como um gênero influenciado pelo cinema verdade/direto, gênero que consiste em uma vertente do estilo de documentário em que o diretor e a equipe possuem uma participação direta no processo e no produto fílmico. A participação acontece no formato de interação, aparição e intervenção objetiva e direta, distanciando-se das temáticas educativa e científica (GONÇALVES, 2006).

Embora o Cinema Novo tenha abordado os dilemas da época, boa parte das filmagens denunciadoras era barradas pela censura instaurada pela ditadura militar. Desse modo, muitas produções de cunho sociológico eram censuradas pelo autoritarismo, como foi o caso dos documentários produzidos pelo Centro Popular de Cultura (CPC) que foram barrados pelos militares (GONÇALVES, 2006).

Um dos poucos recursos que os documentaristas tinham para continuar no mercado era a televisão. Durante os anos 1960, a TV se firmou como um importante veículo de massa no Brasil, fazendo com que as buscas por documentários televisivos e jornalismo investigativo crescessem no país. Os profissionais enxergaram a possibilidade de inserir as produções não fictícias em forma de material educacional em emissoras diversas, como por exemplo, na TV

Cultura. Dessa maneira, fatos ocultos do regime militar eram apresentados ao público com uma nova estética (VIEIRA, 2006).

Nessa linha, surgem alguns programas televisivos com temáticas investigativas como o Globo Repórter. De acordo com Guimarães (2006, p. 84), “o Globo Repórter era desvinculado do departamento de jornalismo, totalmente idealizado pelos cineastas, que buscavam revelar o país desconhecido por meio de uma linguagem experimental e inovadora”. Paralelamente, no mesmo período, várias produções documentais independentes foram elaboradas e divulgadas.

A década de 1990 foi considerada um marco na trajetória do documentário brasileiro contemporâneo. Apesar da Embrafilme, empresa responsável pela produção e distribuição do cinema, ter sido extinta na época por Fernando Collor de Mello, os avanços tecnológicos possibilitaram a criação do chamado “hibridismo das imagens”, permitindo assim que os documentaristas realizassem mais produções por preços mais em conta, com o surgimento dos equipamentos digitais (TEIXEIRA, 2007, p. 10). Em 1999 Marcelo Mazagão lança o filme “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, com imagens que representavam os principais acontecimentos do século XX.

Em meados dos anos 2000, os documentários brasileiros passaram a ter como enfoque temas mais reflexivos. Durante o período, há uma abertura de espaço para que os documentaristas incluíssem perspectivas pessoais para intrigar o público. Eram utilizados significados ideológicos por meio das “modificações que o equipamento e a equipe técnica produzem sobre os eventos, a invasão da privacidade, a diferença entre a expectativa da objetividade e a visão subjetiva do realizador” (VIEIRA, 2006, p. 6).

Nesse período, alguns documentários foram lançados com grande repercussão, como o Ônibus 174 (2002), de José Padilha e Felipe Lacerda; Edifício Master (2002), de Eduardo Coutinho; O prisioneiro da grade de ferro (2003), de Paulo Sacramento; Rua de mão dupla (2004), de Cao Guimarães; Jogo de cena (2007), de Eduardo Coutinho, Doméstica (2012), de Gabriel Mascaro e O Mercado de Notícias (de Jorge Furtado, 2014).

Eduardo Coutinho é considerado um representante do documentário contemporâneo e o maior documentarista brasileiro. Os filmes do cineasta ganharam força no Brasil e são considerados uma referência para outros cineastas. O primeiro filme lançado pelo autor foi “Cabra marcado para morrer”,

que é um documentário brasileiro lançado em 1984, quando o Brasil já vivenciava o período de abertura política. Em novembro de 2015, o filme entrou na lista feita pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

Desde então, outros documentários também têm atraído o interesse do público como *Laerte-se* (2017), dirigido por Eliane Brum e Anitta, *Made in Honório* (2020), dirigido por Pedro Waddington. Outro exemplo é o documentário “*Democracia em vertigem*”, de Petra Costa, que foi um dos indicados ao Oscar 2020 apesar de não ter vencido. O filme trata-se de uma denúncia política sobre os bastidores da democracia nacional desde o impeachment da ex-presidente Dilma.

Um documentário que ganhou destaque em 2023, foi “*Quando falta o ar*”, das diretoras Anna Petta e Helena Petta. Conquistou o prêmio de melhor documentário brasileiro no Festival Internacional “*É Tudo Verdade*”, disputou a indicação para o Oscar e a equipe do filme foi recebida em Brasília pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva. O filme mostra a luta diária de trabalhadores do Sistema Único de Saúde (SUS) em defesa da vida durante a pandemia contra o Covid-19.

O documentário “*1968, um ano na vida*” foi um dos participantes da 28º Festival Internacional *É tudo verdade*. O filme, dirigido por Eduardo Escorel, lançado em 2023, conta a história de alguns eventos que marcaram a instalação do regime militar no Brasil. Outros filmes que se destacaram foram “*Mulheres da Floresta*” (2022), produzido pela TV Cultura, e *Marielle* (2021), do diretor Caio Cavechini.

2. Sexualização da mulher negra

A sexualização dos corpos de mulheres negras é compreendida como a forma como essas mulheres são vistas na sociedade e a respectiva objetificação que se cria com os corpos negros. Essa concepção é um tipo de visão racista proveniente das diversas agressões e explorações vivenciadas pelo povo negro durante o período colonial no Brasil.

A partir da objetificação dos corpos negros, mulheres pretas passam a vivenciar uma espécie de exclusão no mercado afetivo, sendo consideradas um mero objeto sexual, corpos para diversão e exploração e compreendidas, em muitos momentos, como uma mera aventura sexual. Esses estereótipos são uma

das ideias que contribuem ainda mais para as diferentes formas de racismo vivenciado no Brasil e no Mundo.

2.1 A mulher negra no Brasil

Do século XVI até o século XIX o Brasil passou por quatro grandes ciclos que trouxeram grandes quantidades de pessoas negras que vinham, em sua maioria, de diferentes partes da África.

Apesar de homens e mulheres negros serem obrigados a submeter-se a escravidão durante o período, o tratamento que as mulheres pretas recebiam nas lavouras era, ainda, diferente da forma como os homens negros eram tratados. A relação entre senhor e escravo se dava pela força, já na relação entre senhor e escrava, o convívio era marcado por uma série de abusos e violências sexuais. Na época, os homens proprietários de terra alegavam que as ações eram uma forma de punição às escravas por tentarem “seduzir” os senhores.

Giacomini (1982) explica que isso acontecia porque a visão que se tinha na época era de que:

A negra é coisa, pau para toda obra, objeto de compra e venda em razão de sua condição de escrava. É objeto sexual, ama de leite, saco de pancada das sinhazinhas, porque além de escrava é mulher, evidentemente essa maneira de viver a chamada ‘condição feminina’ não se dá fora da condição de classe (...) e mesmo de cor (GIACOMINI, 1982, p. 03).

Em entrevista cedida ao portal da Universidade Tiradentes para Judy Rosa dos Santos, o professor do Programa de Pós-Graduação em Educação e do curso de História da Universidade Tiradentes e coordenador do Núcleo Diadorim de Estudos de Gênero da Unit, Gregory Balthazar, afirma que

Quando o corpo negro chega ao Brasil ele é trazido como um objeto, a ser coisa de alguém. É desumanizado. As mulheres negras, para além do trabalho escravizado, tinham outra questão que era a violência sexual, como aponta autoras como Lélia Gonzalez e Ângela Davis. Quando a gente fala da objetificação, a gente fala da animalização do corpo negro. Ainda hoje, quando a gente fala de objetificação, ela está muito atrelada com a questão da animalidade ainda (BALTHAZAR, 2021, p. 01).

Nesse sentido, Giacomini (2013, p.1) explica que:

A questão da existência de uma “vida privada” ou de uma “vida familiar” se apresenta como uma contradição inerente à condição escrava. A noção de privacidade e de família refere-se a uma esfera própria que o escravo não possui por sua condição de “coisa”. Constituir-se em família, ter uma prole é algo inaceitável para aqueles que não possuem nem a si próprios!

Livre para decidir sobre o conjunto da vida do escravo, os interesses do senhor parecem ter sido, muitas vezes, incompatíveis com a existência de uma “família escrava” no Brasil [...] Na legislação ou nos projetos de lei sobre a escravidão, nos momentos que se faz referência a relação entre escravos, eram utilizadas expressões “filho de mãe escrava”.

Durante o período do regime escravocrata, as mulheres negras eram vistas como meros objetos reprodutivos em que, além de serem obrigadas a terem filhos para servir aos senhores, elas também não tinham o direito de conviver e, tampouco, participar da criação das criança, uma vez que eles eram vendidos e perdiam o contato com os filhos. Além disso, elas eram submetidas a extenuantes trabalhos e também eram castigadas com surras no tronco, assim como os escravos homens.

2.2 A sexualização da mulher negra no Brasil

O padrão de beleza instituído pela mídia brasileira e pela sociedade requer que as mulheres sejam altas, magras, loiras, com olhos claros e tenham como uma das características principais serem brancas. Souza (1983) explica que os negros tem nos brancos uma referência única de estética a ser seguida. Segundo a autora, a espontaneidade é um direito negado aos negros não lhes cabendo simplesmente ser. Assim, segundo ela, “o irracional, o feio, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro” (SOUZA, 1983, p. 130) e que servem para fortificar ainda mais os estereótipos.

Além de estarem fora do que é o padrão idealizado, as mulheres negras ainda são reduzidas e, por vezes, até excluídas de certas posições e áreas, sejam elas econômicas e sociais, devido à classe e cor que possuem. No ramo afetivo, o fato é ainda mais evidente. Uma das explicações se dá pelo período de escravidão no Brasil, que durou de 1500 a 1888.

Durante a época, as mulheres negras e indígenas foram exploradas, de forma violenta e sexual, pelos senhores brancos portugueses. Carneiro (2002) observa que os estupros vivenciados durante esse período contribuíram para as construções sobre a identidade nacional e construções hierárquicas de gênero e raça presentes atualmente. Ao longo do período, a visão que se tinha sobre as mulheres negras era que elas eram um objeto meramente reprodutor, servindo

apenas para afazeres domésticos e para reprodução de escravos para trabalhar na propriedade do dono da terra.

A visão obtida durante a época ainda segue impactando a forma como as mulheres negras são vistas no século XXI. O sistema escravocrata é considerado um fator determinante, capaz de influenciar a forma como os corpos negros são considerados na sociedade atual. No Brasil, o corpo da mulher negra é também visto com uma dualidade sendo, por vezes, desejado e ligado a apenas um objeto relacionado ao prazer. Para Davis, “[...] A imagem da mulher negra como cronicamente promíscua. Uma vez aceita a noção de que os homens negros trazem em si compulsões sexuais irresistíveis e animais, toda a raça é investida de bestialidade” (DAVIS, 2016, p. 186).

Na mídia, um dos exemplos e provas que tipificam o corpo de mulheres negras estava na escolha para a tradicional Globeleza, personagem criada pela rede de TV Globo durante a cobertura de Carnaval em que mostrava, anualmente, uma mulher negra pelada sambando. A escolha por corpos negros completamente nus para a representação da festividade foi uma decisão que, durante anos, apenas reforçou a visão objetificada que a sociedade possui sobre os corpos das mulheres negras.

As consequências desse tipo de olhar e comportamento podem ser sentidas principalmente no quesito rejeição e solidão vivenciado pelas mulheres negras. Uma reportagem do telejornal BATV, produzido pela Rede Bahia, afiliada da Rede Globo, mostrou que, entre 2016 a 2017, houve um aumento de 7,7% no número de mulheres negras que viviam sozinhas na Bahia. Além do dado, Souza (1983, p. 101) evidencia o relato de Luísa, uma mulher negra que conta casos de rejeição e exclusão vividos por ela nos relacionamentos heteroafetivos.

O David [...] era louro de olhos azuis. Nunca me assumiu como namorada dele. Tudo era maravilhoso quando estávamos sozinhos ou com pessoas muito íntimas. [...] Eu nunca achei que era nada racial [...]. Nunca achei que devia discutir isso. Ele já era uma grande aquisição minha, porque era bonito, cobiçado e estava comigo. Jorge, meu marido, a família dele não me aceita. Ele assume tudo [...].

Outro relato trazido por Souza (ano, p. 101) é de uma jovem chamada Carmen. “Eu tinha vergonha do meu corpo. Eu queria transar no escuro [...]. Eu não gostava do meu corpo, dentro de uma coisa de ser negra. Corpo de negra, corpo de mulher tipo operário. Isso sempre me grilou pra burro”.

Neste sentido o Dossiê Violência Contra as Mulheres (2015) diz que

A reflexão sobre a imagem das mulheres também é uma parte importante do enfrentamento a estereótipos discriminatórios que autorizam violências. No caso específico das mulheres negras, no Brasil, esses estereótipos são agravados pela carga histórica escravagista de objetificação e subalternidade que reforçam mitos racistas como o da mulher negra hipersexualizada sempre disponível.

Portanto, a trajetória e tratamento destinados as mulheres negras durante o período de escravidão no Brasil, aliado a visão objetificada dos corpos das mulheres negras, fortalece e coopera ainda mais para a visão distorcida que muitas delas possuem sobre o próprio corpo, além de ser uma parte contribuinte da exclusão desse grupo do ramo afetivo, uma vez que seus sentimentos são invalidados e seus corpos são vistos apenas como meros objetos sexuais.

2.3 A dor no cotidiano

Durante as gravações das entrevistas para o filme documentário “A cor do pecado”, foi comprovado que, realmente as mulheres negras são enxergadas em uma visão sexista que as objetifica e que, por vezes, a coloca em um caráter quase animalizado. Ao longo das filmagens, elas narraram, em diversos momentos, conflitos, angústias e situações vivenciadas que comprovaram ainda mais a existência dessa perspectiva sexualizada que essas mulheres passam em uma sociedade que deveria oferecer um tratamento igualitário independentemente da cor de pele. Elaine Pinheiro (2023)¹ sentia o preconceito:

Os meninos queriam ficar comigo, mas eles não namoravam comigo. Depois do meu primeiro namorado, que a gente terminou, eu fiquei dois anos com ele, demorou muito para eu namorar com alguém de novo. Eu sentia que as pessoas gostavam de mim, mas no quesito de me assumir, de andar de mão dada comigo e tudo, não acontecia (ELAINE PINHEIRO, 2023).

Elaine ainda destaca que:

Eu comecei a namorar com 15 anos. “Ah, você namorou cedo”, mas as minhas amigas sempre foram cobiçadas desde cedo, desde os 12 e 13 anos, e ninguém nunca me viu. Eu era invisível. Eu era a amiga, a amiga dos meninos. Sempre tive muita facilidade em fazer amizade, mas eu sempre fui a amiga. Nunca fui a mulher que chamava a atenção (ELAINE PINHEIRO, 2023).

¹ Transcrição da entrevista do filme A cor do pecado (2023).

Para a jornalista Izabella Couto (2023)², a situação de sexualização sobre os corpos negros foi percebida por ela ao longo da adolescência ao comparar a forma como os homens tratavam uma amiga dela, que é branca, e ela. De acordo com a profissional, “a Natália era branca do cabelo liso e tudo e os meninos adoravam chamar a Natália para ir ao cinema, levar chocolate e tudo, e aí assim, eu nunca recebi uma cesta de chocolate e eu achava que “Ah é porque eu sou feia”. Izabella também afirma que

Não é que os meninos brancos não tinham interesse em mim. Não era isso. É que eles tinham, só que em horários menos, em que eles não iam se sentir expostos. Nunca era “Ah, vamos sair à noite para um barzinho ou um lugar legal”. Algo que fosse exposto (IZABELLA COUTO, 2023).

Outra entrevistada a compartilhar os relatos vivenciados pela visão sexualizada do corpo das mulheres negras foi a jornalista Maria Luiza Dias (2023)³, que alegou que, devido às experiências vividas ao longo da vida, acabou se tornando uma pessoa insegura com a própria aparência e até mesmo com o próprio corpo.

Eu sou uma pessoa extremamente insegura e vejo que essa insegurança foi sendo construída não só por mim. As outras pessoas começaram a construir essa insegurança dentro de mim. E é nítido quando a gente passa e alguém fala “Ah, aquela pessoa ali não é bonita” aí você vê quem é a pessoa que não é bonita e você se identifica naquela pessoa porque aquela pessoa que não é bonita é igual você. E aí você acha que não é bonita. “Ah aquele cabelo ali não é bonito” e você olha para o cabelo que não é bonito e ele é igual o seu, então você pensa que o seu cabelo não é bonito. Então, vai sendo construído. Acho que todas as mulheres negras passam por um momento que você vai pensar que você não é bonita, mas não é porque você não é bonita, é porque te ensinaram isso (MARIA LUÍZA DIAS, 2023).

A advogada Jéssica Pereira (2023)⁴ compartilhou na entrevista dada para o filme documentário a forma como sente que a sexualização impactou na maneira como se relaciona com os homens e na visão que ela tem de si mesma.

A minha autoestima, minhas psicólogas que eu já passei, elas sempre falam, eu não deveria ter a autoestima tão baixa como eu tenho, mas é porque eu fico me perguntando “O problema está em mim? O que que tem de errado comigo? Por que os homens não querem assumir um relacionamento comigo e querem assumir com uma branca? Por que os homens têm esse medo de chegar em mim?” Porque, literalmente, nas experiências recentes que eu tive, nenhum cara me chama para sair como ele chama uma amiga minha. Ele chama para eu ir na casa dele porque o

² Transcrição d entrevista do filme A cor do pecado (2023).

³ Transcrição d entrevista do filme A cor do pecado (2023).

⁴ Transcrição d entrevista do filme A cor do pecado (2023).

objetivo dele não é me mostrar para os outros, literalmente o que eles querem é só sexo (JÉSSICA PEREIRA, 2023).

Para a professora Manu Jacob (2023)⁵, a visão sexualizada que atualmente impera sobre a sociedade brasileira está relacionada com a forma como os negros vindos da África foram trazidos até o Brasil, com extrema violência. “As pessoas negras que foram sequestradas da África, trazidas de forma forçada e sequestrada, mantidas em cárcere privado aqui no Brasil e sobre extrema violência. É essa que é a verdadeira história”. Manu alega que:

Todo regime de escravidão ele acomete mais as mulheres, porque as mulheres elas se tornam escravas sexuais também. E nesse processo houve a criação, o ideário do imaginário social de que as mulheres negras são mais quentes e que as mulheres negras suportam mais a dor (MANU JACOB, 2023).

A psicóloga Anna Karolina Silva (2023)⁶ reflete sobre o tema e sobre as consequências desse tipo de visão:

Ser negro no Brasil tem a ver com uma conjuntura de negações, de não acessos, de violências, são consequências da saúde que a gente pode falar, ansiedade, depressão, podemos falar índice de suicídio, sim a gente pode usar essa terminologia psicológica, a gente pode falar que existe consequências para existência, como a gente existe enquanto pessoa negra, tem todos esses determinantes que a gente está conversando aqui (ANNA KAROLINA, 2023)

⁵ Transcrição d entrevista do filme A cor do pecado (2023).

⁶ Transcrição d entrevista do filme A cor do pecado (2023).

CAPÍTULO II

MEMORIAL

Ao longo da realização do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) me deparei com algumas dificuldades durante o percurso, principalmente no que diz respeito aos agendamentos de entrevistas para o documentário e combinação de horários para com as fontes.

Inicialmente, tentei entrar em contato com a assessora da secretária de Gestão do Sistema Nacional de Promoção da Igualdade Racial, Lêda Leal, para tentar agendar uma entrevista. No entanto, durante todos os meses desde que iniciei o contato com as fontes, que foi a partir de julho deste ano, fui informada de que a Lêda não estaria em Goiânia e que não seria possível realizar uma entrevista presencial.

Sendo assim, tentei argumentar sobre a possibilidade da entrevista ser *on-line*, mas, mesmo assim, obtive a resposta de que a agenda dela estava cheia para os próximos meses e que, por isso, não seria possível a participação dela no documentário.

Outro desafio foi conciliar a minha rotina com as gravações das fontes, especificamente com a psicóloga Anna Karolina. Durante as conversas, tivemos que reagendar ao menos três vezes porque em muitos momentos, ela tinha agendamentos marcados para o horário em que eu podia.

Uma das dificuldades que eu também enfrentei foi a gravação com a advogada Jessica. Isso porque ela não me permitiu subir até o apartamento dela e tivemos que fazer a gravação na área de lazer do prédio. Por conta disso, tivemos que parar a gravação em vários momentos por conta do intenso barulho de carros trafegando no local, além do aparecimento constante de pessoas na área.

Apesar dos desafios, escutar os depoimentos, como foi o caso da professora Manu Jacob, e da minha própria irmã, Elaine Felizardo Pinheiro, foi emocionante. A partir dos relatos de cada uma, senti, de certa forma, que não sou a única vítima desse problema e que posso contar com outras pessoas, como a própria jornalista Izabella Couto, que deu o depoimento, para trocar experiência sobre a temática.

Apesar desses desafios e da falta de resposta de algumas fontes, o documentário contou com todas as pessoas necessárias para que a composição do filme ficasse da forma como foi idealizada por mim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência de realizar o filme foi bastante enriquecedora para a profissão jornalística. As disciplinas cursadas ao longo do curso foram importantes para dar uma base cultural, teórica e jornalística para realizar o filme de forma satisfatória.

Salienta-se ainda que, apesar da conclusão deste trabalho, outros filmes documentários sobre o tema devem ser feitos, uma vez que esse tema é, ainda, pouco debatido e deve ser explorado a fim de diminuir os impactos desse tipo de visão na sociedade moderna. Já que a pessoa negra sofre uma infinidade de preconceitos, sendo este da sexualização da mulher negra apenas uma das feridas emocionais que elas carregam.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marilane. **A (des) Construção do Real: a Cidade e a Arte**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

BALTHAZAR, Gregory. **“O nosso corpo é o tempo todo objetificado”, diz doutoranda**. Universidade Tiradentes, p. 01, 2021. Disponível em: <https://portal.unit.br/blog/noticias/o-nosso-corpo-e-o-tempo-todo-objetificado-diz-doutoranda/>. Acesso em: 22 ago. 2023.

CARROLL, Noël. **Ficção, não-ficção e o cinema da asserção pressuposta: uma análise conceitual**. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). Teoria contemporânea do cinema: documentário e narrativa ficcional. São Paulo: SENAC, 2005. p.53. v. 2.

CARNEIRO, Sueli. **Gênero e raça na sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Mostarda, 2002.

COSTA, Maria Helena Braga e. **Ficção & Documentário: Hibridismo no Cinema Brasileiro Contemporâneo**. Rio Grande do Norte: O Percevejo, 2014.

CUSTÓDIO, Meliza da Silva. **Mulher Negra: da Inserção na História a Inserção na Propaganda**. São Paulo: Revista de Iniciação Científica da FFC, 2005.

DA-RIN, Silvio. **Espelho partido: tradição e transformação do documentário**. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

FRESSATO, Soleni Biscouto. **Tênues Limites Entre o Cinema Documentário e Ficcional o Exemplo de o Mistério de Picasso**. Bahia: DOC On-line, 2011.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Panorama do documentário no Brasil**. Centro Universitário do Norte – Uninorte/Amazonas, p. 79 a 91, 2006.

JORGE, Luiz Eduardo. **Cinema Documental e Realidade Social**. Iluminuras, V. 11, N. 26, 2011. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/18328>. Acesso em: 22 ago. 2023.

MESSIAS, Tamyres Laila; AMORIM, Malu Flávia Porto. **Relações Afetivas Heterossexuais e Mulheres Negras: Objeto Sexual e Solidão**. Piauí: Espirales, 2019.

MUYLAERT, J, LEHMKUHL, L. **Reflexões sobre narrativa a partir dos documentários de Eduardo Coutinho**. Minas Gerais. p.169, 2016.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2008.

PUCCINI, Sérgio. **O roteiro de cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

PUCCINI, Sérgio. **Introdução ao roteiro de documentário**. São Paulo: Doc Online, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... O que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, FAPERJ, 2002.

RODRIGUES, Flávia Lima. **Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro**. CES Revista, v. 24, Juiz de Fora - MG, 2010.

SILVA, Meliza. **Mulher Negra: da Inserção na História a Inserção na Propaganda**. Revista de Iniciação Científica da FFC v. 5, n. 1/2/3, p. 37-49, 2005.

SOUZA, Neusa. **Tornar-se negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

TEIXEIRA, 2007. **Uma breve história sobre o cinema documentário brasileiro**. CES Revista, v. 24, Juiz de Fora - MG, 2010.

TEXEIRA, Maria Santana dos Santos Pinheiro; QUEIROZ, Josiane Mendes. **Corpo Em Debate: a Objetificação e Sexualização da Mulher Negra**. Pará, 2015.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

APÊNDICE I

ROTEIRO – A COR DO PECADO

VÍDEO	Áudio
<p>Cena 1 - Entrevista do cantor Seu Jorge ao programa Roda Viva, em 22 de novembro de 2022.</p> <p>00h00 até 00h36</p> <p>(Vídeo 1)</p>	<p>“Repórter: “Pelo o que eu vejo nas redes sociais e tal, as suas últimas companheiras foram todas brancas né? E existe uma grande crítica da comunidade preta em relação a isso, homens negros que só se relacionam com mulheres brancas. E eu queria saber como você enxerga essa questão, você como homem preto, do mundo, e queria saber se você já se relacionou com mulheres pretas”</p> <p>Seu Jorge: Já. Já me relacionei com mulheres pretas, não a ponto de assumir um relacionamento mais profundo, mas já me relacionei sim”</p>
<p>Cena 2 - Entrevista do coach e dono da página Manuel Red Pill, Thiago Schutz, ao podcast Ventura em Cortes em 16 de agosto de 2023.</p> <p>00h00 até 00h06</p> <p>(Vídeo 2)</p>	<p>“Fisicamente falando eu não tenho muita atração por mulheres de pele escura. Entende. Ponto”</p>
<p>Cena 3 - Trecho de festa ocorrida durante Big Brother Brasil, em 2023, em que participantes homens recusam beijo de Tina, integrante autodeclarada negra.</p> <p>(Vídeo 3)</p>	<p>Key: “Tem uma pessoa carente que tá querendo dar uns beijos. Quem quer?</p> <p>Gabriel: É a Paula?</p> <p>Key: Não é a Paula.</p> <p>Gabriel: Não é a Paula? Então não sei quem é.</p> <p>Key: Quem quiser ela falou que quer.</p> <p>Christian: A Larissa eu quero.</p>

	<p>Key: A Tina.</p> <p>Christian: Ah não. Tá maluco?</p> <p>Gabriel: 'Ce' vai?</p> <p>Cesar: Tu é doido, é?</p> <p>Christian: O facin vai.</p>
<p>Cena 4 – (Vídeo 4)</p> <p>Legenda: Elaine Felizardo Pinheiro.</p> <p>05h52 até 6h17</p>	<p>““Eu comecei a namorar com 15 anos. “Ah, você namorou cedo”, mas as minhas amigas sempre foram cobiçadas desde cedo, desde os 12 e 13 anos, e ninguém nunca me viu. Eu era invisível. Eu era a amiga, a amiga dos meninos. Sempre tive muita facilidade em fazer amizade, mas eu sempre fui a amiga. Nunca fui a mulher que chamava a atenção”</p>
<p>Cena 5 – (Vídeo 5)</p> <p>Legenda: Izabella Couto Carneiro.</p> <p>03h48 até 04h56</p>	<p>“Eu tinha uma amiga branca, a Natália, minha melhor amiga, e nós andávamos juntas o tempo todo. A Natália era branca do cabelo liso e tudo e os meninos adoravam chamar a Natália para ir no cinema, levar chocolate e tudo... E aí assim, eu nunca recebi uma cesta de chocolate e eu achava que “Ah é porque eu sou feia”, mas eu nunca pensei “Ah, é porque eu sou negra”. Essa percepção, veio depois de compreender o que é o racismo, o racismo estrutural, aquele racismo que não é necessariamente que a pessoa chega em você e fala “Ah você é um macaco”. Não é necessariamente nesse tipo, mas as percepções que as pessoas carregam. E comigo era só assim “Vamos lá em casa depois da aula”, “Você não quer passar lá em casa”, “Você não quer sair para a gente ir em um lugar mais discreto?”. Então essas propostas eram muito</p>

	recorrentes e foi nesse sentido que eu percebi que eu precisava me resguardar”.
Cena 6 – Legenda: Maria Luiza Rodrigues. (Vídeo 6) 10h34 até 10h 37 // 10h43 até 10h56	“Meu apelido na escola era de gostosinha. Gente, pelo amor de Deus, meu apelido era de gostosinha, e na época eu pensava “olha aí como eles estão me chamando, eu sou gostosa e tal”, depois que eu fui entender que não era porque eu era isso tudo, era porque eles queriam aproveitar de mim. Era isso”.
Cena 7 – Legenda: Jessica Pereira (Vídeo 7) 03h25 até 04h06	“O meu último relacionamento foi de 7 anos. Eu morei junto com ele por 1 ano e dentro desse relacionamento eu só passei a ver o que tava ali, quando eu terminei, que eu fui ver o quão grave era o que eu passei dentro do relacionamento. Eu já ouvi dele e da mãe dele, que ele só tava comigo porque eu era ‘neguinha’, porque eu tinha a bunda grande e porque eu tinha o corpo bonito. Na época, eu levava na brincadeira, mas não, hoje eu vejo que isso não se brinca e que isso literalmente não era uma brincadeira”.
Cena 8 - Elaine Pinheiro (Vídeo 4) 6h47 até 07h 11 Colocar cena de cobertura 1	“Os meninos queriam ficar comigo, mas eles não namoravam comigo. Depois do meu primeiro namorado, que a gente terminou, eu fiquei dois anos com ele, demorou muito para eu namorar com alguém de novo. Eu sentia que as pessoas gostavam de mim, mas no quesito de me assumir, de andar de mão dada comigo e tudo, não acontecia”.
Cena 9 – Izabella Couto (Vídeo 5) 05H28 até 05H47	“Não é que os meninos brancos não tinham interesse em mim. Não era isso. É que eles tinham, só que em horários menos, em que eles não iam se sentir expostos. Nunca era “Ah, vamos sair à

	<p>noite para um barzinho ou um lugar legal”. Algo que fosse exposto”.</p>
<p>Cena 10 - Entrevista Elaine Pinheiro (Vídeo 8)</p> <p>03h49 até 04h 30</p> <p>Colocar cena de cobertura 2</p>	<p>“Eu conhecia pessoas que eu achava que estava sendo legal e tudo, do nada a gente tava ficando e ficando aí o cara começava a namorar, mas aí me procurava ainda para ficar comigo. Aí eu pensava assim: “Pô, fala que eu sou tão legal”, porque o discurso é sempre o mesmo. “Você é uma mulher perfeita”, “Você é legal”, “Sexualmente a gente se dá muito bem, mas aconteceu”. Só que aconteceu tanto que ele tá namorando com outra e ele tá me mandando mensagem. Nesse caso a gente vê que para apresentar para a sociedade eu não servia”</p>
<p>Cena 11 - Izabella Couto (Vídeo 9)</p> <p>05h44 até 06H40</p> <p>Colocar cena de cobertura 3</p>	<p>“Quando eu saia na rua e usava um short, as pessoas olhavam de uma maneira. Na minha família mesmo já chamaram a atenção “Ah você tá usando um short muito curto e isso chama a atenção”. Ai eu lembro de um dia falar, eu tenho uma prima que é branca, alta e tudo, mas eu falei “é o mesmo tamanho do short dela” ai pessoas da minha família mesmo, minhas tias diziam, não, mas em você fica mais chamativo. Mas por que? Porque isso está enraizado nas pessoas? Aí eu comecei a perceber.”</p>
<p>Cena 12 - Jessica Pereira (Vídeo 7)</p> <p>02h41 até 3h01</p>	<p>“Eu acho que eles sexualizam muito o corpo negro, a pele negra. Até as cantadas, as piadas que fazem, brincadeiras como intitulam são de cunho sexual e eu não vejo uma amiga minha passar por isso”</p>
<p>Cena 13 - Elaine Pinheiro (Vídeo 4)</p> <p>11h06 até 11h37</p> <p>Colocar cena de cobertura 4</p>	<p>“Eu sei que tem lugares que eu saio, por exemplo, com a galera mais elitizada, eu realmente sou um objeto. Agora, se eu vou em locais em que tem pessoas como eu, então eu me sinto</p>

	<p>mais aberta para conversar e as pessoas estão mais abertas para conhecer a Elaine e não para desejar a Elaine. Então hoje eu escolho até os lugares que eu vou. Gosto muito de sair, de dançar e vou com essas pessoas. Mas se for para conhecer pessoas, eu vou em locais que eu conheça pessoas como eu”.</p>
<p>Cena 14 - Elaine Pinheiro (Vídeo 8) 00h38 até 00h45</p>	<p>“É como se fosse uma escrava, sabe? Que vai chegar em você e conseguir você naquela hora”.</p>
<p>Cena 15 – Legenda: Hemanuelle Di Lara Siqueira Jacob (Manu Jacob). (Vídeo 10) 6h54 até 7h55</p>	<p>“Pra gente falar sobre essa sexualização do corpo das mulheres negras a gente tem que caminhar por um percurso.Primeiro, é entender que desde quando a população negra pisou aqui no Brasil, ela veio como mercadoria. Ela veio animalizada, desumanizada, quando a população negra foi tirada da sua casa, dos seus lares, comunidades para trabalhar de forma escrava aqui no Brasil. A gente vê muitas pessoas falando “os escravos” não eram os escravos. As pessoas negras que foram sequestradas da África, trazidas de forma forçada e sequestrada, mantidas em cárcere privado aqui no Brasil e sob extrema violência. É essa que é a verdadeira história”</p>
<p>Cena 16 - Manu Jacob (Vídeo 10) 7h58 até 8h29</p>	<p>“Todo regime de escravidão ele acomete mais as mulheres, porque as mulheres elas se tornam escravas sexuais também. E nesse processo houve a criação o ideário do imaginário social de que as mulheres negras são mais quentes, que as mulheres negras suportam mais a dor”</p>

<p>Cena 17 – Manu Jacob (Vídeo 10)</p> <p>14h00 até 14h13 //14h22 até 14h57</p>	<p>“Os homens brancos não veem as mulheres negras como potenciais relacionamentos duradouros. [...] É mais fácil para um homem abandonar um relacionamento com uma mulher negra do que com uma mulher branca. O exemplo que a gente viu aí na mídia foi a Preta Gil, né? As mulheres, de forma geral, quando elas estão doentes, elas são abandonadas. As negras então... antes mesmo de estarem doentes elas já são abandonadas. Existe uma facilidade de rompimento, de abandono da mulher negra. Existe uma questão de que elas não as escolhidas para terem um casamento”</p>
<p>Cena 18 – Legenda: Anna Karolina Silva. (Vídeo 11)</p> <p>06h37 até 07h30</p>	<p>“Essa sexualização tem a ver com como a mulher negra, pensando no racismo, mas pensando no sexismo, pensando no encontro dessas opressões, esteve historicamente no lugar de superexploração, no lugar subalternizado, num lugar servil. Não é atoa, por exemplo, que as estatísticas de violência sexual, que as estatísticas de feminicídio estejam com os nossos corpos liderando. Ou se a gente pensa em estatísticas de suicídio ou mesmo quando a gente pensa na primeira pessoa que morre de Covid no Brasil, que é uma mulher negra em situação de serviço doméstico. Então é sexualização, mas é superexploração, é um corpo que é visto sempre na perspectiva de servir ao outro e isso é histórico”</p>
<p>Cena 19 – Anna Karollina Silva (Vídeo 11)</p> <p>16h21 até 17h10</p> <p>Colocar cena de cobertura 5</p>	<p>“Ainda que isso não apareça, a pessoa não percebe de uma maneira tão evidente, a sociedade se estrutura a partir dessa visão, uma visão de belo, por exemplo. O que a gente considera belo? O que se tem como belo? Na sociedade brasileira, vamos pegar aí agora que teve o documentário da Xuxa que causou todo um processo em</p>

	<p>cima disso ali, ali é uma visão de belo que foi disseminado. Teve até uma discussão sobre não ter paquitas negras, por exemplo. Por que não tinha? Não é porque a Marlene não queria ou a empresária não queria, é porque o ideal de beleza é o ideal branco né? Então, como é que a gente pode, como é que a gente se sente e o que é considerado bonito? É um ideal a partir da branquitude”.</p>
<p>Cena 20 – Anna Karollina Silva (Vídeo 11) 17h48 até 18h01</p>	<p>“O que significa ser uma mulher negra? É ser da cor do pecado. E ser da cor do pecado permite violências inúmeras ou acessos a esse corpo que é considerado público, né?”.</p>
<p>Cena 21 – Jessica Pereira (Vídeo 12) 00h10 até 01h02 Colocar cena de cobertura 6</p>	<p>“A minha autoestima, minhas psicólogas que eu já passei, elas sempre falam que eu não deveria ter a autoestima tão baixa como eu tenho, mas é porque eu fico me perguntando “O problema está em mim?”. “O que que tem de errado comigo?” Porque os homens não querem assumir um relacionamento comigo e querem assumir com uma branca? Porque os homens têm esse medo de chegar em mim? Porque, literalmente, nas experiências recentes que eu tive, nenhum cara me chama para sair como ele chama uma amiga minha. Ele chama para eu ir na casa dele porque o objetivo dele não é me mostrar para os outros, literalmente o que eles querem é só sexo”.</p>
<p>Cena 22 - Anna Karolina Silva (Vídeo 11) 13h31 até 13h58</p>	<p>“A gente percebe o adoecimento em vários sentidos. A gente pode falar em adoecimento físico, mental, psíquico, psicológico. São várias terminologias né? Porque justamente a nossa sociabilidade e o modo como a gente vive, as oportunidades que a gente tem e as que a gente não tem, todas elas vão influenciar a forma</p>

	como a nossa saúde é construída”
<p>Cena 23 - Anna Karolina Silva (Vídeo 11)</p> <p>14h42 até 15h19</p> <p>Colocar cena de cobertura 7</p>	<p>“Ser negro no Brasil tem a ver com uma conjuntura de negações, de não acessos, de violências, são consequências da saúde que a gente pode falar, ansiedade, depressão, podemos falar de índice de suicídio, sim a gente pode usar essa terminologia psicológica, a gente pode falar que existe consequências para existência, como a gente existe enquanto pessoa negra, tem todos esses determinantes que a gente está conversando aqui”</p>
<p>Cena 24 - Anna Karolina Silva (Vídeo 11)</p> <p>23h52 até 24h07</p>	<p>“Embora as pessoas procurem a psicologia como uma maneira de aplacar esse sofrimento, muitas pessoas ainda estão passando por isso e não entendem que isso é algo abusivo e que isso é uma violência”</p>
<p>Cena 25 - Maria Luiza (Vídeo 6)</p> <p>11h 47 até 12h 46</p>	<p>“Eu sou uma pessoa extremamente insegura e vejo que essa insegurança foi sendo construída e não só por mim, as outras pessoas começaram a construir essa insegurança dentro de mim. E é nítido quando a gente passa e alguém fala “Ah, aquela pessoa ali não é bonita” aí você vê quem é a pessoa que não é bonita e você se identifica naquela pessoa porque aquela pessoa que não é bonita é igual você. E aí você acha que não é bonita. “Ah aquele cabelo ali não é bonito” e você olha para o cabelo que não é bonito e ele é igual o seu, então você pensa que o seu cabelo não é bonito. Então, vai sendo construído. Acho que todas as mulheres negras passam por um momento que você vai pensar que</p>

	<p>“você não é bonita, mas não é porque você não é bonita, é porque te ensinaram isso”.</p>
<p>Cena 26 - Elaine Pinheiro (Vídeo 8)</p> <p>08h55 até 10h15</p>	<p>“Eu comecei a fazer terapia, né? Em 2018/ 2019 e levei esses assuntos também. Então, assim, antes de amar o outro, eu preciso me amar. Eu sempre disse sim para tudo e para todos, então eu comecei a dizer não. Então assim eu não aceito que um homem chegue em mim e me fale assim “Oi, delicia” ou “Oi, não sei o que”. O cara para falar uma safadeza comigo ele tem que ter uma intimidade comigo e estar comigo. Ele não vai chegar e falar aleatório. Então foi um processo. Eu tenho sentido que estou muito mais forte quanto a isso. Claro que a gente passa por situações que você fala assim, por que eu? Porque você fez isso comigo sendo que a gente estava legal e tudo? A gente passa por situações difíceis, mas eu já me ergui em tantas que eu falo assim, vou sofrer agora mas sei que daqui um tempo eu vou estar melhor. Mas com essas situações eu vou me tornando cada dia mais seletiva e às vezes mais incisiva quando chega qualquer pessoa. Às vezes a pessoa chega numa boa mas eu já carrego uma bagagem tão grande que eu já estou atacando”</p>
<p>Cena 27 – Izabella Couto (Vídeo 9)</p> <p>08h07 até 09h36</p> <p>Colocar cena de cobertura 8</p>	<p>“Eu acho que a terapia me ajudou muito. No sentido de eu me reconhecer, de eu me tratar com mais cuidado. É aquela questão, eu não vou em lugares, lugares muitas vezes são pessoas né. Eu não me relaciono com pessoas que não me enxergam da maneira que eu mereço ser enxergada.</p> <p>Isso é claro levou um tempo, quebrei muito a cara, chorei bastante por conta disso. Eu já desmarquei encontros que eu queria muito, tinha muito interesse na pessoa, mas ela não me via</p>

	<p>daquela forma.</p> <p>E o meu relacionamento com o lago, sem dúvidas me ajudou muito. foi a primeira situação em que eu me senti confortável. E eu acho que a fé. A forma como Deus me enxerga e me ama, eu fui tomada por um amor tão grande que me trouxe essa percepção do que eu mereço e me fez enxergar quem eu sou.</p> <p>Então, a terapia, o relacionamento com pessoas que verdadeiramente me enxergam como eu sou e Deus. Acho que o amor que ele sente por mim me faz enxergar que eu mereço coisas muito boas, mereço pessoas que me enxerguem além da cama, do tamanho do meu corpo, estria e acho que eu sou muito mais do que isso”</p>
<p>Cena 28 – Manu Jacob (Vídeo 13)</p> <p>08h21 até 09h03</p>	<p>“A primeira coisa, gente, é a gente cuidar da nossa saúde mental, sabe? A gente cuidar da nossa vivência do mundo, cuidar do nosso corpo, do nosso cabelo, cuidar da gente. Tratar a gente mesmo como se fosse a coisa mais importante da face da terra, porque sem a gente, se eu não existir, eu não consigo militar na resistência feminista, se eu não levantar da cama, eu não consigo entrar os quites de higiene pessoal que as mulheres precisam, muito mais do que eu”.</p>
<p>Cena 29 – Anna Karollina Silva (Vídeo 11)</p> <p>23h03 até 23h52</p>	<p>“Tudo aquilo que te toca no sentido do limite é bom fazer um questionamento”</p> <p>“[...]Foi uma violação do meu corpo”</p>
<p>Cena 30 - Anna Karollina Silva (Vídeo 11)</p> <p>26h19 até 27h03</p> <p>Colocar cena de cobertura 9</p>	<p>“Ressignificar não é tão simples. Qualquer violência que a gente passa, colocar em palavras é importante, ser escutado é importante, poder contar isso até que isso esteja no lugar mais seguro é importante, mas infelizmente as violências elas não são únicas. Você não vai passar por isso só uma vez, talvez você passe por isso todas</p>

	<p>as vezes que você andar na rua, todas as vezes que você andar de ônibus, todas as vezes que você for no clube, todas as vezes que você entrar na faculdade, talvez você passe por isso muitas vezes. Então, de fato, o que a gente precisa é de uma transformação que seja maior. Não é a gente que tem ressignificar, é a sociedade que precisa ser diferente”.</p>
<p>Cena 31 – Elaine Pinheiro (Vídeo 8) 05H22 até 05H47 Colocar cena de cobertura 10</p>	<p>“Eu sei que isso não vai mudar do dia para a noite, mas eu tenho esperança que as próximas gerações sofram menos que a gente. Que sejam mais aceitas, que as mulheres possam ser amadas e respeitadas, como mulher não só por conta de uma cor de pele. Que os homens consigam ter essa empatia de amar ela e respeitá-la independente da cor de pele”.</p>

Créditos finais

Direção, Produção, Roteiro

Gabriella Pinheiro

Imagens

Gabriella Pinheiro

Marina Gratão

Montagem

Francisco Bernadoni

Entrevistadas

Anna Karolina

Jessica Pereira

Maria Luiza

Izabella Couto

Elaine Felizardo

Manu Jacob

Arquivos

Reprodução/ Youtube / Roda Viva

Reprodução/ Youtube / Ventura em Cortes

Reprodução/ Twitter/ Tv Globo

Trabalho de Conclusão de Curso

Escola de Direito, Negócios e Comunicação

Curso de Jornalismo

Orientação

Profa. Dra. Eliani Covem

APÊNDICE II

AUTORIZAÇÃO PARA PRODUÇÃO

A aluna Gabriella Victória Felizardo Pinheiro, concluinte do curso de Jornalismo da Escola de Direito, Negócios e Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás no ano de 2023, autoriza a Universidade a reproduzir a obra feita para o trabalho de conclusão de curso.



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE
GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE DESENVOLVIMENTO
INSTITUCIONAL
Av. Universitária, 1069 | Setor Universitário
Caixa Postal 86 | CEP 74605-010
Goiânia | Goiás | Brasil
Fone: (62) 3946.3081 ou 3089 | Fax: (62)
3946.3080
www.pucgoias.edu.br | prodir@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

A estudante Gabriella Victória Felizardo Pinheiro, do curso de Jornalismo, matrícula 20201012700592, telefone: (62) 98474-0102, e-mail gabriellavictoriafpinheiro@gmail.com, na qualidade de titular dos direitos autorais, em consonância com a Lei nº 9.610/98 (Lei dos Direitos do autor), autoriza a Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás) a disponibilizar o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “A cor do pecado”, gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, por 5 (cinco) anos, conforme permissões do documento, em meio eletrônico, na rede mundial de computadores, no formato especificado (Texto (PDF); Imagem (GIF ou JPEG); Som (WAVE, MPEG, AIFF, SND); Vídeo (MPEG, MWV, AVI, QT); outros, específicos da área; para fins de leitura e/ou impressão pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada nos cursos de graduação da PUC Goiás.

Goiânia, 24 de novembro de 2023.

Assinatura do autor:



Documento assinado digitalmente
GABRIELLA VICTORIA FELIZARDO PINHEIRO
Data: 25/10/2023 17:46:13-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Nome completo do autor: **Gabriella Victória Felizardo Pinheiro**

Assinatura do professor-orientador: