



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

JULIA MACEDO DE SOUSA

**EU, NEGRO: O MOVIMENTO NEGRO E A LUTA CONTRA O RACISMO
ESTRUTURAL**

**GOIÂNIA
2025**

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

**EU, NEGRO: O MOVIMENTO NEGRO E A LUTA CONTRA O RACISMO
ESTRUTURAL**

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
2025**

JULIA MACEDO DE SOUSA

EU, NEGRO

Data de defesa: 10 de dezembro de 2025.

Resultado:

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Eliani de Fátima Covem Queiroz

Profa. Mestre Gabriella Lucciani

Profa. Especialista Carolina Paraguassú Dayer

Dedico todo e qualquer êxito desta travessia aos meus pais, e àqueles que irromperam em vida comigo. Foram vocês o chão, a luz e o norte, quando o sonho em mim buscava altura; foram o amor, que vence até a morte, e bordaram em meu ser a poesia de asas em eterna ventura.

AGRADECIMENTOS

A vida que carrego neste arquivo cheira a vida moderna; à vírgula, aos pontos, e aos parágrafos de texto que tentam, em vão, conter as histórias que pulsam entre linhas. A narrativa que aqui carrego, talvez não reverbere de forma justa o que me fez chegar até aqui. Sou esqueleto reformado de amor e afeto, de mãos que me ergueram e sustentaram, de vozes que me ensinaram a permanecer. Sou ponte entre o passado de uma família que lutou contra as barreiras do racismo, e o futuro que planta uma nova esperança.

Por isso agradeço, antes de tudo, ao amor, à família e as histórias compartilhadas. Agradeço à minha ancestralidade que me permite conhecer as marcas de meu passado a fim de (re)construir nosso futuro. Agradeço ao amor dos meus pais, motores propulsores para que eu conseguisse alcançar tamanha vitória. A eles agradeço por cada gesto, por cada celebração, por sempre abrirem os braços quando o mundo se fechava.

Aos meus irmãos, Maria Clara e Matheus, agradeço por me ensinarem a sonhar. Maria Clara e Isabela, minha prima e irmã do coração, se fizeram presenças constantes nas minhas escolhas, e a elas agradeço por dividirem comigo o incisivo trabalho de moldar realidades. Agradeço também ao meu namorado, Gabriel, por se fazer refúgio, ombro e coração. Sem ele, este trabalho não seria possível.

Não sou descendente de escravos. Eu descendo de seres
humanos que foram escravizados!
Makota Valdina

RESUMO: O documentário “Eu, Negro” constitui-se como instrumento de análise crítica fundamental para a compreensão do racismo estrutural no Brasil, na medida em que suas narrativas vivenciais revelam os mecanismos sistemáticos por meio dos quais o racismo opera nas dimensões afetiva, material, institucional e identitária da vida de pessoas negras. Apresentando vozes diretas de intelectuais e ativistas do Movimento Negro que teorizam suas próprias experiências, o documentário transforma o conhecimento pessoal em argumento acadêmico rigoroso. Em síntese, o documentário emerge como ferramenta essencial de documentação, denúncia e reflexão sobre o racismo, contribuindo para a ampliação da consciência crítica dos espectadores e para reconhecimento da negritude como força criadora, memória viva e potência transformadora.

PALAVRAS-CHAVE: Racismo estrutural. Movimento Negro. Identidade Racial. Letramento racial.

ABSTRACT: The documentar “Eu, Negro” (I, Black) constitutes itself as a fundamental instrument of critical analysis for understanding structural racism in Brazil. Through its experiential narratives, the work unveils the systematic mechanisms through wich racismo operate across the affective, materil, institutional, and identity dimensions of Black people’s lives. The documentar centers the voices of Black intellectuls and activists from the Black Movement who theorize from their own lived experiences, thereby transforming personal knowledge into rigorous academic arguments.

PALAVRAS-CHAVE: Structural racismo. Black Movement. Racial Identity. Racial Literacy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I.....	11
REFERENCIAL TEÓRICO	11
1. Documentário	11
1.1 Conceitos e Teorias de Documentário	12
1.2 Técnicas de produção de documentário	13
1.3 História do documentário no Brasil.....	15
2. História do Movimento Negro	18
2.1 O Racismo estrutural	20
2.2 A identidade racial	22
CAPÍTULO II.....	27
MEMORIAL	27
CAPÍTULO III	29
DESCRIÇÃO DO PRODUTO.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	31
REFERÊNCIAS:.....	32
APÊNDICES	36
APÊNDICE I – ROTEIRO.....	36
APÊNDICE II.....	46
AUTORIZAÇÃO PARA REPRODUÇÃO	46

INTRODUÇÃO

O documentário, enquanto discurso cinematográfico e ferramenta de registro da realidade, se consolida como uma forma de expressão capaz de desvelar subjetividades e promover debates sociais. Mais do que representar o real, ele o reformula sob perspectivas éticas, políticas e até poéticas, abrindo espaço para vozes historicamente silenciadas. No Brasil, essa capacidade discursiva encontra um ambiente favorável nas produções que abordam identidades, memórias e resistências, sobretudo quando o olhar da câmera se volta para a população negra e sua trajetória de luta por reconhecimento.

A história do movimento negro brasileiro perpassa pelo jornalismo, pelo cinema e pela literatura, e ganha vida em meio a resistência e transformação. Desde os quilombos até o Movimento Negro Unificado, a luta contra o racismo estrutural e pela afirmação da identidade afro-brasileira construiu um legado de conquistas sociais, culturais e políticas. A criação de políticas afirmativas como a Lei nº10.639/2003 e as cotas raciais nas universidades, simboliza não só os avanços institucionais, mas também a manifestação de vozes que, por séculos, foram excluídas dos espaços de poder e representação. Entretanto, as desigualdades persistem e impõem novos desafios, exigindo a continuidade da reflexão crítica sobre o racismo e suas implicações na sociedade contemporânea.

Nesse cenário, o documentário emerge como um espaço de escuta e ressignificação simbólica da experiência negra. A partir de escolhas estéticas e éticas que privilegiam a escuta e a presença (Coutinho, 2002), a narrativa documental possibilita o encontro entre o eu e o outro, entre a história individual e a memória coletiva. Essa perspectiva também é adotada nas obras de Petra Costa (2012; 2019), que articulam a dimensão pessoal e política como forma de ressignificar a memória e revelar as subjetividades por trás de eventos históricos. Ao unir pessoal e coletivo, a linguagem documental cria um elo entre passado, presente e futuro, dor e resistência.

A proposta deste trabalho é desenvolver um filme documentário que leve os telespectadores a refletirem sobre os impactos do racismo estrutural e a importância do Movimento Negro na vida das pessoas negras, observando como o cinema pode atuar como instrumento de voz, visibilidade, memória e transformação social. Esse trabalho busca compreender de que forma o audiovisual pode contribuir para o reconhecimento da negritude enquanto potência criadora e agente de mudança.

A produção deste documentário, no entanto, parte de um desafio: a bibliografia sobre a presença e a representação das pessoas negras no audiovisual brasileiro ainda é limitada. A pesquisa desenvolvida, diante dessa lacuna de estudos específicos, configurou-se como um mapeamento meticuloso de teorias e autores que compreendem o documentário como instrumento de escuta, expressão e reflexão social, como Bill Nichols (1991), Eduardo Coutinho (2002) e Rodrigo Guimarães (2019).

As leituras sobre conceitos, história e técnicas do documentário, discutidas por Nichols (1991), Coutinho (2002), Senra (2011), Guimarães (2019) e Puccini (2009), orientaram todas as etapas de produção do filme, desde a captação até a montagem. O projeto formou-se na perspectiva de que o documentário não reflete a realidade de maneira intrínseca, mas a reinterpreta e reconstrói, como defendem Nichols (1991) e Foucault (1972), ao reconhecer que toda narrativa documental é também um posicionamento ético e político diante do mundo e dos sujeitos representados.

A captação de depoimentos, enquanto eixo central da pesquisa qualitativa, foi conduzida de modo a privilegiar a escuta e a presença, em consonância com a “ética da convivência” proposta por Coutinho (2002) e com a psicologia social qualitativa descrita por Bosi (1995) e Gonçalves Filho (2003). As falas dos participantes expressam experiências de pertencimento ao Movimento Negro no Brasil, além de expressar resistência e afirmação da identidade negra, que dialogam diretamente com as discussões teóricas sobre representação e voz no documentário contemporâneo.

O filme, centrado no movimento negro e nas conquistas históricas e sociais das pessoas negras, pretende contribuir para a ampliação da consciência crítica dos espectadores, reconhecendo a negritude como força criadora, memória viva e potência transformadora.

CAPÍTULO I

REFERENCIAL TEÓRICO

1. Documentário

O documentário é um gênero cinematográfico que se propõe a registrar aspectos da realidade por meio da linguagem audiovisual. Diferente da ficção, seu compromisso está na construção de discursos que dialogam com o mundo real, ainda que a noção de objetividade na representação tenha sido amplamente debatida ao longo da história. Desde os primeiros filmes documentais, como *Nanook of the North* (1922), até as produções contemporâneas, o gênero passou por diversas transformações estéticas, éticas e políticas, refletindo mudanças nas formas de pensar a realidade e os sujeitos filmados (Guimarães, 2019).

Ainda de acordo com Guimarães (2019), ao longo do século XX, o documentário foi compreendido tanto como um meio de informação e educação quanto como ferramenta de intervenção social. No entanto, houve uma mudança na percepção desse gênero, e atualmente predomina um discurso que desestimula sua função crítica, reduzindo-o à criação de “bons filmes”. No Brasil, essa questão se reflete nas pesquisas que enfatizam os limites do documentário na representação do real e sua suposta incapacidade de operar como instrumento de ação no mundo. Apesar disso, há uma forte defesa da ideia do documentário como um espaço de diálogo e construção social, no qual as vozes dos sujeitos filmados são fundamentais (Guimarães, 2019; Senra, 2011; Coutinho 2002).

O caráter discursivo do documentário levanta questões epistemológicas importantes, especialmente no que diz respeito à representação do “Outro”. A abordagem histórica do gênero revela que, por muito tempo, a voz dos documentaristas predominou como única perspectiva sobre os sujeitos retratados. Isso reflete o pensamento dominante no Ocidente, que enxerga a história de maneira linear e tende a marginalizar narrativas divergentes (Foucault, 1972). Assim, muitos documentários do passado reforçavam visões exotizantes ou paternalistas, sem dar espaço para a expressão autônoma das comunidades filmadas.

Nos estudos contemporâneos, autores como Nichols (1981, 1991) e Bernard (2008) contribuíram para o entendimento do documentário enquanto construção narrativa e discursiva. Nichols (2009) classificou o gênero em diferentes modos de representação

— expositivo, observativo, participativo, reflexivo, performático e poético — destacando que cada um deles estabelece uma relação distinta com a realidade e com o espectador.

1.1 Conceitos e Teorias de Documentário

O conceito de documentário sempre esteve em disputa, variando conforme o contexto histórico e as abordagens teóricas que o analisam. Tradicionalmente, o gênero era definido como uma representação objetiva da realidade, um registro autêntico de eventos e personagens do mundo real.

Todo filme é um documentário. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes. (NICHOLS, 1991, p.26).

Nichols (1991) tão logo conclui que todo documentário é sinônimo de “conceito vago”. Constituído por um campo discursivo dinâmico, caracterizado pela ausência de um conjunto fixo de técnicas, temáticas ou estruturas formais invariáveis. Sua configuração não se restringe a um modelo homogêneo, mas manifesta-se como um espaço de constante transformação, no qual as convenções estilísticas e narrativas são redefinidas em resposta a contextos históricos, culturais e tecnológicos (Nichols, 1991).

Uma das primeiras questões a serem debatidas é a relação entre documentário e verdade. Flaherty, por exemplo, afirmava querer mostrar os inuítes “como eles próprios se veem”, mas, ao dirigir *Nanook of the North*, tomou diversas decisões estilísticas que moldaram essa representação dentro de uma visão ocidental. Esse caso ilustra a crítica à ideia de que o documentário pode ser um espelho neutro da realidade.

A perspectiva genealógica de Foucault (1972) contribui para essa discussão ao questionar a noção de uma única verdade histórica e ao demonstrar como as narrativas documentais são influenciadas por relações de poder e conhecimento. Segundo essa abordagem, o documentário não apenas registra fatos, mas também participa ativamente da construção do real, uma vez que sua linguagem e estrutura influenciam a forma como o espectador compreende os sujeitos filmados.

Rodrigues (2010) argumenta que o filme documentário, como cinema, é sempre uma montagem, uma construção, mesmo que seja “realista”. Sua teoria indica que a cinematografia é feita a partir da linguagem, o que o caracteriza enquanto discurso e (re)produtor de jogos de verdade da cultura em que opera. Para os teóricos de cinema Stan e Shohat (2006, p. 265), “a arte é uma representação, não tanto em sentido mimético,

mas político, uma delegação de vozes”. O que concorda Da-Rin (2004, p.18), ao afirmar que:

O termo documentário não é depositário de uma essência que possamos atribuir a um tipo de material fílmico, a uma forma de abordagem ou a um conjunto de técnicas. Todas as inúmeras tentativas que conhecemos de explicar o documentário a partir da absolutização de uma destas características, ou de qualquer outra tomada isoladamente, fracassaram.

Uma maneira intercultural de representar a realidade, que traz questões éticas imbricadas na forma de representar o mundo, como observa Ramos (2010, p.147):

O cinema documentário e a antropologia fílmica através de processos e metodologia específica, possibilitam observar e estudar de forma ordenada, rigorosa, repetida e minuciosa o homem, os seus comportamentos, as suas atividades, as suas formas de pensar e de comunicar, as relações que estabelece com os outros e o seu meio e os contextos históricos, sociais e culturais onde está inserido, vindo alargar os procedimentos de análise e campos de pesquisa, promover diálogo interdisciplinar e intercultural e a comunicação entre o Eu e o Outro.

Nichols (2009) classificou em seis modos a forma de se produzir o documentário: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, poético e performático. Na realização do documentário *Eu, Negro*, foram escolhidos os modos expositivo e reflexivo. No modo expositivo o cineasta se dirige diretamente ao espectador, ao utilizar narradores que trazem argumentos, ideias e vivências. O objetivo neste modo é o de dar visibilidade à mensagem que domina o tema do documentário, as imagens vêm em segundo plano (Nichols, 2009). Já o modo reflexivo interage com o público, de maneira a levá-lo a pensar sobre o tema abordado:

O modo reflexivo é o modo de representação mais consciente de si mesmo e aquele que mais se questiona. O acesso realista ao mundo, a capacidade de proporcionar indícios convincentes, a possibilidade de prova incontestável, o vínculo indexador e solene entre imagem indexadora e o que ela representa – todas essas ideias passam a ser suspeitas. “O fato de que essas ideias podem forçar uma crença fetichista inspira o documentário reflexivo a examinar a natureza de tal crença em vez de atestar a validade daquilo em que se crê” (Nichols, 2009, p.166).

Portanto, o documentário é uma forma de registro audiovisual que transcende o real e eterniza maneiras de viver. Com expressões orais que dão vida ao imaginário individual e representações coletivas da vida em sociedade.

1.2 Técnicas de produção de documentário

Câmeras, microfones, softwares. As técnicas de produção documental ultrapassam o domínio do instrumental, se estendem ao campo das escolhas éticas e estéticas a fim de moldar o encontro entre cineasta e personagem. No Brasil, o diálogo entre o documentário e a Psicologia Social de vertente qualitativa mostra como esse processo pode ser atravessado por uma relação de escuta, presença e compromisso com o outro. A realização de entrevistas, por exemplo, deixa de ser uma simples coleta de

informações e se transforma em prática de convivência, construída ao longo de uma participação contínua no cotidiano dos sujeitos (Bosi, 1995; Gonçalves Filho, 2003).

Essa imersão influencia diretamente decisões técnicas. A condução da entrevista, o uso ou não de roteiro pré-definido, a escolha entre câmera fixa ou móvel, planos fechados ou abertos, tudo comunica uma postura diante da alteridade. No cinema de Eduardo Coutinho, essas decisões são radicais: ele escolhe planos longos, com enquadramentos estáticos e ausência de trilha sonora, eliminando interferências que possam direcionar a interpretação do espectador. A câmera observa, mas não impõe. A montagem respeita os silêncios e os desvios, permitindo que as vozes dos personagens escapem das “sínteses” prontas (Salles, 2004).

Cineasta brasileira, Petra Costa trabalha uma abordagem documental de costura do pessoal com o político, numa colcha de retalhos que protege a subjetividade e a escuta ativa. Em *Elena* (2012), busca memórias familiares para construir uma narrativa poética sobre perda e luto. O mesmo acontece em *Democracia em Vertigem* (2019), onde Petra combina sua trajetória pessoal com a história política recente, oferecendo uma perspectiva íntima sobre eventos nacionais. Tais escolhas técnicas e narrativas refletem uma postura de envolvimento com o outro, alinhando-se às discussões sobre a importância da escuta e da presença ativa na produção documental.

Essa abordagem revela uma dimensão fundamental do gênero: a construção da cena é, antes de tudo, uma construção de relação. O ponto de vista do realizador deixa de ser exterior e se insere no processo. A câmera deixa de operar apenas como olho neutro, e assume uma presença que interfere, acolhe, provoca. A escolha de deixar perguntas audíveis no corte final, ou de manter hesitações e pausas, são decisões técnicas carregadas de sentido político.

Paralelamente, a popularização dos meios de produção — câmeras acessíveis, *softwares* de edição gratuitos, *smartphones* com qualidade profissional — transformou o cenário documental. Hoje, é possível produzir um filme inteiro com recursos caseiros. No entanto, como alerta Wainer (2010), essa facilidade técnica nem sempre se traduz em inovação narrativa ou em compromisso com o coletivo. A valorização do autor como figura central da obra tende a eclipsar formas mais colaborativas de criação, como as que marcaram os períodos mais militantes do documentário brasileiro.

O desafio contemporâneo está em equilibrar essas possibilidades: combinar o domínio técnico com a sensibilidade para escutar e representar o outro sem reduzi-lo a objeto. A técnica, nesse contexto, não é neutra. Ela carrega implicações éticas. Escolher

como filmar, decidir como contar uma história, também é escolher como se relacionar com o mundo. Sem esquecer as principais etapas para a realização de um documentário que, de acordo com Puccini (2009) passa pela pesquisa do tema e seleção de personagens, produção com escolha das locações e equipamentos de filmagem, gravação de imagens e entrevistas com captação de áudio, decupagem de todo o material gravado, elaboração do roteiro e montagem do filme.

1.3 História do documentário no Brasil

No dia 5 de novembro de 1986, no Rio de Janeiro, foram projetados oito filmes curtos, com cerca de um minuto cada. A sessão voltada para a elite carioca, na Rua do Ouvidor, marcou a primeira exibição pública de cinema e o nascimento do documentário no Brasil. A primeira filmagem nacional veio logo em seguida, pelas lentes de Afonso Segreto que desenha, em uma produção amadora, a Baía da Guanabara. Durante as primeiras décadas do século XX predominavam as chamadas “tomadas de vista”, registros curtos e regionais, frequentemente produzidos por imigrantes europeus. A carência de infraestrutura impulsionou a produção de cinejornais e documentários, muitas vezes utilizados por antropólogos para registrar populações indígenas, como nos filmes da Comissão Rondon dirigidos por Luiz Thomaz Reis (Gonçalves, 2006).

Nas décadas de 1920 e 1930, o cinema de propaganda ganha força com nomes como Silvino Santos, e o governo cria o INCE (Instituto Nacional do Cinema Educativo), liderado por Humberto Mauro, que imprime um estilo autoral em suas produções educativas. A partir dos anos 1950, diretores como Jurandyr Noronha ampliam essa produção com o apoio do Estado (Altafini, 1999).

Em meados de 1960, o documentário se transforma. Influenciado pelo cinema-verdade e pelo contexto político da Ditadura Militar, o gênero adota uma linguagem mais crítica e experimental. Obras como Arraial do Cabo (1959), Aruanda (1960) e os filmes da Caravana Farkas expressam uma nova estética voltada à realidade brasileira. A universidade e movimentos sociais, como o CPC da UNE, têm papel central nesse processo (Xavier, 1993).

O autor explica que durante o regime militar, muitos documentários foram censurados, e cineastas como Eduardo Coutinho, João Batista de Andrade e Vladimir Carvalho enfrentaram perseguições. Mesmo assim, surgem iniciativas relevantes como A Hora da Notícia e o Globo Repórter, em sua fase experimental, com forte presença autoral.

Nesse percurso, o documentário brasileiro, alterna momentos de institucionalização, censura e resistência, sempre refletindo as transformações políticas, sociais e culturais do país. Essa trajetória contribui para a formação de uma linguagem documental própria, que mescla estética, denúncia e memória.

Eduardo Coutinho, considerado o maior documentarista brasileiro, fez produções que marcaram seu estilo de dirigir documentários. Coutinho produziu os filmes *Cabra marcado para morrer* (1984), *Boca de lixo* (1992), *Babilônia 2000* (2000), *Santo forte* (1999), *Edifício Master* (2002), *O fim e o princípio* (2006), *As canções* (2011), *Jogo de Cena* (2007), *Últimas Conversas* (2015).

João Moreira Salles e Kátia Lund subiram o morro da favela de Santa Marta para mostrar como era o convívio de traficantes e moradores. Mas o que prevaleceu no filme foram os casos de violência e morte entre traficantes e a polícia, dando nome ao filme: *Notícias de uma guerra particular* (1999).

Marcelo Mazagão traz uma nova estética ao documentário brasileiro ao produzir de formal artesanal o filme *Nós que estamos por vós esperamos* (1999). O filme foi realizado com a colagem de vídeos de várias partes do mundo, retratando pessoas conhecidas e outras anônimas, numa forma de contar a história do século XX, baseado na obra de Eric Hobsbawm, *A era dos extremos*.

Entre os anos de 2000 a 2012, no cenário nacional, o gênero passa a explorar com mais intensidade a autorrepresentação como estratégia narrativa e política. Tal movimento reflete uma mudança de eixo: em vez de falar sobre o *outro*, os diretores passam a narrar a partir do “eu”, construindo diálogos diretos com os sujeitos filmados, que deixam de ser objetos de observação para se tornarem coautores de suas representações. A pesquisa “*Cinema documental brasileiro: narrativas sociais e novos dispositivos*”, vinculado ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/UFS), identifica esse deslocamento a partir da análise de dezoito obras brasileiras lançadas nesse período, selecionados com base em dados fornecidos pela Agência Nacional do Cinema, a Ancine (Anjos, Oliveira e Colucci, 2014).

Foram selecionados os filmes *Marighella* (2012) de Inês Grinspum Ferraz, *Constantino* (2012) de Otavio Cury, *Corumbiara* (2011) de Vincent Robert Carelli, *Diário de uma Busca* (2011) de Flavia Castro, *Samba que Mora em Mim* (2011) de Geórgia Guerra-Peixe, *Walachai* (2011) de Rejane Zilles, *Luto Como Mãe* (2010) de Luís Carlos Nascimento, *O Diário de Sintra* (2009) de Paula Gaitán, *O Mundo em duas voltas* (2007) de David Schürmann, *Person* (2007) de Marina Person, *Santiago* (2007) de João

Moreira Salles, *Do luto à luta* (2006) de Evaldo Mocarzel, *A Mochila do Mascate* (2006) de Gabriela Greeb e Antônia Ratto, *A Odisseia Musical de Gilberto Mendes* (2006) de Carlos Mendes, *33* (2004) de Kiko Goifman, *O Prisioneiro da Grade de Ferro* (2004) de Paulo Sacramento, *Um Passaporte Húngaro* (2003) de Sandra Kogut e *Rocha que Voa* (2002) de Eryk Rocha.

A presença do diretor enquanto personagem, narrador ou enunciador – ou em negociação direta com o grupo retratado – aponta para uma estética do íntimo afetivo, marcada por memórias familiares e experiências pessoais. Essa virada autorreferencial dialoga com a diversidade de vozes no documentário brasileiro contemporâneo. Em *Elena* (2012), Petra Costa constrói um filme altamente sensorial, onde a dor individual adquire potência universal, a partir das próprias memórias afetivas sobre sua irmã. Já em *Democracia em Vertigem* (2012), a mesma diretora trabalha uma crítica nacional ao cenário político brasileiro, a partir de sua perspectiva pessoal e construções em coletivo familiar. Como também realizou em *Apocalipse nos Trópicos* (2005), com uma análise profunda sobre a influência cada vez maior dos políticos evangélicos nos destinos legais do congresso nacional que, de acordo com a constituição federal de 1988, precisa ser de natureza laica.

Esse estilo de narrativa de Petra Costa é visto, ainda, em *Pacto Brutal* (2022) onde a figura de Glória Perez, mãe da atriz assassinada Daniella Perez, assume centralidade narrativa conduzindo o espectador por sua trajetória de luto e a luta por justiça. Nesse caso, a construção do documentário é pautada com a força da autorrepresentação de uma personagem real que reivindica o direito de narrar sua própria vivência e reconfigurar o memorando público.

A tendência à autorrepresentação escala ao topo do universo do documentário esportivo, como observa-se em *Senna por Ayrton* (2022), produção do Globoplay que resgata a trajetória do piloto Ayrton Senna da Silva a partir de arquivos pessoais e entrevistas inéditas. Seu diferencial está na construção de um roteiro guiado pelas próprias palavras “imortalizadas” de Senna, advindas de entrevistas e gravações originais, o que confere à obra um tom intimista, com um quê de diário pessoal do piloto. Ainda que o mesmo não tenha exercido diretamente a função de diretor ou narrador consciente do documentário, a montagem prioriza a perspectiva do próprio Ayrton sobre sua história, permitindo que o espectador acesse uma dimensão subjetiva de um ídolo conhecido apenas pelo prisma de performance (Moura, 2014).

2. História do Movimento Negro

O Movimento Negro Unificado (MNU) no Brasil remonta ao século XX, a partir de experiências pioneiras imponentes como a Frente Negra Brasileira e o Teatro Experimental do Negro, que nos anos 1970 colocaram em pauta a violência racial e a inclusão da História da África nos currículos estudantis. Sua trajetória é marcada por adaptações e novas estratégias de atuação a cada conjuntura histórica, com ações que sempre foram orientadas a fim de consolidar a integração da população negra e eliminar práticas e estruturas racistas, seja no diálogo com o Estado ou na mobilização da sociedade civil (Domingues, 2007; Guimarães, 2002). Para Hasenbalg (1984), essa mobilização responde a uma longa história de desigualdades estruturais, exigindo políticas e ações capazes de promover a equidade real.

No espectro nacional, o Movimento Negro surge, de forma furtivo e instável, durante o sistema escravocrata. O líder quilombola, Zumbi dos Palmares, foi um dos grandes personagens que decidiram se opor ao sistema e dar impulso ao movimento. À época, o Movimento de Resistência Negra contra a escravidão ocupou lugar de destaque, manifestando-se por meio da fuga de pessoas escravizadas para os quilombos, além da guerrilha contra povoados e viajantes, como forma de se rebelar à escravidão. É nessa conjuntura histórica que tem início o Movimento Liberal Abolicionista, pelo fim da escravidão. A Lei Áurea é, então, promulgada em 13 de maio de 1888, colocando fim ao período colonial escravista no Brasil e dando início a uma nova luta: contra preconceitos e desigualdades sociais (Domingues, 2007; Guimarães, 2002).

Foi nesse contexto que, entre os anos de 1910 e 1930, o Movimento Negro ganha espaço, com organizações como “homens de cor”, voltadas – de início – a serviços assistenciais, recreativos e/ou culturais (Domingues, 2007, p.103). Essas organizações destacavam-se por seu caráter de acolhimento a pessoas negras diante da imposição de espaços onde sua entrada era proibida como clubes de futebol, piscinas, restaurantes e outros. Ali surgiram até mesmo jornais, que tinham por objetivo coordenar a população negra a postular justiça para que fosse inserida na sociedade a fim de compartilhar os mesmos direitos como cidadã. De maneira moderada, manifestaram-se as primeiras denúncias de racismo e a organização de uma luta contra o preconceito. (Domingues, 2007, p.104).

A imprensa negra revela-se, então, como parte imponente do Movimento Negro que visava a igualdade racial, pois, foi por seu intermédio, que os negros abraçaram o que, logo, seria conhecido como “a resistência”. Seus jornais impressos eram compostos

por cadernos que difundiam o protesto antirracismo no país. Posteriormente, diversos movimentos tomam forma a fim de moldar o Movimento Negro no país para alcançar a igualdade como um todo: entre classes, raças e sexos, como forma de eliminar todas as desigualdades que permearam o país a partir da colonização.

A segunda fase do movimento é datada de 1930-37, com a Frente Negra Brasileira (FNB), fundada no início da gestão de Getúlio Vargas. A iniciativa buscava integrar à sociedade, de modo que desfrutasse de direitos iguais aos brancos, com cidadania (Merlo, 2011). O ideal nacionalista tinha por objetivo integrar a raça negra ao mercado de trabalho, tirando-a da marginalização, uma vez que os estrangeiros eram preferidos para ocupar-se os cargos disponíveis. O movimento visava garantir uma nova imagem ao negro através de princípios morais e educação escolar, livrando este dos estereótipos de “vagabundo”, “sem instrução”, “bêbado” etc (Domingues, 2007, p. 106-107).

Na sequência, veio o terceiro período (1945-64) marcado por ações como o Teatro Experimental do Negro, sendo um movimento político de vanguarda artística com foco na proteção da consciência negra, onde o negro surge como o protagonista de sua própria história tanto no teatro quanto na vida política, incluindo os mestiços e os pardos que buscavam também seus direitos civis e sociais (Guimarães, 2002, p. 88).

Tão logo a Ditadura Militar teve início, o Teatro Experimental do Negro foi fechado. Época em que surge então a quarta etapa do movimento, agora conhecido como Movimento Negro Unificado. Ao fim da década de 70, o Movimento Negro se reorganiza junto a outros movimentos populares que estendiam-se por todo o território nacional, contra o regime militar. Nesse interim, o Movimento Negro Unificado (MNU) é então reconhecido como protagonista na história do movimento antirracista no Brasil.

De acordo com Carlos Hasenbalg (1984),

O movimento negro contemporâneo ressurgiu a partir de meados da década de 70, nos finais de um período acentuadamente autoritário da vida política brasileira. Como o dos movimentos sociais que afloram na mesma época, seu discurso é radical e contestador. O renascimento do movimento tem sido associado à formação de um segmento ascendente e educado da população negra que, por motivos raciais, sentiu bloqueado o seu projeto de mobilidade social. A isso deve ser acrescentado o impacto nesse grupo de novas configurações no cenário internacional, que funcionaram como fonte de inspiração ideológica: a campanha pelos direitos civis e o movimento do poder negro nos Estados Unidos e as lutas de libertação nacional das colônias portuguesas na África. (Hasenbalg, 1984, p.148-149)

O Programa de Ação (1982) do MNU advogou, então, questões cruciais, como a desmistificação da democracia real brasileira, a organização política da população negra e a reformulação do Movimento Negro para um movimento de massas. O MNU iniciou, ainda, campanha para incluir a História da África e da cultura negra no Brasil nos

currículos escolares, além de combater a violência policial. A virada de chave do programa foi propor a unidade da luta de todos os grupos, combinando a pauta racial com a de todos os oprimidos na sociedade, questionando a ordem social vigente (Jorge; Bessera; Moura, 2014, p.5).

Posterior ao MNU, emerge o processo de “africanização” do movimento, definido por valorizações explícitas da identidade étnica negra e pela defesa das religiões de matriz africana, em contraposição à predominância cristã das etapas anteriores. Sob essa ótica, a mestiçagem passa a ser contestada como instrumento histórico de branqueamento e diluição cultural. Na sequência, segundo Domingues, começa então a quarta fase moldada pelo movimento do hip-hop, cuja linguagem da periferia rompe com discursos tradicionais das entidades negras, expressando a rebeldia da juventude afrodescendente e difundindo denúncias raciais e sociais por meio do rap (Jorge; Bessera; Moura, 2014, p.5). Tal característica pode ser observada em produções como o **documentário** *AmarElo – É Tudo Pra Ontem* (Emicida, 2020), que articula arte, história e ativismo para reafirmar a identidade negra no Brasil.

2.1 O Racismo estrutural

A luta do povo negro no Brasil constitui um processo histórico de resistência e reconstrução identitária diante das estruturas que sustentam o racismo desde o Brasil Colônia. Mesmo após a abolição formal da escravidão, as práticas discriminatórias seguiram sob novas formas, reproduzindo desigualdades materiais, simbólicas e institucionais. Para Silvio Almeida (2018), o racismo pode ser definido como um mecanismo estrutural, expresso não apenas em atitudes singulares, mas nas dinâmicas políticas, econômicas e culturais que moldam a sociedade brasileira. Desse modo, o racismo deixa de ser um distúrbio comportamental e passa a ser compreendido como parte constitutiva das relações sociais.

A manutenção dessa estrutura racista é sustentada, em grande parte, pelo mito da democracia racial, que mascarou conflitos e silenciou experiências negras. A narrativa de uma suposta harmonia racial atuou como estratégia de supressão, impedindo o reconhecimento das desigualdades e retardando políticas antirracistas. Kabengele Munanga (1999) analisa que

O mito da democracia racial constitui-se como uma das ideologias mais eficazes na dissimulação do racismo brasileiro. Ele impede a confrontação direta com a discriminação e preserva a dominação ao tornar invisíveis os conflitos raciais (MUNANGA, 1999, p.60).

Tal perspectiva dificultou a formulação de políticas públicas efetivas de combate ao racismo e retardou a inserção de discussões raciais nos espaços educacionais e científicos. A ausência de letramento racial nas escolas é uma consequência direta dessa herança, uma vez que impede o reconhecimento das desigualdades e o desenvolvimento de práticas pedagógicas antirracistas.

Segundo Nilma Lino Gomes (2005), é um campo estratégico para a superação do racismo estrutural, mas também é um dos espaços onde ele se reproduz de forma mais sutil. A autora destaca que o sistema educacional brasileiro ainda reflete uma visão eurocêntrica do conhecimento, na qual as contribuições africanas e afro-brasileiras são frequentemente marginalizadas. A promulgação da **Lei nº10.369/2003**, que tornou obrigatório o ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana, representou um avanço significativo. No entanto, a implementação dessa legislação permanece desigual, revelando carências na formação docente e na elaboração de materiais didáticos adequados.

Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2005), uma das principais formuladoras dessa política educacional, argumenta que a inserção da temática racial no currículo não deve ser entendida apenas como cumprimento legal, mas como ato político e epistemológico. O ensino da história e cultura afro-brasileira visa não apenas à inclusão de novos conteúdos, mas à reconfiguração do modo como o conhecimento é produzido e transmitido. Essa mudança implica reconhecer o papel dos sujeitos negros como agentes históricos e produtores de saber, rompendo com a lógica colonial que os desconsiderou frente à condição de objeto de estudo.

O conceito de letramento racial, nesse sentido, torna-se essencial para compreender o enfrentamento ao racismo no ambiente escolar. Tal letramento refere-se à capacidade de identificar, nomear e discutir práticas discriminatórias e seus efeitos sociais, promovendo uma leitura crítica das relações sociais. Hooks (1994) sustenta que o processo educativo deve ser uma prática de liberdade, em que se reconheçam as diferenças como elementos constitutivos da experiência humana. A ausência dessa perspectiva nas escolas contribui para a manutenção de estigmas e para o silenciamento das vozes negras, limitando a formação de uma consciência crítica nos estudantes.

O esforço histórico do Movimento Negro em denunciar as desigualdades estruturais e reivindicar transformações políticas, especialmente a partir do MNU, abre caminho para a compreensão das dimensões subjetivas do racismo no Brasil. A

mobilização coletiva evidenciou que as marcas do racismo também se inscrevem nos corpos, na educação e nos processos de construção identitária.

Neusa Santos Souza (1983) analisa essa dimensão subjetiva do racismo ao discutir o processo de “tornar-se negro” em uma sociedade que naturaliza a inferiorização da negritude. Sua análise evidencia o impacto psicológico das práticas discriminatórias e o papel da educação na construção da autoimagem de indivíduos negros.

A notificação de casos recentes de racismo evidencia a persistência dessa desigualdade estrutural. Uma pesquisa nacional realizada pelo Datafolha, em abril de 2025, sobre a primeira infância aponta que uma em cada seis crianças de até seis anos já foi vítima de racismo. Dos casos relatados, 54% ocorreram em creches ou pré-escolas.

No campo esportivo, destaca-se o episódio envolvendo o atleta Luighi (categoria Sub-20 do Palmeiras), alvo de gritos e gestos racistas durante uma partida da Copa Libertadores Sub-20, realizada no Paraguai em 6 de março de 2025. Na ocasião, um torcedor imitou um macaco e, segundo a reportagem local, cuspiu no jogador.

Para o pesquisador Frantz Fanon (1952) o racismo é uma forma de desumanização que se internaliza nos sujeitos, o que reforça a necessidade de práticas pedagógicas que contribuam para a reconstrução identitária e o reconhecimento pleno da humanidade negra.

A superação do racismo exige, portanto, ações articuladas nos âmbitos político, educacional e cultural. Ampliar a presença de intelectuais, artistas e educadores negros nesses espaços é condição indispensável para um projeto verdadeiramente democrática e plural. Segundo Djamilla Ribeiro (2017),

Ocupar o lugar de fala é um ato de resistência e de reconstrução histórica que permite tensionar estruturas de poder e reivindicar o direito de existir plenamente (RIBEIRO, 2017, p.64).

A luta do povo negro contra o racismo no Brasil é, assim, um processo contínuo de resistência, afirmação e transformação social. A ausência de letramento racial nas escolas revela não apenas uma lacuna pedagógica, mas a persistência de estruturas que buscam manter a desigualdade social. Reconhecer e enfrentar essas estruturas é tarefa central de uma educação comprometida com a equidade, com a cidadania e com a valorização das múltiplas identidades que compõem a sociedade brasileira.

2.2 A identidade racial

O documentário *Eu, Negro* constitui-se como ferramenta cognitiva fundamental para a compreensão e crítica do racismo estrutural no Brasil, na medida em que suas narrativas testemunhais revelam os mecanismos sistemáticos por meio dos quais o

racismo opera nas dimensões afetiva, material, institucional e identitária da vida de pessoas negras. Ao contrário de análises puramente teóricas, o documentário apresenta vozes diretas de intelectuais e ativistas do Movimento Negro que teorizam suas próprias experiências, transformando o conhecimento pessoal em argumento acadêmico rigoroso. Em todos os relatos coletados, é possível identificar padrões estruturantes: o racismo não se manifesta como fenômeno isolado ou comportamental, mas como sistema que atravessa todas as instituições sociais, iniciando-se na infância e perpetuando-se por meio de mecanismos de silenciamento, exclusão e negação.

A psicóloga e pesquisadora Scheilla Moura (2025)¹ oferece testemunho que exemplifica como instituições que deveriam proteger crianças tornam-se, ao contrário, espaços de perpetuação e amplificação da violência racial. Aos cinco anos de idade, ela enfrentou agressão simultânea de colegas e adultos responsáveis pela educação:

Uma menina de cinco anos que foi violentada pelos colegas, pelas monitoras e professoras na hora do recreio. Num ato de sair dessa violência, eu empurrei um dos colegas e ele acabou quebrando o braço. Então eles me colocaram no quatinho da tia da limpeza, e eu só saí de lá depois que meu pai chegou para me pegar.

A narrativa de Scheilla revela uma lógica dupla de violência institucional: a agressão dos colegas é tolerada, enquanto a defesa da criança negra é punida com exclusão. De maneira significativa, o isolamento ocorre no “quatinho da limpeza”, o que comunica à criança sua posição esperada na hierarquia social. O corpo infantil negro aprende cedo que sua presença é permitida apenas em espaços de subalternidade.

Scheilla (2025) aprofunda a análise ao indicar que esse foi um trauma que permaneceu inacessível ao longo de muitos anos.

Essa foi uma memória que ficou guardada muito tempo, muito tempo. Só consegui falar e relatar isso depois, quando estava escrevendo meu artigo que fala sobre violência da juventude em pessoas com consciência racial.

A impossibilidade de nomear o trauma durante anos representa um aspecto crucial do racismo estrutural: não apenas inflige violência, mas também nega a capacidade de linguagem para articulá-la. Apenas quando Scheilla desenvolveu consciência racial, por meio de educação ativista e engajamento teórico, foi possível retornar ao evento, categorizá-lo e ressignificar a violência estrutural.

Para o filósofo e capoeirista Ozires Vieira de Souza (2025)² esse momento de percepção foi diferente, porém igualmente revelador sobre como o racismo institucional opera por meio da invisibilidade e negação.

¹ Transcrição de entrevista do filme *Eu, Negro* (2025)

² Transcrição de entrevista do filme *Eu, Negro* (2025)

Quando era pequeno, não tinha esse tanto referencial. Não se falava muito sobre o tema. Acontecia às vezes de maneira descarada, outras vezes, dependendo da situação da pessoa, de maneira velada. E era muito sutil, a gente não percebia.

A sutileza descrita por Ozires é particularmente dissimulada porque deixa a criança sem possibilidade de nomeação clara. O corpo sofre agressão, mas a mente não consegue desenvolver o que ocorre. Apenas posteriormente, quando Ozires participa de um espaço cultural específico, como o grupo de capoeira, consegue transformar essa experiência vaga e não-nomeada em consciência racial.

Eu tive a sorte de iniciar experiência participando de um grupo de capoeira, que foi a primeira vez que eu fui me perceber como negro ou me questionar sobre a identidade racial. Até então, todo mundo é igual, todo mundo tem os mesmos direitos. Aí a gente diz: só que não, só que não.

Aqui, a capoeira funciona não apenas como prática corporal ou luta, mas como espaço pedagógico onde a “democracia racial” é desmistificada e a realidade racial brasileira torna-se visível.

Para o filósofo e escritor Renato Nogueira (2025)³, o negro sofre interdições concretas ao longo da vida,

O racismo, por ser estrutural e sistêmico, atravessa todas as relações sociais, impondo interdições concretas ao acesso da população negra a espaços de poder e conquista. Tal mecanismo acarreta um peso elevado (emocional, físico e simbólico) que se manifesta na necessidade de constante resistência, oposição e luta pela manutenção de status e visibilidade.

A conceituação de Nogueira transcende análises que reduzem o racismo a comportamentos discriminatórios isolados. O filósofo o define como estrutura sistêmica que não estabelece apenas barreiras econômicas e políticas, mas que permeia a totalidade das relações sociais. O “peso multidimensional” que descreve, evidencia que o racismo estrutural não opera apenas em nível institucional ou material, mas na constituição subjetiva de pessoas negras, moldando corpos e consciências.

A historiadora e antropóloga Janira Sodré (2025)⁴ exemplifica como esse racismo estrutural se materializa em segregações espaciais e em políticas públicas diferenciadas. Sua experiência como pesquisadora e mulher negra, revela as múltiplas facetas da violência racial.

Eu moro num lugar de moradia de prevalência branca. Constantemente eu sou abordada como se fosse uma trabalhadora no meu lugar de moradia. Porque o racismo estabelece lugares de moradia. Então a política de segurança, nos lugares de moradia de predominância negra, chega com uma violência de abordagem diferenciada.

A historiadora e antropóloga Janira Sodré (2025) exemplifica como esse racismo estrutural se materializa em segregações espaciais e em políticas públicas diferenciadas.

³ Transcrição de entrevista do filme *Eu, Negro* (2025)

⁴ Transcrição de entrevista do filme *Eu, Negro* (2025)

Sua experiência como pesquisadora e mulher negra, revela as múltiplas facetas da violência racial.

Janira explica o racismo estrutural em dois níveis: primeiro, a segregação espacial que confina pessoas negras a territórios específicos e de marginalização; segundo a aplicação diferenciada de violência estatal (policial, institucional) nesses territórios. Mesmo quando uma pessoa negra consegue resistir às barreiras e fazer moradia em um local de “predominância branca”, sua presença é questionada, sua humanidade presumidamente questionável. O corpo negro, em espaço negro permanece suspeito, corpo intruso.

Segundo Scheilla (2025), as consequências fisiológicas e psicológicas fazem parte dessa experiência crônica de violência.

Lidar com violência racial para nós, enquanto pessoas negras, é perceber que a gente fica tensionado. Gera ansiedade, gera medo. Então temos um corpo que está sempre sendo violentado. Por que nós, população negra, sofremos mais de ataque cardíaco do que pessoas brancas? Por que estamos usando mais álcool do que a população branca?

As perguntas retóricas de Scheilla apontam para realidades epidemiológicas documentadas em pesquisas de saúde pública brasileira. A taxa de hipertensão, infarto de miocárdio e dependência alcoólica é mais alta entre populações negras. O racismo mata por meio de mecanismos de stress crônico que destroem a fisiologia de suas vítimas. A “tensão permanente” é um fato fisiológico mensurável.

A secretaria de cultura do Estado de Goiás Yara Nunes (2025)⁵ oferece uma perspectiva histórica essencial para compreender o enraizamento contemporâneo do racismo estrutural na abolição tardia do Brasil e na ausência sistemática de políticas de reparação.

Para Yara (2025), a exclusão formal do sistema escravista não resultou em inclusão no mercado de trabalho formal, educação pública ou distribuição de terras. Em seu lugar, produziram uma exclusão de natureza diversa como a precarização perpétua do trabalho, negação de acesso à educação de qualidade, confinamento a territórios segregados.

A gestora pública Lucilene Souza (2025)⁶, presidente da Fundação de Apoio ao Hospital das Clínicas UFG (Fundahc), oferece reflexão importante sobre a ocupação de espaços de liderança por mulheres negras. Sua trajetória é exemplo de possibilidades, mas também impossibilidades de representatividade em contexto de racismo estrutural:

⁵ Transcrição de entrevista do filme *Eu, Negro* (2025)

⁶ Transcrição de entrevista do filme *Eu, Negro* (2025)

As mulheres, mulheres negras, inclusive, hoje conseguimos sim ocupar espaços que antes não fazíamos parte. Mas precisamos muito ainda de garantir essa inclusão, mais igualdade social.

É significativo que Lucilene, ocupando posição de destaque institucional, não celebra sua ascensão como resolução de desigualdade. Reconhece sua posição como exceção que reforça a necessidade de transformação sistemática. A ocupação de um cargo por uma mulher negra não dissolve estruturas racistas institucionais, mas empodera outras mulheres negras.

Para Scheilla, a reforma para o racismo estrutural decorre do letramento racial, um processo vivo de reconexão com a própria humanidade e dignidade encarnadas. O letramento racial, para a pessoa negra, é transformação literal da relação com o próprio corpo.

CAPÍTULO II

MEMORIAL

Julia Macedo de Sousa

A escolha do tema O Movimento Negro no Brasil – O Racismo e a Identidade Racial surgiu de uma motivação familiar profunda. Venho de uma família negra, marcada por histórias de resistência, miscigenação e enfrentamento às marcas do racismo estrutural. Meus avós conviveram com os efeitos da segregação e do preconceito, e essas vivências sempre estiveram presentes nas conversas e nas memórias familiares. Meu bisavô materno, Vicente Macedo, descendente de uma família portuguesa que valorizava o casamento entre parentes a fim de preservar o nome e os traços familiares, rompeu com essa tradição ao se casar com Benedita Lopes da Silva, filha de uma indígena escravizada. A reação da família foi de rejeição e, após a morte do pai, Vicente deixou a vida em Água Boa, em Minas Gerais, para construir uma família com Benedita na região Centro-Oeste do país, longe dos princípios racistas. Essa história de ruptura e coragem atravessou gerações e inspirou o olhar que conduziu este trabalho.

Durante a realização do documentário, enfrentei desafios significativos. Embora carregue em minha família a experiência negra, não sou uma pessoa negra, e isso me colocou diante da necessidade constante de refletir sobre meu lugar de fala. O projeto me exigiu uma postura ética extrema de escuta e respeito, especialmente diante de entrevistados que, em alguns momentos, demonstraram receio em compartilhar suas vivências comigo. A entrevista com a pesquisadora Janira Sodré, por exemplo, foi remarcada cerca de três vezes. Essa resistência, como a mesma explicou, parte de um histórico de silenciamento e apropriação de narrativas. Tal entendimento orientou minha prática e reforçou em mim o compromisso de construir o filme a partir de uma escuta sensível, conforme propõem Eduardo Coutinho (2002) e Rodrigo Guimarães (2019), para quem o documentário   também um espaço de convivência e coautoria.

Entre as entrevistas realizadas, dois encontros foram particularmente marcantes. A conversa com a doutora e pesquisadora Janira Sodré foi uma oportunidade de conhecer de perto uma trajetória intelectual dedicada à valorização da história e da identidade negra. Suas reflexões ampliaram meu olhar sobre o papel da pesquisa acadêmica no combate ao racismo. Já a entrevista com Lucilene Souza, presidente da Fundação de Apoio ao Hospital das Clínicas da Universidade Federal de Goiás (FUNDAH C), foi um

aprendizado sobre resiliência e luta coletiva. Sua fala me ensinou que a representatividade negra engloba também a permanência e poder de decisão.

Esse processo me levou a compreender, de forma concreta, o que é o racismo estrutural e como ele se manifesta nas relações cotidianas, nas instituições e nas representações simbólicas. O documentário se tornou, assim, um exercício de autoconhecimento e de responsabilidade social, mostrando que o Jornalismo, o cinema e o audiovisual podem ser instrumentos importantes de denúncia, escuta e transformação.

Ao final desta jornada, compreendo que meu papel enquanto jornalista é o de facilitar espaços de fala e visibilidade, e não de substituí-los. O trabalho me despertou o desejo de seguir pesquisando e produzindo no campo audiovisual social e do cinema documental, contribuindo para a valorização das narrativas negras e para a construção de uma memória coletiva plural e verdadeira sobre a História do Brasil.

CAPÍTULO III

DESCRIÇÃO DO PRODUTO

A produção do documentário *Eu, Negro* foi delineada a partir de escolhas técnicas conscientes, priorizando acessibilidade, qualidade de registro e respeito às vozes dos participantes, alinhando-se às abordagens teóricas do documentário expositivo e reflexivo de Nichols (2009) e ao rigor ético de Coutinho. Este filme documentário não é um espelho neutro da realidade, mas uma reconstrução narrativa que estabelece ligação com histórias individuais de ativistas do Movimento Negro e a memória coletiva.

A fim de levar o público a questionar os impactos do racismo estrutural na vida das pessoas negras e a importância do Movimento Negro para elas, a obra foi desenvolvida a partir de dois modos de produção, segundo a teoria de Bill Nichols: os modos expositivo e reflexivo. Com o uso do modo expositivo, os entrevistados dirigem-se ao espectador utilizando argumentos teóricos rigorosos sobre o tema. Já no modo reflexivo, eles levam o público a questionar e pensar criticamente o *Eu, Negro*.

Para chegar a este resultado, o trabalho passou por seis etapas de produção: pesquisa, produção, gravação, decupagem, escrita do roteiro e, por fim, a montagem do produto. Na primeira etapa, O Movimento Negro e a luta antirracista foram os principais objetos de pesquisa. Em seguida, a autora deste trabalho entrou em contato com as personagens por meio de mensagens de texto no WhatsApp, a fim de marcar os dias, horários e locais de realização das gravações.

Para a gravação das entrevistas presenciais, foi utilizado um aparelho celular Iphone série 15, explorando seu potencial de capacidade de imagem em alta definição, com resolução 4K 30 FPS, e um tripé de 180cm da marca Tomate. O registro de áudio foi realizado com microfone de lapela sem fio modelo K9 da Shopee. Já as entrevistas realizadas remotamente – especificamente com Renato Nogueira e Ozires Vieira de Souza – foram conduzidas pela plataforma Google Meet Pro recurso que possibilitou a integração de participantes em diferentes estados – Piauí e Rio de Janeiro.

A equipe técnica foi composta por Julia Macedo, responsável pela direção, produção e acompanhamento dos registros, e Gabriel Petto, assistente e apoio operacional em todas as etapas do projeto.

Na fase de pós-produção, a montagem do documentário contou com processos padronizados de decupagem, sincronização de áudio e vídeo, ajuste de cor, melhoria da qualidade da imagem e edição textual. O software CapCut Pro foi empregado na edição

das imagens, inserção das legendas e ajustes de cortes; o programa Audacity foi parte fundamental para a supressão de ruídos e aprimoramento da qualidade sonora.

As etapas de montagem foram planejadas a fim de garantir a organização rigorosa dos arquivos, seleção criteriosa de imagens e discursos, e estabelecimento de narrativa coesa e ética. Todas as decisões de corte, montagem e construção de narrativa fundamentaram-se nas diretrizes de Nichols, que destaca a importância da centralidade da fala dos sujeitos em documentários participativos, e de Coutinho, que privilegia a escuta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou analisar o potencial do filme documentário como ferramenta de documentação, denúncia e reflexão a respeito do racismo no Brasil, trazendo à tona suas principais vertentes e complexidades no contexto contemporâneo. Ao longo da pesquisa, foi possível evidenciar o papel central do letramento racial tanto para a construção social e psicológica da identidade negra quanto para a superação de resquícios do pensamento colonial, que historicamente marginaliza e silencia vozes negras.

Os relatos e narrativas reunidas no documentário revelaram as diversas formas pelas quais o racismo estrutura as relações sociais, políticas e individuais, perpassando desde manifestações explícitas até práticas sutis e invisibilizadas, presentes no âmbito educacional, midiático e subjetivo. Tal constatação reforça a necessidade de instrumentos que promovam a escuta ativa e o protagonismo das trajetórias negras.

A escassez de estudos, registros e análises que abordem o racismo a partir do ponto de vista do movimento negro indica claros entraves para avanços efetivos no combate à desigualdade racial. A ausência dessas produções limita a elaboração de políticas públicas, impede a consolidação de debates mais profundos e perpetua o ciclo de invisibilidade e silenciamentos históricos. A ampliação de pesquisas, documentações e obras audiovisuais que valorizem o protagonismo negro emerge, assim, como pauta fundamental para a democratização do conhecimento, a reformulação de paradigmas sociais e, sobretudo, a efetiva valorização da diversidade étnico-racial do país.

Por fim, este trabalho reafirma a necessidade de fortalecimento do letramento racial enquanto caminho para a emancipação intelectual e subjetiva.

REFERÊNCIAS:

AGÊNCIA BRASIL. **Ações afirmativas mudaram “cara da universidade no Brasil”, diz estudo.** *EBC*, 17 jun. 2025. Disponível em:

<https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2025-06/acoes-afirmativas-mudaram-cara-da-universidade-no-brasil-diz-estudo>. Acesso em: 13 nov. 2025.

AGÊNCIA BRASIL. **Uma em cada seis crianças de até seis anos foi vítima de racismo.** Brasília, 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2025-10/uma-em-cada-seis-criancas-de-ate-6-anos-foi-vitima-de-racismo> ». Acesso em: 13 nov. 2025.

AGÊNCIA BRASIL. **Luighi sofre racismo da torcida durante partida da Libertadores.** Brasília, 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/esportes/audio/2025-03/luighi-sofre-racismo-da-torcida-durante-partida-da-libertadores> . Acesso em: 13 nov. 2025.

ALTAFINI, Thiago. **Cinema Documentário Brasileiro: Evolução Histórica da Linguagem.** Covilhã: Biblioteca Online de Ciências da Comunicação – BOCC, 1999.

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural.** São Paulo: Pólen, 2018.

ANJOS, Alinny Ayalla Cosmo dos; OLIVEIRA, Luciana; COLUCCI, Maria Beatriz. **Documentário Brasileiro Contemporâneo: Narrativas Sociais e Novos Dispositivos.** In: *CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE – INTERCOM*, 16., 2014, João Pessoa. *Anais [...]*. João Pessoa: Intercom, 2014. Disponível em:

<https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/bitstream/123456789/7934/1/Trabalho%20escrito%20Vitor%20Vinicio.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2025.

AVELLAR, José Carlos. **O Cinema Brasileiro: Raízes e Trajetórias.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

BERNARD, Scheilla Curran. **Documentário: técnicas para uma produção de alto impacto.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2008.

BOSI, Eneida. **Memória e sociedade: lembranças de velhos.** 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

COUTINHO, E; OHATA, M. (Org.). **Eduardo Coutinho**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

COUTINHO, E. **Encontros**. Organização de Felipe Bragança. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2008.

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

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro**: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, Niterói, n. 23, p. 100–122, 2007.

EDUARDO, Cléber. **O “modelo egológico” no documentário brasileiro**: a individualização pela rentabilidade cênica em *Estamira* e *A pessoa é para o que nasce*. 2011.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

GOMES, Érica Monale da Silva; SILVA, Paula Paulino da. **O movimento negro no Brasil**: um breve histórico de suas lutas e conquistas. In: *CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO*, [S.l.], [20–?]. Disponível em: <www.conedu.com.br>. Acesso em: 13 nov. 2025.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro no Brasil**: ausências, emergências e produção dos saberes. *Revista Brasileira de Educação*, Belo Horizonte, v. 10, n. 18, p. 133–154, 2001.

GOMES, Nilma Lino. **Educação e identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

GONÇALVES, Gustavo Soranz. **Panorama do documentário no Brasil**. *Doc On-line: Revista Digital de Cinema Documentário*, v. 1, p. 79–91, dez. 2006. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4000394.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2025.

GONÇALVES FILHO, João. **Retratos do invisível**: psicologia social e processos de subjetivação. Petrópolis: Vozes, 2003.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio. **O mito anverso: o insulto racial**. In: _____. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo; Ed. 34, 2002. p. 169–195.

GUIMARÃES, Rodrigo Gomes. **A voz do Outro na voz do documentário**. 2019. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-23072019-114759/pt-br.php>. Acesso em: 13 nov. 2025.

HASENBALG, Carlos A. **Comentários sobre raça, cultura e classe na integração das sociedades**. Dados: Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, v. 27, n. 3, p. 148–149, 1984.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JORGE, Diego da Silva; BESERRA, Maria Ruth Borges; MOURA, Tânia Fátima de. **Movimento negro: a atuação política do movimento como fator de conversão de suas demandas em políticas públicas**. [S.l.: s.n.], [2014?]. Disponível em: <http://www.seppir.gov.br/>. Acesso em: 13 nov. 2025.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

MOURA, E. M. **Senna: a construção de um herói nacional no documentário**. 2014. 120 f. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1999.

NICHOLS, Bill. **Ideology and the Image: Social Representation in the Cinema and Other Media**. Bloomington: Indiana University Press, 1981.

NICHOLS, Bill. **Representing Reality: Issues and Concepts in Documentary**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2009.

PACHECO, Jairo Queiroz; SILVA, Maria Nilza. **O negro na universidade: o direito à inclusão**. Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2007.

PUCCINI, Sérgio. **Roteiro de documentário: da pré-produção à pós-produção**. Campinas: Papirus, 2009.

RAMOS, Natália. **Descrever o visível: cinema documentário e antropologia fílmica**. Doc on-line, n.09, Dezembro de 2010, www.doc.ubi.pt/pp. 146-149. Disponível em: https://www.doc.ubi.pt/09/leitura_ramos.pdf. Acesso em: 16 nov.2025.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SALLES, João Moreira. **A dificuldade do documentário**. In: *ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS*, 28., 2004, Caxambu. *Anais [...]*. Caxambu: ANPOCS, 2004. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/109567374/salles-jm-a-dificuldade-do-documentario>. Acesso em: 13 nov. 2025.

SENRA, Stella Goulart. **Imagens da dor: a experiência do outro no documentário contemporâneo brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2011.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. **Educação das relações étnico-raciais no Brasil**. Brasília: MEC, 2005.

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

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SPOSATI, Aldaíza. **Mapa da exclusão/inclusão social**. In: _____. Políticas públicas: proteção e emancipação. Disponível em: <http://www.comciencia.br>. Acesso em: 13 nov. 2025.

WAINER, Julio. **A entrevista no documentário: uma análise da inserção da entrevista no documentário brasileiro contemporâneo**. 2010. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4670/1/Julio%20Wainer.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2025.

XAVIER, Ismail. **A Cultura do Cinema: Reflexões sobre o Cinema Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

APÊNDICES
APÊNDICE I – ROTEIRO

VÍDEO	ÁUDIO
Cena 1 – Wilson Simonal apresenta Tributo a Martin Luther King, em homenagem a Wilson Simoninha, no Programa da TV Record “Show em Simonal”, em meados de 1967. 00:00:00 até 00:01:26 (Vídeo 1)	Eu compus uma música em parceria com meu amigo Ronaldo Bôscoli e intitulei “Tributo a Martin Luther King”. Martin Luther King é um negro, norte-americano. O mérito maior de Martin Luther King é lutar cada vez mais pela igualdade dos direitos das raças. Essa música, eu peço permissão a vocês, porque eu dediquei ao meu filho esperando que, no futuro, ele não me encontre nunca aqueles problemas que eu encontrei e tenho às vezes encontrado apesar de me chamar Wilson Simonal Castro. Música começa: Sim, sou um negro de cor/ Meu irmão de minha cor/ O que te peço é luta sim, luta mais!/ Que a luta está no fim...
Cena 2 – Entrevista da historiadora Beatriz Nascimento ao documentário da TV Cultura “O negro da senzala ao soul”, em 1977. 00:00:12 até 00:00:25 (Vídeo 2)	A história do Brasil foi escrita por mãos brancas. Tanto o negro quanto o índio, quer dizer, quanto os povos que viveram aqui juntamente com o branco, não tem a sua história escrita ainda.
Cena 3 – Entrevista do atacante Luighi, do Palmeiras, após receber ofensas racistas de torcedores, em março de 2025. 00:00:02 até 00:00:14 (Vídeo 3)	Não, não, não. É sério isso? Vocês não vai perguntar sobre o ato de racismo que fizeram comigo? É sério? Até quando a gente vai passar por isso? Até quando?

Cena 4 – Abertura e nome do filme.	Eu, Negro
Cena 5 – (Vídeo 4) Legenda: Janira Sodré Doutora em História pela UNB, professora de História pelo IFGoiás. Historiadora e assistente técnica na PUC Goiás. Ativista do Movimento Negro e da Marcha das Mulheres Negras. Pesquisadora na área de antropologia.	Eu acho que a gente pode entender o racismo no Brasil como uma dimensão estruturante da vida social. Uma operação que constrói um imaginário coletivo-social da impressão que as pessoas têm sobre o que é ser negro, sobre a pessoa negra. E é uma impressão compartilhada. Então, muitas vezes, por causa da demanda do racismo, a pessoa negra, ela duvida das suas próprias capacidades porque é uma construção coletiva da ideia de que o racismo promove de que existem lugares para existir como pessoa negra...sabe? Então, e aí, a gente fica assim “e não é uma questão imaginária então que é improjetada?” É também uma questão imaginária, mas a verdade é, que, muito embora exista uma abordagem teórica que diz que o Brasil é um modelo racial assimilacionista, você tem lugares de moradia de prevalência negra...e de prevalência branca.
Cena 6 – (Vídeo 5) Legenda: Yara Nunes Advogada e socióloga. Secretária de Cultura de Estado. Ativista pelo protagonismo das pessoas negras.	Eu acredito que o racismo estrutural, melhor do que tentar explicá-lo é a gente olhar para espaços de poder, pra...não só repartições públicas, mas pra grandes empresas, e você percebe que a quantidade de pessoas pretas, pessoas pardas que estão nesse ambiente geralmente estão ali nos serviços gerais, nos chamados subempregos. Em cargos de liderança, cargos de chefia, raramente você vai ver uma pessoa preta ali ocupando. Então, mais do que tentar explicar o racismo estrutural é a gente olhar como que é efetivamente, que são as estruturas hoje das grandes empresas, ou sei lá dos grandes centros aí que você...vai passear numa Faria Lima pra ver quantos vão ser os pretos que estão ali, no ponto de ônibus, e quantos estão carregando pastas de couro.
Cena 7 – (Vídeo 4) Legenda: Janira Sodré Doutora em História pela UNB, professora de História pelo IFGoiás. Historiadora e assistente técnica na PUC	Eu moro num lugar de moradia de prevalência branca. Constantemente eu sou abordada como se eu fosse uma trabalhadora doméstica, no meu lugar de moradia, por isso...porque o racismo estabelece lugares de moradia.

Goiás. Ativista do Movimento Negro e da Marcha das Mulheres Negras. Pesquisadora na área de antropologia.	
Cena 8 – (Vídeo 5) Legenda: Yara Nunes Advogada e socióloga. Secretária de Cultura de Estado. Ativista pelo protagonismo das pessoas negras.	Muita gente diz que o brasileiro ele tem muita facilidade em comprar produtos e pouco facilidade em pagar por mão de obra. Tudo isso é herança da...da abolição, com certeza muito tardia no nosso país. Mas, o fato de ter sido tardia não foi nosso grande problema. O fato foi que de nunca ter tido efetivamente uma política pública de reinserção ou de inclusão dessas pessoas até então escravizadas na nossa sociedade.
Cena 9 – (Vídeo 4) Legenda: Janira Sodré Doutora em História pela UNB, professora de História pelo IFGoiás. Historiadora e assistente técnica na PUC Goiás. Ativista do Movimento Negro e da Marcha das Mulheres Negras. Pesquisadora na área de antropologia.	Quando você vai olhar dados da infância brasileira...criança negra, no primeiro ano de vida, ela tem 27% mais chance, né, de morrer. Natalidade infantil. As mães em situação de parto...a mãe negra tem, são acamadas com mais possibilidade de morrer em parto. Uma parturiente negra pega menos anestesia porque o médico supõe que o anestésico é um medicamento caro. Tá tudo no DataSus. Tudo isso que eu tô falando são dados públicos. Então assim, quando a gente tá falando do racismo, às vezes as pessoas pensam que racismo é olhar de cara feia, é xingar de macaco, é ser sub-atendido num estabelecimento comercial, ter atendimento negado – que qualifica, imensamente a Lei Caó, a primeira Lei de Racismo, que no Brasil era uma lei que falava sobre o direito a não ter o atendimento negado, a entrada a espaços públicos, coletivos, ou a estabelecimentos comerciais. Que é de 86 essa lei, nossa primeira lei antirracista ela é sobre esse tema. Então, assim, isso também é racismo...efeito do racismo, discriminação no atendimento, no acesso a postos de trabalho, isso também é racismo.
Cena 10 – (Vídeo 6) Legenda: Scheilla Moura Psicóloga e pesquisadora há mais de 10 anos, atua na promoção de saúde e bem-	Olha, minha primeira memória é até engraçado porque foi na, foi há três anos atrás quando eu tava terminando uma outra formação minha e tinha que escrever um artigo. E escrevendo, teve uma hora do artigo que parou...não conseguia mais escrever. E, naquele momento ali,

estar da pessoa negra. Ativista do Movimento Negro há mais de 20 anos. Ativista da Marcha das Mulheres Negras.	apareceu uma memória de quando eu tinha cinco anos de idade. E eu reconheço que essa foi a primeira, esse foi o primeiro momento em que eu me deparei com a violência racial dentro de uma instituição escolar. Uma menina de cinco anos, né, que foi violentada por outros colegas na hora do recreio, e também pelas monitoras e professoras. Depois dessa violência, num ato de sair dessa violência, eu empurrei um dos colegas e ele acabou quebrando o braço. E, eles me colocaram dentro do quatinho da tia da limpeza. Eu só saí de lá depois que meu pai chegou pra me pegar. Então eu acho que esse foi o meu primeiro momento em que eu de fato vi o quanto o racismo ele é adoecedor...e foi uma memória que ficou guardada muito tempo.
Cena 11 – (Vídeo 4) Legenda: Janira Sodré Doutora em História pela UNB, professora de História pelo IFGoias. Historiadora e assistente técnica na PUC Goias. Ativista do Movimento Negro e da Marcha das Mulheres Negras. Pesquisadora na área de antropologia.	Ainda assim, né, a gente não tem o que a gente precisa que é equalização na educação básica. A escola não sabe dar tratamento pro tema do racismo. Quando a criança sofre racismo a escola manda o que cometeu racismo pedir desculpas e a outra perdoar, ao invés de ensinar que é crime...joias da humanidade. Ao invés de ensinar que não pode...Pego o livro didático oriento vários TCCs sobre a presença negra no livro didático e é uma vergonha, até hoje é uma vergonha. Então, assim, são exemplos, exemplos e exemplos, pra dizer de que o racismo tá em tudo, né.
Cena 12 – (Vídeo 7) Legenda: Ozires Vieira Mestre em Filosofia. Capoeirista, formado em Educação Física. Ativista do Movimento Negro. Jesuíta missionário.	Quando eu era pequeno não tinha esse tanto de referencial, não se falava muito sobre o tema. Acontecia, acontecia de maneira às vezes descarada, outras vezes, dependendo da situação da pessoa, de maneira velada. E era muito sutil, a gente não percebia, né. Eu tive a sorte de iniciar, a experiência de participar de um grupo de capoeira que foi a primeira vez que eu fui me perceber como negro, ou me questionar sobre essa questão da identidade racial. Até então, todo mundo é igual, todo mundo tem os mesmos direitos, aí gente vê que só que não...
Cena 13 – (Vídeo 6)	É a gente tem a Lei 10.639 aí que não é colocada em prática nas instituições de

Legenda: Scheilla Moura Psicóloga e pesquisadora há mais de 10 anos, atua na promoção de saúde e bem-estar da pessoa negra. Ativista do Movimento Negro há mais de 20 anos. Ativista da Marcha das Mulheres Negras.	ensino. Desde o fundamental, até mesmo nas Universidades. Hoje em dia, se você for olhar as grades curriculares das Universidades, não tem nada que fala sobre letramento racial. Eu sou psicóloga, eu não estudei ninguém, nenhum autor, nenhuma autora, intelectual negro quando eu estava na graduação. E a gente vê que isso ainda perpetua até hoje.
Cena 14 – (Vídeo 7) Legenda: Ozires Vieira Mestre em Filosofia. Capoeirista, formado em Educação Física. Ativista do Movimento Negro. Jesuíta missionário.	Eu trabalhei de agente comunitário de saúde, e aí eu fiz a passagem para uma amiga que se chama Acrobiane, que é minha cumade também e que fez capoeira junto comigo. Aí batendo um papo com ela, depois que ela assumiu, ela me falou “cumpadre, tem uma coisa muito interessante, eu vou fazer a pesquisa e eu tenho que fazer uma pergunta pras pessoas no cadastro do posto de saúde, e eu tenho que perguntar como ela se reconhece. Então tem muitas pessoas que são negras, eu não posso dizer que ela é negra, né, ela que tem que se auto declarar. Mas ela não se declara como negra. Ela se declara como branca, pardo, é outras tonalidades mas que não negra sendo que é olhando assim ela é nitidamente negra”. Eu falei pra ela “é tem essa questão do perceber-se, né. Que é processo. Também a gente tem que respeitar o processo de cada um, a história de cada um, né. Mas a gente ficava assim, essa dificuldade de se reconhecer é porque não se tinha referenciais e porque ser negro era um tanto perjurativo.
Cena 15 – (Vídeo 6) Legenda: Scheilla Moura Psicóloga e pesquisadora há mais de 10 anos, atua na promoção de saúde e bem-estar da pessoa negra. Ativista do Movimento Negro há mais de 20 anos. Ativista da Marcha das Mulheres Negras.	Eu acho que o letramento racial já é um ponto de partida, né. Quando as pessoas negras são atendidas por mim, por exemplo, começa a ter letramento racial, elas vão vendo que tem lugares que elas podem pertencer. Elas vão descobrindo que o cabelo dela não é um cabelo ruim, que o cabelo dela é, sim, um cabelo bom. Ela vai, por exemplo, usando cores. Até cores, mais cores, sabe? Roupas mais coloridas. Então ela vai se autopercebendo enquanto pessoa negra. Eu acho que o letramento racial é um bom, é um começo pra gente falar que a gente tá se curando dessa sociedade. É lógico que quando a gente fala de cura tem muita coisa que a

	gente pode falar sobre a cura, né. Mas, assim, primeiro eu acho que o autoconhecimento, o autoamor porque as pessoas negras também acabam tendo muito autoódio por elas mesmas...negando sua história, negando sua identidade. E a partir do momento que há essa transformação, há também uma descolonização do pensamento.
Cena 16 – (Vídeo 7) Legenda: Ozires Vieira Mestre em Filosofia. Capoeirista, formado em Educação Física. Ativista do Movimento Negro. Jesuíta missionário.	Engraçado, né. Quando você se depara com o diferente, você vai se percebendo, e percebendo as próprias identidades, as próprias raízes, o próprio sotaque, a maneira de falar diferente que é diferente daquele outro. Então, primeiro é isso, esse processo de perceber-se, conhecer-se, entender-se, tomar consciência de si. Perceber quem você é, de onde você veio, quais são suas raízes, como isso vai colaborando para a construção da sua identidade, da sua personalidade, da sua subjetividade. Isso é muito importante. Entender de onde vem isso, aquilo que você recebeu...a carga genética, a carga cultural. Como isso te influencia, como isso faz, influencia de maneira forte as suas decisões. Isso é muito importante. Então esse processo de entender-se primeiro.
Cena 17 – (Vídeo 8) Legenda: Lucilene Souza Doutora em Ciências da Saúde. Professora na Universidade Federal de Goiás. Palestrante e ativista sobre o protagonismo da mulher negra. Presidente da Fundação de Apoio ao Hospital das Clínicas em Goiânia.	Primeiro assim, eu sou filha de agricultor, de dona de casa. Fui alfabetizada na zona rural, naquela escola que chama escola seriada, ou seja, todas as séries numa mesma sala com um único professor. Aí eu lembro até merenda escolar, eu já fiz merenda escolar porque não tinha nem merendeira. Mas eu vejo isso como, não vejo isso como sofrimento, eu vejo isso como aprendizado tanto é que eu sou convidada hoje para eu falar um pouquinho da minha trajetória como motivação. E aí quando, e eu tinha certeza que a única forma de mudar a minha realidade era a partir do ensino, do estudo, da educação. E eu sempre acreditei nessa possibilidade. Então era sempre aquela primeira aluna da sala de aula, aquela aluna infantil que fazia poesias, que declamava poesias, ou seja, não era uma aluna como os demais. Era uma aluna que

	queria aquele espaço mesmo que ele seja pequeno, que ela mostrava o seu potencial. E aí eu fui, depois da quinta série até o segundo grau eu fiz na cidade, pra ir nós íamos de camionete, na carroceria de uma camionete leiteira, então você imagina como era essa vida. Só no último ano que a gente teve um ônibus escolar. Então, mas assim, eu trago a memória de muita alegria. Eu não trago a memória de sofrimento. Eu vi ali grandes oportunidades. Então eu sempre fui aquela aluna que se dedicou muito. Tinha as barreiras da dificuldade de um ensino mesmo fragilizado, e aí quando eu tenho a oportunidade de sair de Silvânia que é a cidade onde meus pais moravam e a minha família reside e venho pra Goiânia, eu vim fazer cursinho, eu lembro que nas primeiras vezes eu já ficava como em primeiro lugar no cursinho. Ou seja, eu era uma pessoa que estudava bastante. E aí eu passo na UNB, no vestibular. Primeira e única da família que estudou.
Cena 18 – (Vídeo 8) Legenda: Lucilene Souza Doutora em Ciências da Saúde. Professora na Universidade Federal de Goiás. Palestrante e ativista sobre o protagonismo da mulher negra. Presidente da Fundação de Apoio ao Hospital das Clínicas em Goiânia.	Eu fui, entre cinco, todos estão internacionais e eu aqui. Fui reconhecida como egressa.
Cena 19 – (Vídeo 4) Legenda: Janira Sodré Doutora em História pela UNB, professora de História pelo IFGoiás. Historiadora e assistente técnica na PUC Goiás. Ativista do Movimento Negro e da Marcha das Mulheres Negras. Pesquisadora na área de antropologia.	Me erradico em Goiânia já profissional, já inserida né. Eu vim transferida para o Instituto Federal de Goiás, eu já tava concursada no serviço público federal desde 1988, desde bem novinha. Ingressei na rede territorial, porque eu morava no Território Federal de Roraima que era, até 88. Com a promulgação da Constituição de 88 que Roraima se torna um Estado. Então eu já vim, eu já era concursada lá e fui transferida aqui pro Instituto Federal de Goiás, redistribuída. E ingresso na PUC Goiás também, né, trabalhando como pesquisadora, historiadora, dirigindo o Instituto de Pesquisas Históricas na PUC.

	Já estava adulta, e chego já era também ativista. Eu sempre fui, né, ativista dos...tava mencionando o tema da Constituição de 88, eu era adolescente no período da abertura democrática, e eu já atuava muito – mencionei antes – com a questão indígena, né, em Roraima. Na luta por territórios, por demarcação, por titulação.
Cena 20 – (Vídeo 6) Legenda: Scheilla Moura Psicóloga e pesquisadora há mais de 10 anos, atua na promoção de saúde e bem-estar da pessoa negra. Ativista do Movimento Negro há mais de 20 anos. Ativista da Marcha das Mulheres Negras.	Meu nome é Scheilla. Scheilla Moura. Eu sou ativista do Movimento Negro há mais de 20 anos, e eu acho que a minha trajetória dentro do Movimento Negro ela passa por várias, tem várias nuances, né. Desde afetiva, de atos políticos, de educação também, do meu lugar de coletividade. Então acho que a minha trajetória nesse lugar meu, dentro do Movimento, ela passa por essas dimensões. Desde a luta política, né, por igualdade dentro da sociedade racista, por afetividade por encontrar pessoas ali que ampliaram a minha visão sobre o mundo, sobre eu ser uma pessoa negra e estar em movimento nesse mundo.
Cena 21 – (Vídeo 8) Legenda: Lucilene Souza Doutora em Ciências da Saúde. Professora na Universidade Federal de Goiás. Palestrante e ativista sobre o protagonismo da mulher negra. Presidente da Fundação de Apoio ao Hospital das Clínicas em Goiânia.	As mulheres, mulheres negras inclusive, hoje nós conseguimos, sim, ocupar espaços que antes não fazíamos parte. Mas precisamos muito ainda de garantir essa inclusão, mais igualdade social. E é pela luta, é pela fala nossa, é pela certeza que nós somos como todas. Não somos diferenciadas por uma cor de pele ou pelo gênero feminino.
Cena 22 – (Vídeo 5) Legenda: Yara Nunes Advogada e socióloga. Secretária de Cultura de Estado. Ativista pelo protagonismo das pessoas negras.	Olha, o principal, é a resistência ela tem que sair da internet e ir pro mundo real. É importante ter resistência, é importante lutar na internet? Sim! Mas, mais importante do que isso é ir pras lutas no mundo real.
Cena 23 – (Vídeo 9) Legenda: Renato Nogueira	Quando ancestralidade e comunidade fazem parte do percurso de ascensão, essa ascensão ela não é só individual. Essa ascensão ela devolve para a comunidade um enriquecimento que é simbólico, e que

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisador no Laboratório de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas. Escritor e autor renomado.	é também, digamos, que tem relação direta com aquilo que muitas tradições africanas trazem: a necessidade de que a comunidade esteja com um bem-estar com um bem viver.
Cena 24 – (Vídeo 6) Legenda: Scheilla Moura Psicóloga e pesquisadora há mais de 10 anos, atua na promoção de saúde e bem-estar da pessoa negra. Ativista do Movimento Negro há mais de 20 anos. Ativista da Marcha das Mulheres Negras.	Ah, é aquilo né que eu estou dizendo: estar no coletivo é muito melhor. Estar no coletivo, você se identificar, né, com aquele outro que é tão semelhante a você, que tem os mesmos pensamentos, que também passaram por situações parecidas de violência e também de superação da violência racial, gente é transformador. Porque a gente até vive e anda sozinho por aí, né, mas quando você tá no coletivo você consegue ir mais longe. E nós, pessoas negras, a gente tem um senso de coletividade muito antes da gente entender o que é coletividade. Que hoje em dia é que se levantando esse lugar de coletivo, da comunidade, da importância, mas antes mesmo a gente tem. Quantos terreiros de umbanda e de candomblé que não tem aí? Isso é tá no coletivo. Tá falando da nossa ancestralidade. Isso é um processo de quê? De saúde e de cura. De pertencimento.
	Direção, Produção, Roteiro Julia Macedo Imagens Julia Macedo Assistente de produção Gabriel Pettro Entrevistados Janira Sodré Yara Nunes Scheilla Moura Ozires Vieira Lucilene Souza Renato Nogueira Edição por Julia Macedo Victor Guimarães Gabriel Pettro Arquivos Reprodução/documentário/tvcultura Reprodução/youtube/ge

	Reprodução/YouTube/wilsonsmoninha Trabalho de Conclusão de Curso Escola de Direito, Negócios e Comunicação Curso de Jornalismo Orientação Profa. Dra. Eliani Covem PUC Goiás  Trilha Sonora Tributo a Martin Luther King – Wilson Simonal
--	---

APÊNDICE II
AUTORIZAÇÃO PARA REPRODUÇÃO

A aluna Julia Macedo de Sousa, concluinte do curso de Jornalismo da Escola de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica de Goiás em 2025, autoriza a reprodução do filme por parte da Instituição da 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 | prodin@pucgoias.edu.br

RESOLUÇÃO n°038/2020 – CEPE

Termo de autorização de publicação de produção acadêmica

A estudante Julia Macedo de Sousa, do curso de Jornalismo, matrícula 2022.1.0127.0037-6, telefone: (62) 9 9574-2544, e-mail: juliaamacedojor@icloud.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 “*Eu, negro*”, 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, 02 de dezembro de 2025.

Assinatura do autor:

Documento assinado digitalmente
 JULIA MACEDO DE SOUSA
Data: 15/11/2025 15:40:00-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Nome completo do autor:

Julia Macedo de Sousa

Assinatura do professor-orientador:

