



AUDIOVISUAL NEGRO BRASILEIRO: POR UMA RECONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE A PARTIR DOS DIREITOS AUTORAIS

Pedro Andrade Caribé¹

Resumo: Este artigo busca reconstruir o ideal de modernidade no audiovisual brasileiro a partir da experiência da população negra na produção. Tal revisão aborda os limites das categorias predominantes historicamente na regulação das políticas: o nacional e o independente. Ambas são associadas a metodologias de pesquisas que ocultam ou subestimam a contribuição da população negra nas relações de cidadania do país, principalmente na sua produção cultural. Os direitos autorais, nesse sentido, são o horizonte normativo para reconhecer que as expressões artísticas e culturais da população negra precisam estar em comunhão com o cenário tecnológico contemporâneo no qual novos grupos integram os sistemas de produção, principalmente por meio da internet e suas plataformas gratuitas como o YouTube.

Palavras chave: audiovisual; direitos autorais; cinema negro; internet; metodologia

BLACK BRAZILIAN AUDIOVISUAL: FOR A RECONSTRUCTION OF MODERNITY FROM THE COPYRIGHT

Abstract: This article seeks to reconstruct the ideal of modernity in the audiovisual in the Brazilian audiovisual from the experience of the black population in production. Such a revision approaches the limits of historically prevailing categories in the regulation of policies: the national and the independent. Both are associated with research methodologies that obscure or underestimate the contribution of the black population in the relations of citizenship of the country, mainly in its cultural production. Copyright, in this sense, is the normative horizon for recognizing that the artistic and cultural expressions of the black population need to be in communion with the contemporary technological scene in which new groups integrate production systems, mainly through the internet and its free platforms such as YouTube.

Keywords: audiovisual; copyright; black cinema; internet; methodology.

AUDIOVISUAL NEGRO BRASILEÑO: POR UNA RECONSTRUCCIÓN DE LA MODERNIDAD A PARTIR DE LOS DERECHOS AUTORALES

Resumen: Este artículo busca reconstruir lo ideal de la modernidad en el audiovisual brasileño a partir de la experiencia de la población negra en la producción. Tal revisión investiga los límites de las categorías predominantes históricamente en la regulación de las políticas: lo nacional y el independiente. Las dos son asociadas a la metodología de pesquisas que ocultan o subestimam la contribución de la población negra en las relaciones de ciudadanía del país, principalmente en su producción cultural. Los derechos autorales, en este sentido, son el horizonte normativo para reconocer que las expresiones artísticas, y culturales de la población negra necesitan estar en diálogo con el escenario tecnológico contemporáneo en lo cual nuevos grupos integran los sistemas de producción, principalmente por medio de la internet y sus plataformas gratuitas como el YouTube.

Palabras clave: audiovisual; derechos autorales; cine negro; internet; metodología.

¹ Doutorando em Políticas de Comunicação pela Universidade de Brasília – UnB; Mestrado concluído no mesmo programa e linha; jornalista pela Universidade Federal da Bahia; E-mail: andradecaribe@gmail.com.



AUDIOVISUEL NOIR BRÉSILIEN: POUR UNE RECONSTRUCTION DE LA MODERNITÉ À PARTIR DES DROITS DES AUTEURS

Résumé: Cet article vise à reconstruire l'idéal de la modernité dans l'audiovisuel brésilien de l'expérience de la population noire dans la production. Cet examen porte sur les limites des catégories prédominantes historiquement dans les politiques de régulation: nationales et indépendantes. Les deux sont associés à des méthodologies de recherche qui cachent ou minimisent la contribution de la population noire dans le pays de relations de citoyenneté, en particulier dans sa production culturelle. Le droit d'auteur à cet égard sont l'horizon normatif de reconnaître que les expressions artistiques et culturelles de la population noire doivent être en communion avec le scénario technologique contemporain dans lequel de nouveaux groupes sont une partie des systèmes de production, principalement par le biais de l'Internet et de ses plates-formes libres comme YouTube.

Mots-clés: audiovisuel; droit d'auteur; cinéma noir; l'internet; méthodologie.

INTRODUÇÃO

No Brasil, os estudos relacionados às políticas do audiovisual costumam abarcar o caráter nacional e independente. Ambos, interligados, correspondem à defesa por direitos culturais com o horizonte normativo da diversidade das expressões culturais. As políticas estatais, por sua vez, têm papel primordial no desenvolvimento dessa diversidade, principalmente por mecanismos de fomento e reserva na distribuição, programação e exibição.

Paulatinamente a regulação dos direitos autorais assume papel chave nestas ações estatais. No Brasil, a Lei Direitos Autorais (LDA) vigente, a Lei 9.610/1998, é reconhecida por seu atraso. As obras audiovisuais (sons e imagens simultâneas, independente da plataforma) têm seus direitos econômicos administrados na teoria por diretores, mas na prática, diretamente pelos produtores e distribuidores², e apenas a radiodifusão é considerada especificamente no Art. 95º. A lei não consegue abarcar os processos de produção potencializados no atual estágio tecnológico³, muito menos uma noção de diversidade dotada de elementos normativos com lastro político e histórico para além do nacional e independente.

No atual contexto tecnológico, vamos relevar as plataformas oxigenadas por conteúdos gerados pelos usuários, em especial o YouTube, pertencente ao grupo

² Somente com a Lei da Tv Paga (12.485/2011) se definiu maiores critérios para classificar a produção e programação independente, e também impôs dura restrição para operadores de telecomunicações deterem direitos em conteúdos audiovisuais no país.

³ O Art. 7º tem uma citação genérica que resguarda as obras “expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro”.



Google. Tal modelo tecnológico e de negócios impulsiona também reformulações nos debates regulatórios, pois a partir de então o reconhecimento aos direitos dos receptores e produtores passam a se cruzar em grande escala. Na noção de diversidade, a fim de circunscrever o perfil desta circulação vamos adotar raça enquanto categoria chave. A paulatina emergência de profissionais pretos e pardos no setor cinematográfico é acompanhado por pesquisas responsáveis por analisar as distinções na diversidade das expressões culturais devido à apropriação da população negra em múltiplas etapas da produção ao ponto de tornarem-se dirigentes das duas categorias dos direitos autorais. No crescimento das plataformas de conteúdo gerados pelo usuário é aberta uma janela para esses estudos, pouco explorados nas pesquisas acadêmicas. Neste artigo vamos abordar a necessidade de construir uma metodologia responsável por analisar as peculiaridades dessa circulação.

A MODERNIDADE NA CULTURA BRASILEIRA

Este artigo parte da reafirmação da modernidade enquanto processo histórico a que um determinado conjunto de direitos e liberdades passam a mediar os processos sociais presentes no âmbito do Estado-nação. Dessa forma, vamos analisar a cultura envolta nas relações de direitos, em especial os produtos artísticos de produção de sentido, no nosso caso, o audiovisual.

As críticas à modernidade nas ciências sociais costumam realçar sua instrumentalidade nos processos de dominação. Para Bhambra (2007), tal crítica não está endereçada, necessariamente, a nacionalidade das formulações, e sim aos modelos epistêmicos adotados. Teorias gerais costumam ser acompanhadas por metodologias com base em processos comparativos hierárquicos e seleção de elementos causais com bases valorativas reproduzidas automaticamente. Sua proposta é reconstruir a modernidade desconstruindo a ideia de universalidade em prol da particularidade. Formam-se assim múltiplas e plurais modernidades. Para ela, um exemplo concreto nessa reconstrução está na Revolução do Haiti no fim do século XVIII. A partir deste evento é possível demonstrar que o fim da escravidão não foi um processo originário ou coordenado pela Europa. Susan Buck-Morrs (2009) vai além, o Haiti foi a referência



para um pensador basilar da modernidade, Hegel, desenvolver a ideia de reconhecimento⁴ universal dos direitos, representado na relação Senhor x Escravo.

A questão central na formulação das duas autoras, reitera-se, não está na teoria, e sim na metodologia que exclui a experiência haitiana como modelo de reconhecimento de direitos, e conseqüentemente a questão racial para além de especificidade nas transformações modernas.

No Brasil a construção de sociedade orientada por direitos iguais também perpassa necessariamente a escravidão com motivação étnico-racial, e tem no longo século XIX um período fundamental. Conforme resgata Ana Flávia Magalhães Pinto (2014), a luta pela abolição (1888) foi fruto de intensa mobilização de extensas parcelas da sociedades, em especial de negros e pardos (na época, mulatos), na maioria sob a condição de liberdade, tendo alguns deles papéis de destaque nas elites políticas e intelectuais da época, a exemplo de Machado de Assis, Luiz Gama, José do Patrocínio e José Luiz de Menezes. A tensão contínua da reescravização e desqualificação moral dos libertos era sustentada na proliferação das teorias defensoras da superioridade racial, reconfiguradas com a proclamação da república um ano seguinte a abolição (1889). A partir de então o projeto de *embraquecimento* se aprofunda além do estímulo a imigração europeia. Era preciso anular as possibilidades de contínua inserção dos africanos e seus descendentes na ordem institucional, e, por isso, a tentativa é de escamotear a hierarquização das distinções raciais no reconhecimento dos direitos civis, políticos e sociais propagados pela legislação.

Esses ataques à cidadania influenciaram uma interpretação usualmente reproduzida, sintetizada pelo historiador José Murilo de Carvalho (2011). Ele classifica a população negra como *não cidadãos* até o fim da Primeira República (1930). Ana Flávia (2014), por sua vez, irá questionar esse conceito ao resgatar o período em torno da luta abolicionista, e os primeiros anos republicanos em São Paulo. Com base no sistema eleitoral, ela identifica a presença significativa de negros e pardos, mesmo no pequeno contingente geral dos votantes.

Ana Flávia integra uma corrente responsável por demonstrar a presença dialética da opressão e resistência na construção da cidadania da população negra e parda no

⁴ Frantz Fanon (2008) resgata a dialética hegeliana ao considerar a linguagem enquanto mecanismo primordial para o reconhecimento. Sem a linguagem, segundo ele, não é possível ser considerado. Mais ainda, a reciprocidade é inata ao reconhecimento e multilateral, caso contrário “você” está preso ao sentido do outro.



país. As bases metodológicas são influenciadas pelo historiador Edward Palmer Thompson. A partir do cotidiano é possível traçar a formação de consciência e reivindicação de direitos individuais e coletivos. Os elementos que compõe o corpo cultural: literatura, imprensa, religiosidade, vestuário e culinária são fundamentais para interpretação, permeada pela perspectiva do conflito e construção de hegemonia gramsciana. Todavia, há uma divergência fundamental com o autor inglês, explicitada na sua defesa de “classe sem classe” para classificar os laços de solidariedade das mobilizações sociais nas quais a população negra integrou no século XIX. Conforme delinea Silvia Hunold Lara (1995), a interpretação de Thompson da sociedade patriarcal nega à população negra a existência de corpo social autônomo e consciente quanto a sua condição de “classe” no processo de luta por hegemonia.

Podemos caminhar um pouco e ver o quão essa percepção de Thompson de “classe sem classe” é influenciada por um quadro metodológico gramsciano⁵ comumente utilizado nas análises dos os movimentos sociais e culturais no Brasil, inclusive das estratégias de enfrentamento ao projeto de *branqueamento*. Dessa forma, Coutinho (2011) rejeita a presença de organização da cultura e conseqüentemente uma sociedade civil antes da intensificação da imigração europeia na passagem para o XX. Modernidade para ele somente nos anos 1930 quando os profissionais na indústria cultural passam a incidir na produção e reivindicar melhorias nas condições de trabalho.

Já Renato Ortiz (2006), diz não ter outro caminho a não ser coadunar quanto a inexistência de intelectuais negros no país até a abolição (Ibidem, p. 36). O debate racial, para ele, foi ocultado pelo cultural, primordialmente por Gilberto Freyre ao ponto de trazer ao movimento negro o desafio de “definir o que é o negro no Brasil” (Ibidem, p.43). Não é isso que os indicadores socioeconômicos e as estatísticas policiais continuam apontar, mas vamos seguir com outro exemplo emblemático que demonstra o modelo de exclusão metodológica. Guerreiro Ramos é referenciado por Ortiz enquanto crítico do pensamento social brasileiro entre as décadas de 1940 e 1950, em particular por apontar a anacronia entre as teorias presentes e a realidade social. Porém, na comparação com Frantz Fanon, Ramos é apontado por não interseccionar raça e dominação colonial. Sendo otimista, talvez Ortiz tenha se resumido a algum comentador

⁵ A partir da interpretação de Carlos Nelson Coutinho (1983), é possível averiguar que o pensamento do italiano se depara com a perspectiva evolutiva da história, refletido na *questão meridional* e na gênese da concepção de sociedade civil como fruto de determinada sociedade moderna. Nesse modelo, a cultura se associa à luta política, desde que consiga se libertar de práticas tidas como atrasadas.



sobre uma parte das obras de Guerreiro ou esquecido de visitar sua bibliografia, pois a trajetória pessoal, política e intelectual do autor relaciona racismo e questão nacional.

Coutinho e Ortiz têm em comum o ocultamento de expressões políticas culturais negras na construção da visão de modernidade, e, por outro lado, sua incorporação, desde que estejam integradas enquanto particularidade num visão frágil de diversidade, seja para a construção de movimentos culturais independentes ou alternativos, seja para a articulação da identidade nacional. Não a toa, as ideias que giram em torno da produção de ambos não conseguiram se tornar um contraponto sólido para enfrentar a nível político e intelectual o mito da democracia racial.

OS LIMITES DO NACIONAL E INDEPENDENTE

Tais ideias têm contribuição para pensar duas categorias usuais nos estudos e políticas da cultura no país: nacional e independente. No caso do audiovisual, a defesa de modernidade no cinema e tv está associada a autonomia da produção com este perfil⁶. O ponto interrogatório nesta seção é que essas categorias predominantes não conseguiram atingir ou estão em situação de fragilidade quanto aos seus objetivos. Por isso, vamos tratar de recolocar a questão racial em cena a fim de reconstruir a modernidade no audiovisual brasileiro.

Essa recolocação se depara com um contexto de reconfiguração da modernidade: o discurso da globalização⁷. No audiovisual, a pujança das *majors* estadunidense no conteúdo é algo próximo do secular no país, e, a partir da década de 1980, se intensificou com um conjunto de inovações tecnológicas e comerciais, sintetizadas no *high concept movies*, paulatinamente adensadas com a multiplicidade de plataformas para distribuição (cd-room, tv a cabo, multiplex)⁸. Quadro esse que se arrasta até a adoção da Lei 12.485/2011, pois o conteúdo brasileiro e, ou independente privilegiado

⁶ José Mario Ortiz Ramos (1995) demarca dois processos de modernização no audiovisual nacional em conformidade com o estágio capitalista. No cinema, o marco são as crises da Vera Cruz e a expansão do mercado via atuação estatal da Embrafilme. Na televisão, o erguimento da Globo como representante da estabilidade no sistema.

⁷ Para Connell (2010) a globalização é a reconfiguração da modernidade, relacionada com a linguagem midiática e a ação de empresários no crescimento do neoliberalismo.

⁸ Anita Simis (1998) apontou a persistência de problema nevrálgico presente desde anos 1940: a incidência estrangeira na exibição e distribuição. Nas salas de cinema, o modelo *multiplex* é dominado por dois grupos estadunidenses. Quanto à distribuição, passa a ser dominada por grandes estúdios, então responsáveis por 85% da produção norte-americana, inclusive nos canais de tv por assinatura.



nesse arranjo regulatório permanece em um patamar secundário ao ser comparado às *majors* (Caribé, 2015).

Tal quadro é ainda mais incerto ao se considerar as modificações na estrutura da internet nos últimos dez anos. A conjunção entre o alargamento da rede física e o aperfeiçoamento da web, por meio de dados traduzidos em softwares e aplicativos, passou a impactar a indústria do audiovisual. Olufunmilayo Arewa (2011) resgata que a indústria passou a atuar em duas frentes principais. Uma passa a defender leis arbitrárias na internet, e, outra passa a busca a intervir por dentro, disponibilizando seus conteúdos na web por mecanismos capazes de gerar remuneração direta das obras. Nessa segunda linha, se negociou acordos para pagamento de direitos autorais em plataformas abertas, em outros casos, as próprias empresas abrem canais para seus conteúdos, ou mesmo, passam a compor catálogos de novos programadores como o NetFlix. Ao contrário da música, a que os efeitos dessa arquitetura tecnológica foi devastador, “Hollywood” demonstra sinais de continua vitalidade nos EUA e nos mercados subsidiários a que atua.

As modificações na economia do audiovisual foram além dos mecanismos de baixar filmes e séries das *majors*. A partir de 2005 usuários comuns, pesquisadores de acervo de imagens e pequenos produtores organizados profissionalmente passaram a ter o YouTube à disposição. Jenkins (2012) defende ser o pioneiro na união das funções de produção, seleção e distribuição numa mesma plataforma: “marco zero, por assim dizer, da ruptura nas operações das mídias de massa comerciais, causada pelo surgimento de novas formas de cultura participativa” (Ibidem, p. 348).

Para Arewa (Ibidem) este cenário fricciona a indústria e arcabouço jurídico com complexidade. Existia um modelo no ramo dos direitos e processos de produção a que as grandes empresas dominavam. Os direitos do autor eram restritos à criatividade, e sua remuneração vinha por meio disso. No audiovisual, a novidade e ampliação da briga está na necessidade de negociar diretamente com o autor/produtor. A partir de então o debate da legitimidade cultural se reformula, não apenas para grupos “tradicionais”, mas principalmente fenômenos da juventude, principalmente aqueles com caráter étnico-racial, na realidade dos EUA.

No Brasil, os embricamentos deste cenário ainda são poucos estudados e debatidos. Apesar dos limites no acesso a internet em banda larga no país, temos um



amplo leque de usuários sem condições de pagar por novos serviços privados que se entrelaça ao hábito de acessar gratuitamente serviços culturais - haja vista a naturalidade da pirataria e persistente alta audiência da tv aberta. Essas peculiaridades locais são algumas das matrizes para tornar o país um dos cinco maiores mercados mundiais no acesso ao YouTube em 2013, não apenas no acesso, o conteúdo hospedado no país é responsável por 34% da audiência entre os usuários residentes no Brasil⁹.

Parte desse conteúdo é originário de grandes de redes de televisão aberta como Record, Tv Cultura e SBT; produtos que dialogam com as empresas tradicionais, a exemplo do Porta do Fundos; e milhares de fenômenos efêmeros, grupos no espectro conservador da política e material rascunhado, sem relevância semântica ou profissional. No geral, a plataforma também é dotada de práticas de comercialização e seletividade integrado a circulação hegemônica.

Ainda assim, não se trata de um projeto totalitário. O perfil de dados abertos e gratuitos também estimula uma diversidade cultural e pluralidade política atípica na história do audiovisual. Tais condições técnicas podem dialogar com o pensamento do geógrafo Milton Santos (2001), e permitir a construção de uma outra globalização, que emerge das redes de solidariedade daqueles que vêm de baixo; os anteriormente classificados como *passivos* na perspectiva nacional são os que trazem mecanismos concretos de enfrentamento ao *globalitarismo*.

AUDIOVISUAL NEGRO

O cinema moderno no Brasil para Ismail Xavier (2001) não se resume ao elemento artístico, vem acompanhado pelo amadurecimento dos produtores sobre o papel determinante do Estado, bem como uma percepção integral da produção, envolvendo mentalidade e apropriação da cadeia. O Cinema Novo sintetiza a base desses elementos, e busca uma legitimidade nacional e popular para empreender seu projeto. Dessa forma, a questão racial se torna relevante nas primeiras obras. Filmes como Rio, 40 Graus (SANTOS, 1955), Cinco Vezes Favela (1962) e Barravento (ROCHA, 1962) trazem diversos atores e atrizes negras interpretando experiências do seu cotidiano. Um desses atores, Zózimo Bubul, atua como protagonista no filme Em

⁹ Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/brasil-e-o-quinto-maior-mercado-do-youtube-no-mundo/>>. Acesso em: 20/07/2015



Compasso de Espera (*FILHO*, 1973). O drama de um intelectual negro da classe média atinge um nível de verosimilhança atípico ao ponto de dialogar com as lutas antirracistas até o presente.

Zózimo pretendia ir além, e com as sobras dos negativos produziu, dirigiu, roteirizou, montou e atuou no curta *Alma no Olho* (1973), um ensaio estético e político em conexão com a cultura e luta política pan-africanista da época (Carvalho, 2012). Vencedor de prêmios nacionais e internacionais, o curta é tratado por ativistas e pesquisadores como pedra fundamental do cinema negro brasileiro. No mesmo período, a ação da Embrafilme iria alimentar potenciais divergências entre a classe cinematográfica. Determinadores produtores e diretores passam a ser reverenciados pelo órgão criado durante a ditadura militar, enquanto se esvaem as possibilidades de fortalecimento do cinema negro, cinema marginal, *Boca do Lixo* e até mesmo o empreendedorismo de Amâncio Mazzaropi. Noel Carvalho (*Ibidem*) resgata em depoimentos de Zózimo alguns motivos para rupturas com o *mainstream* do cinema brasileiro do período, a começar por crescente fragilidade dos papéis e temas associados à luta antirracista. Além de distanciar-se de um projeto nacional popular em comunhão com os embates ao mito da democracia racial, o modelo adotado pela Embrafilme não construiu alicerces para uma autonomia da produção nacional e independente, e teve um fim pouco questionado no início da década de 1990.

A partir de então dois fenômenos se intercalam (Caribé, *Ibidem*). O primeiro é oriundo das políticas ancoradas nas práticas de renúncia fiscal, que por sua vez, reconhece de forma predominante os remanescentes dos tempos da Embrafilme e novos produtores com trânsito majoritário no mercado publicitário. O segundo fenômeno está relacionado ao barateamento da produção e distribuição devido a digitalização, e a consequente ampliação no leque de produtores e meios de circulação. De forma colateral, este cenário é acompanhado pelo fortalecimento festivais e editais regionais de fomento. E justamente nesses espaços, profissionais identificados com os ideais do cinema negro se rearticulam, e no ano de 2000 o diretor Jeferson De lança o manifesto *Dogma Feijoadá*, reivindicando entre seus sete pontos a presença de diretores negros. Um ano depois, um grupo de atores e diretores negros, entre os quais Zózimo Bubul, lança o *Manifesto do Recife*, e ressalta a necessidade de políticas estatais a fim de valorizar esses profissionais.



Outro elemento emblemático no segundo manifesto é que durante o 5º Festival de Cinema do Recife foi exibido o documentário *A negação do Brasil* (2000). A obra dirigida por Joel Zito Araújo resgata o misto de estereótipo e ocultamento à população negra no principal conteúdo audiovisual do país: as telenovelas. Dessa forma, se faz presente uma percepção mais ampla do audiovisual, para além da segmentação entre plataformas. Na radiodifusão, Netinho de Paula lança em 2005 a Tv Gente. O ousado empreendimento buscou criar uma rede nacional de tv aberta a que um negro era responsável pela concessão, negociação do contratos de produção, e, ao mesmo tempo, ênfase em conteúdos protagonizados por negros e negras. Netinho seguiu a linha recorrente entre radiodifusores, e utilizou o ambiente de negócios, favores e visibilidade para lançar-se na política eleitoral, todavia, ele fugiu a regra, e o empreendimento se esfacelou.

Fora experiências como Tv da Gente e o programa *Espelho* (2006-), dirigido e apresentado por Lázaro Ramos no Canal Brasil, o cinema continuou a predominar no horizonte dos realizadores negros e negras identificados com a direção dos direitos autorais das suas obras, haja vista o movimento *Tela Preta* (2012) articulado no Recôncavo baiano por um grupo de jovens realizadores; e a seleção do curta *O Dia de Jerusa* (2013) para o Festival de Cannes em 2014, com direção e roteiro de Viviane Ferreira, e produção de Elcimar Dias Pereira. Esses dois últimos exemplos já integram uma panorama de expansão e democratização dos cursos universitários na área. Porém, a tradição cineclubista da população negra permanece como espaço privilegiado para formação e troca de experiências. Nesse sentido, o Cine Afro Carioca, idealizado por Zózimo Bubul, é ímpar para essa articulação, e também representa um grau de autonomia na distribuição.

Até o momento, as referências que citamos como integrantes do audiovisual negro perpassam uma dimensão política emancipatória, e, podem ser considerados produtores culturais e ativistas da luta antirracista. Dessa forma, se torna possível uma adaptação metodológica nos moldes da corrente a que Ana Flávia integra. O desafio a partir de então é recolocar esta dimensão no YouTube. Ou seja, identificar nesta plataforma práticas que podem ser associadas ao horizonte normativo do audiovisual negro, desde mecanismo de autonomia no conjunto dos direitos autorais, até o dialogo objetivo com pautas centrais na luta por cidadania desta população.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo é levantar as bases metodológicas para analisar a construção da cidadania por meio dos produtos culturais. A interpretação da modernidade, como processo histórico a que os direitos e liberdades passam a ser compreendidos de forma universal dentro do Estado-nação, toma como referência a importância dos embates raciais no Brasil. Nesse recorte o entrave está em uma metodologia que exclui ou compreende de forma depreciativa a contribuição da população negra e parda, em particular na dimensão cultural.

Vimos que uma corrente da historiografia tem sido exitosa em reconstruir a modernidade no país, e seu aparato teórico-metodológico é lastreado por uma revisão das formulações do inglês E.P Thompson. Dessa forma, as lutas raciais são eixo para compreensão da organização social e política, aptas a formarem uma consciência coletiva com base em direitos individuais e coletivos de caráter universal. Essas lutas têm nas expressões artísticas e culturais um importante mecanismo de articulação, por isso, os discursos dessas expressões “falam” de forma relacional ao contexto social a que estão inseridas. E, devido a potência dessa articulação, a própria cultura é dotada de categorias intrínsecas de direitos, a exemplo dos direitos autorais.

No caso do audiovisual, vimos que o cinema negro é um movimento dotado de características habilitadas para realizar a articulação entre cultura e cidadania à população negra, bem como um universo social mais amplo vulnerável aos limites dos modelos tradicionais do nacional e independente. Por fim, o desafio é compreender e analisar as possibilidades de um audiovisual negro no contexto tecnológico das plataformas de conteúdos gerados pelo usuário, em particular o YouTube. Nesse espaço, há potencial de fortalecimento de novos produtores/autores devido a possibilidade de maior autonomia na negociação dos direitos autorais. Todavia, o vácuo na legislação desses direitos no país, seja na perspectiva tecnológica, seja na perspectiva de uma diversidade envolta em relações históricas de (não) direitos, acena para a manutenção do atual modelo audiovisual do país.

REFERÊNCIAS

AREWA, Olufunmilayo. YouTube, UGC, and digital music: competing business and cultural models in the internet age, Legal Studies Research Paper Series No. 2011-27.



BHAMBRA, Gurinder. *Retthinking Modernity: postcolonialism and the sociological imagination*. New York: Palgrave Macmillan: 2007.

BUCK-MORSS, Susan. *Hegel, Haiti, and Universal History*. Pittsburgh: University Press: 2009.

CARIBÉ, Pedro Andrade. *Lei da TV paga: os mediadores na constituição de uma rede audiovisual*. 181 f., il. Dissertação (Mestrado em Comunicação)—Universidade de Brasília, 2015.

CARVALHO, José Murilo de Carvalho. *Cidadania no Brasil: o longo caminho*: Rio de Janeiro: 2011.

CARVALHO, Noel dos Santos. *Afinal Jeferson De. Introdução Jeferson De*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado e São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2006.

_____, Noel dos Santos. *O produtor e cineasta Zózimo Bulbul – o inventor do cinema negro brasileiro*. *Revista Crioula* – nº 12 – novembro de 2012.

CONNELL, Ranewyn. *Southern Theory: the global dynamic of knowledge in social sciences*. Cambridge: Polity: 2007.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Fontes do Pensamento Político – Gramsci: L&PM*: 1983.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Cultura e Sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas, Expressão Popular*: 2011.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA: 2008.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. Tradução Susana Alexandria. São Paulo: Aleph: 2012.

LARA, Silvia Hunold. *Blowin' in the wind. E.P. Thompson e a experiência negra no Brasil. Projeto história*. São Paulo: 1995.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense: 2006.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Fortes laços em linhas rotas: literatos negros, racismo e cidadania na segunda metade do século XIX*. Campinas: SP: 2014.

RAMOS, José Mario Ortiz. *Televisão, publicidade e cultura de massa*. Petrópolis: Vozes: 1995.

SIMIS, Anita. *Situación del audiovisual brasileño en lá década de los noventa*. *Comunicación y Sociedad* (DECS, Universidad de Guadalajara), núm. 33, mayo-agosto 1998, pp.93-117.

XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra: 2004.

SANTOS, Milton. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record: 2001.

*Recebido em outubro de 2016
Aprovado em janeiro de 2017*