

A cultura visual na sociedade brasileira a partir de uma análise antirracista¹

Raissa Corrêa de Souza²

Larissa Fabricio Zanin³

Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Resumo

Os estudos sobre a cultura visual nos permitem compreender como as visualidades afetam a identidade dos seres e moldam sua visão sobre si e sobre o outro. Em uma perspectiva de comunicação antirracista e consoante ao pensamento afrodiaspórico, o presente artigo busca analisar como as representações de corpos negros no Brasil, afetam a subjetividade da população afro-brasileira. Para atingir os objetivos propostos, partimos de uma abordagem qualitativa com base em uma metodologia bibliográfica e de análise de conteúdo, analisando a relação entre os arquétipos racistas descritos por Rodrigues (2015) e a criação de personagens negros de emissoras populares no país. Para isso, fundamentamo-nos nos conceitos de hooks (2019) sobre racialidade e representação. Buscamos, assim, contribuir com a humanização do sujeito negro por meio de um olhar antirracista e emancipatório sobre a cultura visual brasileira.

Palavras-chave

Cultura visual; identidade; comunicação antirracista; representação; imaginário coletivo.

Introdução

As representações visuais são meios de comunicação poderosos em tempos imagéticos. Compreendê-las enquanto linguagem, ideologia e produção cultural, são fundamentais para a construção de um olhar crítico e emancipatório devido a grande influência que elas exercem na construção da cultura, identidade e imaginário coletivo dos seres sociais.

Os estudos no campo da cultura visual nos permitem associar o mundo visual com o mundo cotidiano, pois revelam a percepção que temos das coisas ao nosso redor, dos outros e de nós mesmos, a partir das relações que estabelecemos com as visualidades que nos cercam. Além disso, é preciso considerar que o significado de uma mesma imagem pode sofrer alterações de

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação Antirracista e Pensamento Afrodiaspórico, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (2024). Atualmente é Mestranda com bolsa Capes no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo - PPGE/UFES.

³ Doutora em Educação (2012), Mestra em História (2007) e Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Espírito Santo (2004). Atualmente é professora adjunta do departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo, pesquisadora da GEPEL e Diretora do Centro de Artes - CAR/UFES.

acordo com o contexto e a cultura sob a qual encontra-se inserida. Dessa forma, convém mencionar que a análise tratada neste artigo buscou focar na relação da sociedade brasileira com as expressões estéticas próprias do país.

A compreensão da imagem enquanto elemento discursivo é fundamental em nossa pesquisa. Nesse sentido, ao estudar as imagens, estamos refletindo sobre manifestações de discursos. Em aspectos coletivos, o discurso é capaz de influenciar a percepção social sobre determinado assunto, sujeito ou objeto. Através dos estudos de Florêncio (2002) sobre a filosofia bakhtiniana, podemos ter uma compreensão mais aprofundada sobre as narrativas presentes nas representações cotidianas e mostrar como as relações sociais são capazes de produzir e serem afetadas pelas enunciações visuais. Na perspectiva da autora, Bakhtin:

“(…) não se deteve apenas no discurso literário. Sua análise estendeu-se ao discurso do cotidiano, como posto de observação das relações entre o mundo e o homem habitado pelo signo e ideologicamente marcado pelas estruturas sociais: seres socialmente organizados interagem e produzem a enunciação, sempre a partir do prisma do meio social que engloba os interlocutores”. (Florêncio, 2002, p.1)

De forma semelhante, a perspectiva de hooks (2019) sobre representação e racialidade, nos revela como as interações cotidianas estruturadas por hierarquias sociais de poder são visualmente construídas e “continuam a apresentar as mesmas velhas representações prejudiciais.” (hooks, 2019, p.25)

Assim sendo, a forma que as mulheres e os homens negros são representados no Brasil, nos mostra a construção de um discurso criado por um grupo dominante que busca impor onde é o lugar na hierarquia social que seus corpos, ao serem racializados, devem habitar.

Faz-se necessário, portanto, discutirmos sobre as narrativas hegemônicas presentes nas visualidades, a importância do desenvolvimento de um olhar crítico e emancipatório, o tratamento das mídias de grande massa na representação de corpos racializados e, por fim, a influência da branquitude na construção e manutenção do imaginário social de estereótipos racistas na sociedade brasileira.

A produção e o consumo de imagens na contemporaneidade: a internet, as mídias sociais.

O consumo e a produção de imagens aumentou em massa na contemporaneidade a ponto delas se tornarem excessivas (Martins, 2006). Além disso, redes e plataformas visuais se

consolidaram como a principal fonte de interação das relações sociais contemporâneas. Ainda que você não seja um usuário ativo de uma plataforma virtual, verá que as produções visuais estão por toda a parte, através dos *outdoors*, publicidades, produtos, anúncios e as diversas mídias.

O número elevado de imagens postadas e consumidas por minuto ocorre devido a um fenômeno chamado de “Hipervisualização Cultural” (Martins, 2010). Ainda segundo o autor, somos afetados, seja de forma consciente ou não, pelas manifestações visuais que nos cercam. Todavia, nós não paramos para refletir sobre os danos que tais excessos podem causar em nossa subjetividade, pois a quantidade e a velocidade das imagens que nos atravessam são tão grandes que mal temos tempo de observá-las criticamente, soando como “uma espécie de avalanche que nos arrasta, desnorteia e fragmenta sem que tenhamos tempo para refletir, analisar ou fazer algum tipo de crítica sobre isso” (Martins, 2010, p.21). Logo, ser capaz de observar uma imagem e sofrer as influências dos elementos presentes nela, não significa necessariamente ser um leitor crítico das visualidades.

A isso, denominamos de olhar passivo. Trata-se de uma forma automática (confundida com “natural”) de encarar o poder das imagens. Esse modo de ver, denuncia a ausência crítica de um olhar que problematiza e pensa nos discursos presentes em torno do mundo visual. De acordo com Dondis (1997), a falta de fluência em torno das visualidades, ocorre pois:

Praticamente desde nossa primeira experiência no mundo, passamos a organizar nossas necessidades e nossos prazeres, nossas preferências e nossos temores, com base naquilo que vemos; ou naquilo que queremos ver. Essa descrição, porém, é apenas a ponta do iceberg, e não se dá de forma alguma a exata medida do poder e da importância que o sentido visual exerce sobre nossa vida. Nós o aceitamos sem nos darmos conta de que ele pode ser aperfeiçoado no processo básico de observação, ou ampliado até converter-se num incomparável instrumento de comunicação humana. Aceitamos a capacidade de ver da maneira como a vivenciamos - sem esforço. (Dondis, 1997, p.6).

Em contraponto, o olhar crítico demanda encarmos as imagens de uma forma política. Imagens não são neutras! Faz sentido que em um país majoritariamente negro, este reflexo não reverbere também nas novelas e produções audiovisuais? Ora, a invisibilização de corpos negros em tudo o que representa *status* e privilégio social tem o objetivo estrutural de marginalizar e delimitar o lugar ao qual eles devem pertencer. Em sentido similar, hooks (2019) diz que grande parte das pessoas:

(...) resiste à ideia de que as imagens têm uma intenção ideológica. Isso também é

verdade para o público negro. Um questionamento crítico implacável às vezes é a única prática capaz de perfurar a barreira de negação que os consumidores de imagens constroem para não ter que encarar o quanto o mundo real da criação de imagens é político — e que a política da dominação influencia a forma como a grande maioria das imagens que consumimos é elaborada e comercializada. (hooks, 2019, p.38)

Todavia, não basta apenas representar. É preciso atentar-se para o *como* se representa, pois, a cultura visual tem o poder de consolidar um imaginário coletivo e colonizado a partir das suas produções. Para Carneiro (2003):

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. (Carneiro, 2003, p.1)

A manutenção desse imaginário na cultura visual, ocorre através da estereotipação presente nas representações de corpos afrodescendentes. Isso mantém viva a perspectiva do colonizador sobre os povos colonizados, ao se colocar como superior e modelo padrão em todas as instâncias, sejam elas visuais, sociais, educacionais, religiosas, econômicas, etc.

Uma vez que as imagens possuem discursos ideológicos, carregados de sentidos e significações, demandam serem lidas cuidadosamente para que possamos compreender *o que* e *como*, de fato, estão falando conosco. Assim sendo, é preciso termos consciência do que consumimos e, principalmente, das narrativas visuais que nos são contadas,

Imagens estereotipadas e a construção do imaginário coletivo sobre negras e negros

No prefácio de *Olhares negros: raça e representação*, hooks (2019) lamenta sobre a necessidade de ainda se discutir a criação, circulação e manutenção de imagens racistas pois, apesar de tantos anos de lutas e discussões do movimento negro, as imagens negativas e estereotipadas sobre a população afrodescendente, ainda persistem. Neste sentido, a autora enfatiza que:

“Nós que militamos em favor da causa antirracista continuamos insistindo que a supremacia branca e o racismo não terão fim enquanto não houver uma mudança fundamental em todas as esferas da cultura, em especial no universo da criação de imagens.” (hooks, 2016, p.26)

Em diálogo com a perspectiva freireana de emancipação, pode-se dizer que assim como ocorre com o corpo oprimido, a representação desumanizante do corpo negro “não é, porém um *destino dado*, mas resultado de uma “ordem” injusta que gera a violência dos opressores e esta, o *ser menos*.” (Freire, 2024, p.41).

Como forma de explicitar as formas de manifestação da violência visual de uma elite com ideais colonizantes de branquitude sobre a população negra, apresentamos, no infográfico abaixo (Fig.1), os estereótipos de personagens racializados descritos no livro *O negro e o cinema brasileiro* por Rodrigues (2015). O autor apresenta cerca de quatorze arquétipos presentes nas produções audiovisuais do Brasil, assim como as definições que foram utilizadas.

Figura 1: Infográfico visual com os arquétipos e as definições estabelecidas por Rodrigues (2015).



Fonte: As autoras (2024).

Entretanto, apesar da notória contribuição que sua pesquisa trouxe para as problematizações sobre as representações racistas na cultura visual brasileira, Rodrigues (2015) conclui o livro sugerindo que é a própria população negra corrobora para a perpetuação do racismo ao dizer que:

Invocar apenas a falta de dinheiro não esclarece nada, pois muitos eventos sobre negros continuam a ter uma maioria de brancos na plateia, enquanto as rodas de samba e cerveja seguem repletas. Na realidade, parece existir ainda um profundo desinteresse do negro brasileiro por qualquer atividade intelectual reflexiva sobre si próprio. Contenta-se em “ser negro”, o que vem a ser mais um típico sintoma neocolonial do nosso subdesenvolvimento. Essas questões cruciais podem ser respondidas apenas pela própria comunidade, e isso só

acontecerá quando ela tiver de si mesma uma visão menos idealizada e autocomplacente, sem cair na armadilha isolacionista do multiculturalismo e mantendo suas características sincréticas e antropofágicas (Rodrigues, 2011, p. 151, *sic*).

A fala do autor é um exemplo de como a perspectiva colonial se faz presente no imaginário da população brasileira. Ao não compreender a importância das rodas de samba dentro das manifestações culturais da população negra e categorizando-as como inferiores às atividades da cultura dominante, ele apenas reitera o que o colonialismo instaurou: uma sociedade estruturalmente racista para a qual a cultura que vem dos povos racializados é tida como um exotismo não pertencente ao país.

Ainda assim, apesar de divergimos em nossas conclusões, optamos por manter as definições dos estereótipos que o autor traz por entendermos a potencialidade crítica de suas definições. Na tabela abaixo, relacionamos de que modo os arquétipos apresentados por Rodrigues (2015) estão presentes em personagens negros das produções audiovisuais brasileiras. Por serem modos de representações constantes, eles foram selecionados de emissoras populares como forma de elucidar como estereótipos com grandes repercussões/visibilidades integram, mantém e/ou constroem o imaginário coletivo sobre o que o sujeito negro deveria ser, como deveria agir e onde deveria estar.

Figura 2: Tabela com estereótipos identificados em personagens das produções audiovisuais brasileiras de acordo com os arquétipos de Rodrigues (2015).

Definição do arquétipo conforme estabelece Rodrigues (2015)	Nome do personagem correspondente identificado nas produções audiovisuais brasileiras	Localização da obra
Preto Velho	Tio Barnabé	Sítio do picapau amarelo, – (Seriado televisivo)
Nega maluca ou crioulo doido	Adelaide	Zorra Total – (Programa humorístico)
Mártir	Xica da Silva	Xica da Silva – (Telenovela)
Nobre Selvagem	André	Escrava Isaura – (Telenovela)
Negro de Alma Branca	Benjamin	Vai na fé – (Telenovela)
Pivete	Crianças	Cidade de Deus – (Filme)
Mãe Preta	Tia Nastácia	Sítio do Picapau Amarelo – (Seriado televisivo)
Mulata Boazuda	Globeleza	Vinhetas da TV Globo – (com

		aparição específica durante o carnaval)
Musa	Helena	Viver a vida – Telenovela)
Afrobaiano	Roque	Ó pai ó – (Filme)
Negro revoltado ou militante politizado	Mathias	Tropa de Elite – (Filme)
Malandro	Florisval	Paraíso Tropical – (Telenovela)
Negão	Cido	O outro lado do paraíso – (Telenovela)
Favelado	Sabiá	A força do querer – (Telenovela)

Fonte: As autoras (2025).

Como é possível notar, ainda que o colonizador não esteja presente fisicamente, seus ideais permanecem através da manutenção de sistemas ideológicos opressores, ou seja, o colonialismo como sistema econômico e de poder acabou, mas a colonialidade como base fundante e estruturante da sociedade e seus sistemas, permanecem. Pode-se considerar as representações visuais como uma parte desse sistema pois, ao ter sua produção dominada por uma elite cujo olhar é predominantemente colonial e eurocêntrico, acaba tornando-se um mecanismo discursivo de poder que fere a subjetividade e a identidade de pessoas negras.

Outro ponto importante a ser considerado, é que de forma semelhante ao conceito de *Hipervisualização territorial* (Martins, 2010), esse tipo de representação opressora também ocorreu em grande quantidade. Sendo, muitas vezes, o que Adichie (2019) definiu como “*história única*”, tamanho o reducionismo diante da mesma narrativa racista. Logo, podemos acabar internalizando e naturalizando esse tipo de olhar colonial sobre nós e sobre o “outro” e, sem a fomentação constante do pensamento crítico, reproduzimos o mesmo olhar da branquitude sobre a população negra.

Podemos observar isto nos arquétipos do *favelado* e da *musa*. Ao interpretar um traficante, o ator Jonathan Azevedo diz que obteve sucesso e reconhecimento em sua carreira, mas ao interpretar um modelo de sucesso, a atriz Taís Araújo não teve o alcance midiático esperado, a ponto de pensar que sua carreira havia acabado. Se olharmos de forma crítica, perceberemos que o corpo negro ao ser marginalizado e associado à criminalidade, foi aceito e reconhecido pela sociedade brasileira, mas quando os papéis buscaram subverter as representações hegemônicas, estando em um lugar de prestígio e sucesso social, foi rejeitado.

No caso específico das mulheres negras, hooks (2019) enfatiza que:

Bombardeadas por imagens que representam corpos de mulheres negras como descartáveis, as mulheres negras absorveram esse pensamento passivamente ou resistiram a ele como veemência. A cultura popular oferece exemplos incontáveis de mulheres negras se apropriando e explorando “estereótipos negativos” para garantir o controle sobre a representação ou, no mínimo, colher seus lucros. Uma vez que a sexualidade da mulher negra tem sido representada pela iconografia machista e racista como mais livre e liberada, muitas cantoras negras, independentemente da qualidade de suas vozes, cultivaram uma imagem que sugere disponibilidade sexual e licenciosidade. Indesejável no sentido convencional, que define a beleza e a sexualidade como atraentes apenas enquanto idealizadas e inatingíveis, o corpo da mulher negra só recebe atenção quando é sinônimo de acessibilidade, disponibilidade, quando é sexualmente desviante. (Hooks, 2016, p.134)

No Brasil, percebe-se que o corpo da mulher negra é reduzido ao servir (*mãe-preta*, arquétipo contemporâneo da empregada doméstica), à sexualização (a *mulata boazuda* que possui “a cor do pecado”, está sexualmente disponível e restringida as possibilidades de amor e afeto), miserabilidade e anti-higiene (*nega maluca ou crioulo doido* – que dialogam com arquétipos de desumanização do sujeito negro) e a negação da negritude para a ascensão social (arquétipo da *musa* – que carrega os ideias de beleza da branquitude e nega seus traços afrodescendentes para ser aceita em posições sociais privilegiadas).

O arquétipo da *musa* é, por vezes, sutil. Atualmente, nota-se o uso de *laces*⁴ e até mesmo cachos sintéticos que dão uma falsa ideia de aceitação mas ainda são negações do cabelo crespo. No caso da personagem Helena, interpretada por Araújo e citada na tabela acima, o penteado escolhido para a cena de seu casamento foi um cabelo alisado com *babyliiss*. Convém mencionar que alisar o cabelo para ocasiões importantes, ou seja, de prestígio social, remete a ideia racista da boa aparência – uma aparência, obviamente, branca e europeia.

No caso dos homens, há uma hipersexualização presente (*negão*), naturalização da criminalidade e violência (*favelado, malandro, pivete, militante politizado/revoltado*), exploração de um corpo que não é visto como sujeito mas como objeto pronto para servir de forma alegre e passiva (*preto-velho*), negação da negritude (*negro de alma branca*, que só é considerado civilizado ao apresentar comportamentos ideais da branquitude) dialogando com

⁴ *Laces* são perucas que utilizam-se de técnicas modernas, produzidas com base de tecido de renda que buscam imitar de forma bastante parecida, o couro cabeludo. Dessa forma, seu aspecto soa mais natural do que os sintéticos feitos com técnicas tradicionais.

o *nobre selvagem* que é digno e batalhador ao atender expectativas brancas sobre dignidade e esforço. Já o *afrobaiano* mostra como as representações podem abordar de forma exótica traços da cultura africana, não às tratando a partir da ideia de diversidade mas trazendo o olhar do Outro em perspectiva colonial binária de superior/inferior, normal/estranho.

Assim sendo, os estereótipos, conforme apresentados acima, são exemplos de narrativas visuais que configuram o repertório imagético e forjam o imaginário social sobre corpos negros através de uma ótica racista. Por serem modos de representação constante, afetam diretamente a identidade da população negra.

Apenas uma piada? O entretenimento como mecanismo de opressão racial no humor.

Diante do que foi apresentado anteriormente, é importante destacar que há um tipo de racismo específico bastante polêmico em nossa cultura apreciadora do humor, denominado racismo recreativo (Moreira, 2019). Ele ocorre quando práticas de entretenimento como piadas e brincadeiras são usadas para oprimir, em algum grau, a população negra. No Brasil, grande parte das pessoas que o cometem justificam-se dizendo que não tiveram a intenção ou que foi “apenas uma piada”.

O reforço de estereótipos depreciativos são um recurso fortemente presente nestas práticas, além das caricaturas e expressões animais. Pode-se citar como exemplo o *blackface*, uma prática que remonta a períodos históricos, nos quais pessoas brancas pintavam o rosto em tons escuros com o objetivo de aparentarem-se com pessoas negras, geralmente de forma exagerada e caricatural. Faziam isto para apresentações teatrais e outras formas de entretenimento.

Em 2016, na novela *Êta Mundo Bom*, Marco Nanini interpretou o professor Pancrácio. O personagem se disfarçava, fantasiando-se, para pedir dinheiro na frente da Igreja. Em uma das cenas, o personagem utiliza-se da técnica de *blackface* para se disfarçar como um homem negro. Ao ser questionado, o diretor Walcyr Carrasco, em uma de suas redes sociais, publicou uma sequência de textos em que diz:

Acusam de racismo porque um dos disfarces de Marco Nanini em *Êta Mundo Bom* é de negro. É um absurdo! Na novela, um menino negro é protagonista!⁵ Com essa exigência do politicamente correto, o mundo perdeu o humor!⁶ E mais tarde, Nanini fará uma gueixa.

⁵ Tweet disponível em: <https://twitter.com/WalcyrCarrasco/status/706607039242510341>. Acesso em: 30/05/2025.

⁶ Tweet disponível em: <https://twitter.com/walcyrcarrasco/status/706607177721651201>. Acesso em: 30/05/2025

Entre tantos personagens, vão dizer que é preconceito contra os orientais! Santo Deus!⁷ (Carrasco, 2016).

Ao tentar justificar a prática como mero entretenimento, Carrasco desconsidera que o humor também pode ser usado como uma forma de violência. Ou só porque é engraçado podemos recorrer a práticas racistas? Um humor de cunho machista, homofóbico ou xenofóbico é menos preconceituoso por estar inserido em um contexto de entretenimento? Uma novela ter um protagonista negro basta para não ser racista? Racismo pode ser reduzido ao politicamente correto? De acordo com Moreira (2019): “O uso do humor para produzir descontração está amplamente presente na atividade recreativa favorita dos brasileiros, embora as pessoas se recusem a interpretar esses atos como ofensas raciais.” (Moreira, 2019, p.21)

Paripassu, convém mencionar um dos personagens negros mais famosos do humor brasileiro, conhecido como Mussum. Criado para compor o elenco de *Os Trapalhões*, apesar do grande sucesso que foi, era um personagem que também reproduzia estereótipos racistas, a começar pelo jeito específico de sua comunicação. A linguagem informal do personagem foi uma escolha estratégica para acentuar inadequação e inferioridade na forma do sujeito negro falar. Além disso, ele era retratado como “uma caricatura do negro preguiçoso, que foge do trabalho, está sempre em busca de vida mansa e passa a maior parte de seu tempo se embebedando em bares e festas.” (De Souza Silva; Pereira, 2021, p.12). De forma analítica, faz-se necessário entender que Mussum, enquanto arquétipo, é um discurso. Este é o tipo de olhar crítico sobre os estereótipos e todo o tipo de representação que nos permite contribuir para a emancipação de corpos racializados.

Ademais, a ideia do negro preguiçoso é uma ficção colonial que reverbera além da cultura visual e atravessa a vivência de grupos étnicos minorizados. O maior estado negro do país, por exemplo, é visto como preguiçoso. De acordo com MENEZES (2005):

A preguiça baiana foi um perfil construído historicamente e reforçado pela mídia, que reproduz os interesses da elite. Desde o século XVI, a elite local depreciava os negros escravos, descritos como desorganizados e sujos, depois como analfabetos e sem conhecimento, e, finalmente, como preguiçosos. (MENEZES, 2005, p.10)

Em concordância ao pensamento de Menezes (2005), pode-se afirmar que a forma como os estereótipos atendem os interesses da elite para moldar o olhar social sobre grupos

⁷ Tweet disponível em:

<https://twitter.com/WalcyrCarrasco/status/706607853402980352?t=hOMjvx3nQbmY0mEwbmDxLA&s=19>.
Acesso em: 30/05/2025

marginalizados faz com que seja necessário decolonizarmos o nosso olhar sobre as narrativas dominantes.

Tratando-se, em especial, da cultura visual brasileira, as naturalizações eurocêntricas que nela ocorreram através da produção e compartilhamento de estereótipos racistas, contribuíram com o racismo porque afetaram a forma opressora como os sujeitos representados eram/são vistos e por consequência influenciaram as relações e interações sociais de sua experiência. Dessa forma, a busca constante no estudo, debate e construção de um olhar crítico, decolonial e emancipatório tornam-se fundamentais na luta de produções imagéticas antirracistas e afrodiaspóricas na sociedade brasileira.

Referências

DE SOUZA SILVA, César Adonay Benjamin; PEREIRA, Luiz Ismael. **O racismo recreativo 30 anos após a publicação da Lei nº 7.716, de 5 de janeiro de 1989**. Revista de Direito, v. 13, n. 2, p. 1-32, 2021.

DONDIS, Donis A.; CAMARGO, Jefferson Luiz. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins fontes, 1997.

FLORENCIO, Ana Maria Gama. O enunciado e a polifonia em Bakhtin. **Revista Leitura**, n. 30, p. 237-253, 2002.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 88. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Editora Elefante, 2019.

MARTINS, Raimundo. Porque e como falamos da cultura visual. **Visualidades**, v. 4, n. 1 e 2, 2006.

MARTINS, Raimundo. Hipervisualização e territorialização: questões da cultura visual. **Educação & Linguagem, São Paulo**, v. 13, n. 22, p. 19-31, 2010.

MENEZES, Adriana. **Mito ou identidade cultural da preguiça**. Cienc. Cult., São Paulo, v. 57, n. 3, p. 9-10, Sept. 2005. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252005000300005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20/04/2025.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. Pallas Editora, 2015.