

ETNIA E MÍDIA  
TV E IDENTIDADE NEGRA DIANTE DA  
MUNDIALIZAÇÃO DA CULTURA

*Joel Zito Araújo*

**INTERCOM** 95  
XVIII Congresso Brasileiro de Ciências  
da Comunicação  
– Universidade Federal de Sergipe/UFS –



# **TV e Identidade Negra diante da mundialização da cultura**

Joel Zito Araújo

O crescente processo de mundialização da cultura, com a hegemonia norte-americana, criou para os afro-brasileiros um fenômeno intrigante. Diferente da experiência brasileira com suas redes de TV que tem uma produção estética, de mitos e de imaginários, marcados por referências eurocêntricas, o volume crescente de filmes e séries norte-americanas, trazem heróis e personagens negros, em situações relativamente positivas, e apresentam para a população afro-brasileira possibilidades de orgulhar-se de sua raça, e de encontrar referências pessoais e simbólicas pouco comuns na programação televisiva nacional. As interpretações de Denzel Washington, Wesley Snipes, Whoopi Goldberg, Morgan Freeman, Danny Glover, e tantos outros, trazem personagens que facilitam a auto-afirmação negra, tradicionalmente negada pela aversão contraditória da supremacia branca por seus corpos, sua estética, sua sexualidade e por vários aspectos de sua cultura. Da televisão americana nos chegou também o sitcom de Bill Cosby, as mini-séries como o clássico "Raizes", ou seriados como "Um Homem chamado Falcão". A presença de jovens negros em mini-séries convivendo em grupos multirraciais, ou o canal UHF MTV com centenas de "rappers", que se apresentam diariamente trazendo denúncias contra a violência, desemprego e falta de alternativas sociais para jovens negros, engrossam esse caldo tão contrário aos reiterantes estereótipos negativos. Enfim, a lista de produtos culturais decorrente da presença afro-americana na indústria cultural não é interminável mas é muito grande se comparada com o que recebemos em nossas telinhas tão monopolizadas e tão comprometidas com os valores e preconceitos da elite colonizada, e de um mercado publicitário pouco disponível para a tradução dos interesses das étnias e grupos culturais locais (como negros, nordestinos e índios).

A generalizada apresentação de estereótipos negativos sobre os negros tem mudado nos últimos anos, mas lentamente. Em um tipo de crescimento quase vegetativo negros aparecem como modelo cultural e estético na publicidade. Nas telenovelas temos a apresentação da primeira família de classe média, em "A Próxima Vítima", somente no ano de 1995. Os outros personagens que não se enquadravam nos papéis subalternos em novelas anteriores da Rede Globo foram poucos, não chegando ao número de 10 papéis em toda história da emissora, e não tinham família ou relacionamentos em seu grupo étnico. Entretanto a suposta modernidade na inclusão de uma família negra de classe média na telenovela, e a inserção de alguns negros da mesma classe na publicidade, ou de uns poucos profissionais na apresentação de telejornais é, como volume de alternativas quantitativo ou qualitativo, um fenômeno insignificante diante da experiência norte-americana. Destacamos que os Estados Unidos é um país em que os negros são efetivamente minoria, constituindo-se em onze por cento da população total americana.

Diante do crescimento da presença negra na indústria cultural americana, surgem várias perguntas: no processo de mundialização da cultura, será que os negros estão construindo suas próprias referências culturais mundializadas e uma

base de identidade étnica para uma sociedade global? Será que estão criando símbolos e mitos próprios nas mesmas redes de imagens de uma matriz hegemônica de fabricação de cultura? Será que esta produção de símbolos negros irá afetar as produções locais dos países com presença significativa de negros? Os novos personagens, com outra estética e símbolos, atendem às demandas e às necessidades de fortalecimento da identidade étnica dos descendentes de africanos do Brasil e dos Estados Unidos? Em uma economia globalizada, e em um país como o Brasil em que suas elites anseiam desesperadamente pela entrada neste processo, mesmo que em posição subalterna, como elas reagirão ao modelo multicultural norte-americano? Irão mudar suas posturas, abrindo espaços para a repetição das novas tendências da metrópole que incorpora os descendentes africanos, e sua cultura popular, ao invés de valorizar unicamente os padrões com referências eurocêntricas? Em um país como o Brasil em que historicamente a televisão tem o monopólio do imaginário, dos mitos e das representações dos acontecimentos cotidianos, será que existirá espaço para uma cultura negra, bastião de uma identidade étnica fortemente negada historicamente, e tão crítica ao mito da democracia racial?

Refletir dentro do parâmetro da mundialização da cultura, tema tão importante na produção recente de Renato Ortiz, exige o debate de algumas das questões básicas apresentadas no seu livro "Mundialização e Cultura". Para Ortiz, categorias como etnia ou cultura negra parecem perder importância histórica e tratar-se de **"... uma escala restrita da realidade (voltados para o estudo das sociedades primitivas, ou de segmentos das sociedades modernas). (...) A globalização é também uma questão de escala, por isso requer uma estratégia compreensiva distinta."** Será que para o Brasil, um país com metade da população constituída por afro-brasileiros, é correto falar de etnia, ou de cultura popular negra, como se fossem escalas restritas? Mesmo se compararmos esta categoria com outras que devem ser pensadas em escala mundial, após a terrível experiência de escravidão negra nos continentes americano e africano, não seria perder a dimensão histórica e mundial do problema racial. Certamente mundialização da cultura e racismo são fenômenos distintos, com pontos de cruzamento, mas acreditamos-que ambos são categorias que precisam ser pensadas além dos limites da nação, em uma perspectiva global. Na realidade, na tradição acadêmica brasileira, o recorte raça está distante do grosso das produções científicas que tratam o local e o global, fenômeno que se repete nas pesquisas de comunicação. Negros e pardos, com a mesma ascendência africana, não têm tido a mesma relevância nas pesquisas como acontece com outras categorias, como "classe" ou níveis de renda. Raça é uma categoria relativamente ausente até mesmo da inovadora linha de pesquisa sobre recepção. No Brasil sempre temos de lembrar que mesmo passado mais de um século do fim legal da escravidão, o racismo e as desigualdades raciais continuam presentes no país, e em todas as Américas. No nosso país as disparidades entre as raças continuam indignando as mentalidades anti-racistas, com a persistência de elevados índices de desigualdade de renda, emprego, saúde e educação, ou com os elevadores de serviço, símbolos de um imaginário social nunca questionado pela mídia eletrônica, onde é muito natural tratar negros, "pardos" e "mulatos" como cidadãos de segunda classe e relegar os seus interesses e demandas das alternativas políticas e sociais. Portanto, compreendemos que o problema do racismo não é só um problema particular dos afro-brasileiros, ou um problema de negros e mestiços, tenham eles qualquer dosagem ou mistura, mas sim um problema social de

todo o país, e das Américas. Como consequência, o mergulho de Ortiz no vasto campo da mundialização da cultura não é motivo para ofuscar outros objetos de dimensão também global como a questão racial e étnica, também parte do fenômeno da globalização da economia e da mundialização da cultura. A discriminação racial, quanto mais ausente dos esforços e preocupações dos intelectuais progressistas, continuará sendo uma fonte de divisão, de exploração e de conflitos entre o norte e o sul do planeta, além de ser um fator de corrosão no coração dos países líderes do processo de globalização da economia.

Desterritorialização é a segunda categoria que Renato Ortiz compreende de uma forma que acreditamos ser também um elemento de dificuldade na análise das relações entre a mídia e a identidade negra no processo de mundialização da cultura. **“Uma cultura mundializada secreta também um pattern, que eu qualificaria de modernidade-mundo... uma cultura mundo é uma cultura sem um território específico, ela é desterritorializada, não se enraíza em nenhum local determinado”**(Ortiz, 1994). Não creio que esse pattern, que é resultado de uma história nacional, deixará de reproduzir os estereótipos com grande parte de sua força simbólica, de suas raízes e funções, a serviço da supremacia branca nacional norte-americana e, portanto, tende também a cumprir o mesmo papel diante de outras supremacias brancas em outros contextos nacionais. O cinema norte-americano tem uma longa história de produção de estereótipos contra o negro e o índio, o “native people”, e agora dirige suas baterias para novos alvos, os japoneses e os povos do Oriente Médio. Será que os personagens estereotipados ao serem desterritorializados deixarão de carregar consigo grande parte das significações que têm para a maioria branca da nação norte-americana? Será que o cinema e a TV norte-americana não continuam mantendo a intenção de exprimir padrões, valores e símbolos do ideal norte americano branco e masculino para todo o globo?

A realidade norte-americana, e o lugar dos negros na sua indústria cultural, não são tão positivos como pode parecer quando temos como parâmetro as relações entre a história e a imagem dos negros na televisão brasileira. Pretendemos apresentar a seguir algumas informações e análises resultantes de nossa pesquisa sobre identidade negra e televisão nos Estados Unidos, realizada no segundo semestre do ano passado. Mas antes desta reflexão, que se propõe a pensar sobre a experiência e o ponto de vista do afro-americanos e sobre as possibilidades de ensinamentos nas ações e práticas de mídia dos afro-brasileiros, não podemos esquecer as diferenças históricas e as especificidades da questão racial nos dois países.

Brasil e Estados Unidos são as maiores sociedades multirraciais das Américas. E ambas, no século XX, mantêm o legado da escravidão na forma de uma desigualdade racial profundamente arraigada. Mas várias análises apontam para os fenômenos de “brasilização” que estão em processo nos Estados Unidos. Em decorrência do fim da segregação imposta pelo Estado, das conquistas do movimento dos direitos civis, marcado na mídia pelas famosas jornadas lideradas por Martin Luther King, e da posterior implementação de programas de igualdade de oportunidades e ação afirmativa, que quebraram a espinha dorsal do racismo institucional, a discriminação na vida norte-americana tornou-se mais sutil, mais “brasileira” na prática cotidiana (Andrews, 1992). Em outra ponta, o aumento da

concentração de renda, fruto das políticas neo-liberais fortemente implantadas a partir do governo Reagan, está criando o outro aspecto da "brasilização" americana, o isolamento de uma classe dominante cada vez mais encolhida numericamente, a queda do padrão de vida americano de classe média e o crescente empobrecimento das minorias nacionais, conforme é apresentado no livro polêmico recém lançado "The Next American Nation", de Michel Lind (Folha, 09/06/95) .

Curiosamente, conforme constatou George R. Andrews (1992), na sua comparação estatística sobre desigualdade racial no Brasil e nos Estados Unidos, **"Em 1950 os Estados Unidos eram, das duas sociedades, a mais racialmente desigual em todos aspectos, exceto no matrimônio"**. Na realidade, é necessário uma ressalva sobre os dados relativos a alfabetização, antes de 1950, o último censo norte-americano realizado na primeira metade do século XX constatou que as taxas de alfabetização dos negros era de 90% da dos brancos, em decorrência de tradições históricas diferentes na área de educação pública entre os dois países. Os outros indicadores pesquisados foram escolaridade, emprego e rendimento, expectativa de vida, taxas de fertilidade, distribuição geográfica e espacial. Entretanto, com exceção da situação educacional, todos estes dados se inverteram na década de 80, inclusive os indicadores relativos a estrutura familiar. Em 1980, se constatava que as famílias não-brancas no Brasil tendiam muito mais a ser encabeçadas por casais do que as famílias não-brancas nos Estados Unidos.

Do ponto de vista estrutural, nos recortes econômico e populacional, a comparação entre dois países apresenta situações bastante distintas, de um lado os Estados Unidos, que tem sido o maior produtor industrial do mundo, e do outro o Brasil, que foi retardatário no desenvolvimento industrial e na modernização. Só depois dos anos 50 é que produto industrial brasileiro ultrapassou a predominância agrícola, um estágio que os Estados Unidos alcançou em 1880. Por outro lado, o Brasil além de ser um país muito mais pobre do que os Estados Unidos, historicamente a riqueza existente sempre foi profundamente mal distribuída. E nas últimas décadas ficou ainda mais concentrada, possivelmente em uma escala que não deve ter nível de comparação com o fenômeno de "brasilização" nos Estados Unidos apontado por Michel Lind. E, por fim, do ponto de vista populacional, devemos estar atento para as diferenças entre os dois países, lembrando que as pessoas de ascendência africana, historicamente, sempre tiveram uma participação numérica menor na história norte-americana (Andrews,1992).

Do ponto de vista do modelo de relações raciais, a sociedade americana coloca toda a população afro-americana numa única categoria: "negra", enquanto a sociedade brasileira reconhece uma divisão no interior da população afro-brasileira entre "pretos", pessoas predominantemente africanas, e "pardos", pessoas de origem racial mista. Entretanto essa possível válvula de escape para os mestiços brasileiros pouca vantagem trouxe para uma ascensão social, conforme pode ser vistos em todos os censos do IBGE. E, ainda no que se refere a miscigenação, a nosa política de incentivo ao branqueamento racial, estratégia histórica de nossa elites para bloquear os conflitos raciais, sempre foi um grande tabú para a sociedade norte-americana.

Como resultado desta situação, e apesar das fortes diferenças estruturais, os dois países têm na tragédia da escravidão as mesmas raízes das desigualdades étnicas, o que tornou o Brasil, no século XX, em matéria de relações raciais, o país mais comparado aos Estados Unidos (Andrews, 1992). Como resultado, os elementos que aproximam afro-americanos e afro-brasileiros na história da televisão, como grupos desprovidos de poder, é sua representação em um padrão misto de resistência e acomodação ao sistema. Uma resposta a uma pergunta consensual que fizemos em 35 entrevistas com líderes de entidades afro-americanas, intelectuais e artistas, sobre a experiência dos negros na história da televisão daquele país, pode ser sintetizada em uma afirmativa da pesquisadora Jannete Dates. Para ela, em grande parte da história **“os valores e as crenças básicas dos afro-americanos expressos no horário nobre da televisão, não revelavam sua experiência, mas as percepções dos produtores, patrocinadores, proprietários e roteiristas brancos”**.

Assim, como possivelmente deve ter ocorrido no Brasil, na televisão dos Estados Unidos, nas duas primeiras décadas de sua história, a representação negra foi basicamente não dramática, significando: **“Uma vez que a presença negra não era ignorada em outros formatos da televisão, é provável que os brancos que tinha o poder de decisão acreditassem que o público em geral não assistiriam programas que apresentassem pessoas negras sérias ou pensaram que as audiências não iriam querer assistir questões sérias referentes a elas. (...) Na verdade, o horário nobre da TV ignorava, de maneira geral, questões sérias, apresentando pessoas felizes com problemas felizes.(...) Personagens negros com problemas dramáticos levantariam questões infelizes, de divisão social, na mente dos expectadores”**( Dates, J. e Barlow, W. 1993).

Dates e Barlow responsáveis por um extenso levantamento e análise sobre a imagem do negro da mídia americana, em *“Split Image: African Americans in the Mass Media”* (1994), apontam que nos anos 80 o crescimento da TV a cabo, a TV por satélite e a distribuição alternativa, começou a incluir afro-americanos como parte de seu público-alvo, e facilitar um maior envolvimento dos negros na indústria. Entretanto, muitos estereótipos se mantiveram de maneira endêmica na TV comercial, mesmo nos fim dos anos 80. Junto a isto, **“uma estranha situação cultural se desenvolveu, na qual a televisão refletia uma cultura popular cheia de idéias, produtos, música, dança e humor trazidos da cultura negra, apesar de haver poucos afro-americanos em evidência ou responsáveis pela tomada de decisões”**.

Entretanto, os conflitos raciais permaneceram, assim como grande parte de suas condições estruturais, mantendo o medo imaginário dos brancos e os seus mitos sobre os negros com poucas alterações sem perder sua estrutura básica: homens e mulheres ameaçadores, com o potencial poder sexual sobre os brancos, ou os seres assexuados e inofensivos, subalternos da cultura branca. Para Cornel West (1994), **“Os norte-americanos estão obcecados por sexo e receosos da sexualidade dos negros. A obsessão deriva da busca por estímulo e propósito em uma cultura vertiginosa, orientada pelo mercado; o medo tem raízes em entranhados sentimentos a respeito do corpo negro,**

## **alimentados pelos mitos sexuais sobre as mulheres e os homens negros”.**

Os clássicos estereótipos que alimentaram Hollywood, desde o “O Nascimento de uma Nação” de Griffith até em grande parcela dos filmes comerciais atuais, também estiveram em toda história da televisão americana. Uma galeria de personagens bem conhecidas fizeram o imaginário de várias gerações: a doméstica assexuada e resignada - “a mammy”; a mulher sedutora - imortalizado nos papéis de Lena Horne; a rameira ardilosa e perversa - presente no clássico personagem de Safira; o negro louco e malvado potencial estropador de mulheres brancas - o “buck” revivido recentemente por Wesley Snipes em “O Demolidor”; o vacilante e assexuado, acólito dos brancos - o “Tom”, conhecido no Brasil como Pai Tomás; o negro malandro, palhaço e oportunista - o “Coon”; o negro com superdesempenho atlético, artístico e sexual - um arquétipo da cultura americana vivido muito tempo por Harry Belafonte; e o estereótipo desconhecido como personagem das telenovelas brasileiras, o “mulato trágico”, um ser dividido e preso entre dois mundos, com o desejo irrealizável de fazer parte do mundo branco e, portanto, condenado a um destino trágico (Bogle, 1994).

As religiões de origem africana sofreram no cinema um tratamento semelhante ao destino que teve na história norte-americana. A intolerância protestante destruiu as religiões africanas nos Estados Unidos e estabeleceu um estereótipo negativo sobre as mesmas, que se enraizou fortemente em praticamente todos grupos culturais e nas representações populares do país. Qualquer história no cinema americano que tem a ver com a sobrevivência da religião africana nos Estados Unidos é tratada como algo selvagem, supersticioso e mal, como vudú. O último forte exemplo foi o filme “Coração Satânico”. No Brasil e na Europa, as religiões católicas e protestantes, como demonstra Burke (1989) e Bosi (1992), trataram as religiões politeístas, “pagãs”, e no nosso caso as religiões de origem africanas, como satanismo. Mas diferentemente do Brasil, nos Estados Unidos as religiões cristãs, em especial as religiões protestantes tornaram-se nas únicas possibilidades de culto religioso para os negros. Nos Estados Unidos encontramos uma vitória total de uma cultura religiosa, que conforme Burke (1989) tinha como característica na idade média, no período da luta da reforma protestante contra as culturas populares, a difusão da cultura do sermão. Naquele período, **“o sermão podia durar duas horas e constituir uma grande experiência emocional, envolvendo a participação da audiência, com exclamações, suspiros e lágrimas dos membros da congregação”** (Burke, 1989). Hoje nos Estados Unidos os cultos negros, protestantes ou católicos, mantêm estas mesmas características. Além de outro aspecto também presente na idade média europeia, a forte presença da música nos rituais, que também era usada como elemento de luta dos protestantes contra a cultura popular. Entretanto, como um bom exemplo de apropriação e resistência, esta cultura religiosa transformada pela cultura negra alicerçou a luta pelos direitos civis, assim como deve ter possibilitado o desenvolvimento de oratórias poderosas e da fibra moral de líderes como Martin Luther King. Como lembra Cornel West (1994), **“O embate dos negros com o absurdo da sociedade racista norte-americana gera uma profunda necessidade espiritual de afirmação e reconhecimento de sua condição. Vem daí a importância máxima, na vida dos negros, da religião e da música, as mais espirituais atividades do Homem”**.



Entretanto, em decorrência da resistência negra e do crescimento de produtores, atores e diretores negros na indústria cultural americana, velhos estereótipos tem sido reciclados diante de uma América que teve de se reestruturar por pressão das conquistas do movimento de direitos civis. Os estereótipos em moda no cinema atual, o "buddy" e o "anjo da guarda negro", são as inovações resultantes de uma América que incorpora conflitivamente os negros na sua auto-imagem de um país multicultural. O "buddy" é o negro digno, amigo e parceiro do branco. Este estereótipo tem estado presente em inúmeros filmes de Sidney Poitier a Danny Glover e Morgan Freeman. O "anjo da guarda negro" está sendo imortalizado pela Whoopy Goldberg em "Ghost", "Mudança de Hábito" e tantos outros, e também foi bastante aplaudido no filme "Conduzindo Miss Daisy", interpretado por Morgan Freeman. Entretanto, eles parecem ser uma renovação de antigos estereótipos, como analisa Clayde Taylor, na entrevista que fez em novembro de 1994, **"De muitas formas ele é um derivado de um estereótipo bem antigo que vem da escravidão, o estereótipo da protetora, das "mamies". E cada um tem na sua história uma "mammy", uma ama-de-leite. Mas o que desaponta neste tipo de estereótipo é que os negros são somente servos, mensageiros. Mesmo sendo deuses ou anjos eles o são para outras pessoas e não para eles mesmos"**. Quanto ao "buddy", neste estereótipo também temos algo parecido, pois **"nunca é o caso em que o negro é o personagem líder e o branco é apenas o amigo. Mas mesmo supondo que eles sejam iguais, na verdade o negro acaba sendo sempre um tipo de servo para o seu amigo branco"** (Clayde Taylor, entrev. 94).

A televisão americana, a partir dos anos 70, apresentou vários sitcoms com famílias negras, como "Julia", "Good Times", "The Jeffersons", "Frank's Place" e o sucesso "Bill Cosby Show", assim como séries de sucesso, a exemplo de "Raízes" e "The Africans". Entretanto, as experiências de família negras idealizadas de classe média não se apresentaram, para as lideranças negras, como a solução necessária para alterar o padrão estereotipado criado e estabelecido no imaginário americano. Conforme o sociólogo Herman Gray, enquanto famílias de classe-média idealizadas vivendo o sonho americano se tornavam o elemento principal da ficção na TV, a classe baixa negra, em contraste, era o foco principal dos noticiários e documentários (Dates, J. e Barlow, W. 1993 ).

Na televisão brasileira, e de certa forma também no pouco cinema comercial que temos produzido, ainda estamos longe destas conquistas recentes norte-americanas, embora passíveis de críticas, mas que são frutos da resistência dos afro-americanos e de suas prioridades em construir imagens mais verdadeiras e controlar as imagens negras na mídia. Da mesma maneira, a galeria de personagens colados à realidade e perspectiva afro-americana, criados pelo cinema negro independente, por diretores como Haile Gerima, Julie Dash e Charles Burnett, estão longe de serem exibidos no nosso circuito comercial de cinema ou estar nas telas de TV em nossos domicílios. Somente o sucesso do Spike Lee, que teve origem no cinema independente e conseguiu manter na indústria cultural os objetivos que trazia da sua formação, além dos compromissos com a comunidade negra, tornou-se uma das poucas produções que temos a sorte de assistir, por ter-se tornado "cult". Independente de ser moda, o importante é o papel que ele cumpre ao se confrontar

com a aversão e desprezo que uma parcela dos afro-brasileiros sentem por si mesmo, e por abrir possibilidades na reconstrução das identidades vitimadas por nossa política de branqueamento.

Uma certa capacidade dos afro-brasileiros em influir na programação televisiva já é parte de nossa realidade, como foi possível observar no comportamento da Rede Globo diante dos protestos liderados por GELEDES, junto a outras entidades, contra o comportamento servil de um personagem, da telenovela "Pátria Minha", diante do racismo. Um outro exemplo importante está sendo a demonstração de que as mídias, por presença e ação das entidades negras, estão incluindo nas suas pautas de 1995 matérias sobre as comemorações dos 300 anos de Zumbi.

Portanto, creio que no processo em que vivemos de mundialização da cultura, a associação das entidades, ativistas e artistas afro-brasileiros concomitante a presença de produtos culturais mais positivos de afro-americanos, através da indústria cultural hegemônica norte-americana, tende a influenciar novos padrões de imagens e presenças da cultura negra na televisão brasileira. Entretanto, as imagens contraditórias permanecerão, toda a história do cinema e da TV tende a estar presente no cotidiano repetitivo da televisão, e aí um século de cinema marcado pela dominação branca, pela fantasia e conceitos errôneos que a cultura branca tem da cultura negra, continuarão a desfilar diante dos nossos olhos. Entretanto, conforme observa Dates e Barlow (1993), na base desta contradição cultural que permanece e continuará por muito tempo, está a necessidade que a mídia tem em se apropriar de aspectos da cultura negra para enriquecer os seus produtos e os seus produtores. Antes de Caetano Veloso, a indústria cultural já sabia que os negros são parte fundamental daqueles que fazem a alegria do mundo. Resta como desafio, para os próprios afro-brasileiros, o gerenciamento, controle e o retorno econômico para o seu próprio grupo étnico deste papel tão especial em uma indústria cultural cada vez mais mundializada e mais necessitada das culturas populares.

São Paulo, Julho de 1995

## **Bibliografia:**

- Andrews, George R.** Desigualdade racial no Brasil e nos Estados Unidos: uma comparação estatística. Estudos Afro-Asiáticos, (22) 47-83, setembro de 1992.
- Araujo, Joel Zito.** Ondas Brancas nas Pupilas Negras. São Paulo, Revista Teoria e Debate, no. 23 - dez 93/fev 94.
- Bakhtin, Mikhail.** A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. Ed. Univ. de Brasília, HUCITEC, 1993
- Bogle, Donald.** Toms, coons, mulattoes, mummies and bucks: an interpretative history of Blacks in American Films. New York, The Continuum Publishing Company, 1994.
- Bosi, Alfredo.** Dialética da Colonização. São Paulo, Companhia das Letras, 1992
- Brookshaw, David.** Raça e Cor na Literatura Brasileira. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1983.
- Burke, Peter.** A Cultura Popular na Idade Moderna (Europa, 1500-1800). São Paulo, Cia. das Letras, 1989
- CEMA I.C.D.** Experiências en el espacio audiovisual. Montevideo: Fundación de Cultura Universitária, 1990.

- Couceiro, Solange M. O Negro na Televisão de São Paulo: um estudo de relações raciais. São Paulo, FFLCH-USP, 1983.
- Dates, J. e Barlow, W. Split Image: African Americans in the Mass Media. Washington-DC, Howard University Press, USA, 1993.
- Golden, Thelma (ed.). Black Male: representation of masculinity in contemporary American art. New York, Whitney Museum of American Art, 1994.
- Hoineff, Nelson. Tv em Expansão. Rio de Janeiro, Record, 1991.
- Ortiz, Renato. Mundialização e Cultura. São Paulo, Editora Brasiliense, 1994.
- West, Cornel. Questão de Raça. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- Rodrigues, João C. O Negro Brasileiro e o Cinema. Rio de Janeiro, Globo: Fundação Cinema Brasileiro-MINC., 1988.

