

A dimensão Pedagógica do cinema negro, como arte de afirmação positiva do afrodescendente nas relações étnico-raciais do resgate do traço epistemológico da imagem íbero-ásio-afro-ameríndio.

O presente artigo observou na dimensão pedagógica do cinema negro a possibilidade da construção de uma arte de afirmação positiva do afrodescendente. Considerou-se aí uma reflexão da educação relações étnico-raciais com o propósito de resgatar os traços epistemológicos da africanidade, que foi fragmentado pela hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário e sua euroheteronormatividade. Isto foi feito no tentame da fragmentação do saber da imagem do íbero-ásio-afro-ameríndio, que se mostrou como constituição de todas as forças existenciais diferentes à euroheteronormatividade. Razão pela qual se tornaram desta maneira minoria vulnerável. Trata-se de uma abordagem no intento de demonstrar a urgente necessidade da construção de uma lusofonia de horizontalidade democrática, cuja relevância se dá na unidade de todas culturas lusofônicas, que foram historicamente vítimas da colonização europeia. Ver-se-á na reflexão em voga que os meios de comunicação de massa tem sido instrumentos que vem produzindo o estereótipo da imagem íbero-ásio-afro-ameríndio, colocando-o como estranho ao conhecimento para boçalizá-lo no processo de representação. De tal sorte que a dimensão pedagógica do cinema negro é uma arte de afirmação positiva que vai buscar na cosmovisões primogênicas das culturas não euro ocidentais a força do respeito à biodiversidade que já conheciam, contrariando assim a euro ocidentalidade desconhecia este fundamental da contemporaneidade inclusiva. Perceber-se-á no respeito à biodiversidade aí a importância das cosmovisões primogênicas dos íbero-ásio-afro-ameríndios.

Palavra-chave: dimensão pedagógica do cinema negro, íbero-ásio-afro-ameríndio, euro-hétero-macho-autoritário, euroheteronormatividade e cosmovisão primogênica.

Percebeu-se nas relações étnico-raciais uma aproximação com a educação ambiental, quando se observava a dimensão pedagógica do cinema negro, razão pela qual esta comunicação faz também discussão reflexiva, sobre esta dimensão pedagógica, que será vista no curso deste artigo. Considerou-se que esta questão atentou à preocupação da imagem do afrodescendente. Foi observado ai os estereótipos que foram dados pelos meios de comunicação, impregnados pelo eurocentrismo, como se notou notadamente

no cinema e na televisão. Cabe lembrar a doutora Solange Couceiro, no seu clássico estudo, intitulado: O Negro na Televisão de São Paulo, no qual esta pesquisadora observou:

(...) as sete emissoras de TV na ocasião existente em São Paulo, constituíram campos de pesquisa ou canais 4,5,7,9, e 13. O canal 2, por ser educativo, excluído, portanto do esquema de TV publicitária, portanto menos importante aos objetivos desse estudo, foi colocado de lado; o canal 11 estava em 1969 iniciando suas atividades, e, com programação baseada quase que exclusivamente em filmes estrangeiros, não apresentava interesse aos objetivos desse trabalho (...). Examinando o total de empresas, o maior grau de aproveitamento do negro, em todos os quatro setores de atividade (burocrático, comercial, técnico e programático), se apresenta nos 'segmentos mais humildes de trabalho, onde a troca de menores exigências de qualificação, o trabalhador obtém menor remuneração e goza de menor prestígio. COUCEIRO, 1983, p.17.

Isto se deu historicamente com o intuito de aviltar a representação da africanidade. Esta lógica de marginalização racial se manifestou também na Chanchada, com a invisibilidade do negro, e a desarticulação étnico-racial da imagem do ibérico e do ameríndio, colocando-os ineptos frente a representação do desenvolvimento. Como observou Prudente:

No Brasil a chanchada é o início da história do cinema e nela se nota o problema da contradição sócio luta racial, na medida em que atende a luta pela ascensão do industrialismo contra a aristocracia agrária, que ainda tentava resistir diante do golpe do positivismo industrial. (...) De tal sorte que a chanchada será uma tendência cinematográfica, que foi dada pelo industrialismo caracterizado nos grandes estúdios, cujo propósito era atender os interesses do colonialismo cultural. Percebe-se nesta, abordagem, um esforço essencial da chanchada para tentar colar na pessoa do campo um símbolo de atraso, que era estranho ao processamento do progresso, razão pela qual o camponês foi a referência deste comportamento. Constata-se aí o fenótipo do ameríndio como feição do camponês, que é, neste contexto de natureza contrária ao progresso e incapaz de concebê-lo como modelo de vida, sendo símbolo atraso na condição cômica de anti-herói. Vê-se, por conta disto, o personagem Jeca Tatu que demonstra de forma inequívoca os traços ibero-ameríndio, considerando que a origem camponesa é similar às possibilidades indígenas. PRUDENTE, 2018. p.72 e 73.

Nesta linha de compreensão se buscou demonstrar que a chanchada foi uma tentativa de desarticulação da imagem do ibérico e da negação da representação ameríndia, que se fazia em meio ao tentame da invisibilidade do negro, a despeito da força cênica dos

artistas afrodescendentes que foram reconhecidos mundialmente com sua arte. Continua desta maneira Prudente:

A interpretação do Jeca Tatu ficou eternizada no talento do comediante Mazzaropi, que de forma singular conseguiu construir a imagem de atraso do camponês como fator de impecílio para o progresso industrial. De tal sorte que esse tipo de comportamento concorreu em detrimento da aristocracia agrária. Soma-se a discriminação racial contra o ibero-ameríndio a invisibilidade que foi dado ao negro na chanchada. (...) É pertinente sugerir que a despeito da marginalização da chanchada que buscou vitimar a imagem do negro com invisibilidade estereótipo de boçalidade, ainda assim se viu na genialidade do Grande Otelo, um, um potencial de interpretação que levou o respeitado cineasta Orson Welles a dizer que Otelo era o maior ator da América Latina no domínio do teatro, do cinema e da televisão. (...) A chanchada se ocupou da brasilidade usando o folclore para desarticular o potencial transformador do cinema brasileiro, na medida em que o folclore é um elemento estático pois sua consubstância está no traço cultural que já morreu e não na expressão cultural que resiste permanecendo viva. PRUDENTE, 2018, p.74/76.

Contatou-se com efeito que estes estereótipos buscavam a fragmentação dos traços epistemológicos, dos africanos e dos afrodescendentes. Ação se fez contudo em proveito do mito da superioridade das relações de representações europeias, que se deu no processo de dominação da ocidentalidade, sobre outras formas de existências. Este comportamento apontou para inequívoca tentativa de justificar a colonização contra as culturas negras. Esta opressão colonizadora teve também como objeto as expressões das culturas ibéricas, asiáticas e ameríndias.

Procurou-se com isso a negação da circularidade de possível esfericidade dos saberes de circularidades sagradas da cosmovisão africana primogênita. O tentame desta negação foi construída nas concorrências das desarticulações axiológicas, que se mostraram estranhas aos nomos caucasianos, que se caracterizavam no arianismo que foi componente essencial do eurocentrismo, isto por sua vez se caracterizou no processo de dominação da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário, na tentativa de aviltar os traços epistêmicos das culturas ibérica, asiática, africana e ameríndia, considerando que estes bares testemunhavam o respeito a biodiversidade. Este conhecimentos originais foram estruturalmente estranhos eurocidentalidade. Como insiste Prudente:

É sensato supor que a afirmação positiva da africanidade como compreensão dos traços epistêmicos da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio, na medida em que a cultura destes povos primogênicos já conhecia o respeito à biodiversidade, dada por uma esfericidade que se articulava em circularidades de saberes rituais essenciais à origem humana dos bantus, fenômeno sugestivo para se pensar esta cosmovisão como subjacente no cinema negro na condição de elemento fundamental para a construção de uma lusofonia horizontal e democrática, por conta disto, contrária à colonização estruturalmente eurocidental da imagética baseada na heteronormatividade da ideologia de superioridade racial da dominação do euro-hetero-macho-autoritário. PRUDENTE, 2016, p. 287.

O eurocentrismo tentou, desta maneira, minimizar a importância da africanidade, onde se estabeleceu a origem da humanidade, e o lugar que se constatou também concomitantemente a primeira civilização do planeta, que foi base fundamental da Revolução Neolítica, com os povos egípcios-bantu. Como leciona Enrique Dussel:

O mundo da África bantu, negra (kmt em egípcio) hoje sul do Saara, é uma das origens da cultura egípcia – primeira coluna da revolução neolítica. No oitavo milênio aC, o Saara úmido era atravessado por rios e habitado por numerosos plantadores bantus. A partir do sexto milênio começou o processo de seca e a origem do deserto; muitos povos bantus emigraram para o Nilo. A influência cultural do leste do Nilo será muito posterior. A alta cultura egípcia tem sua origem massiva no Alto Egito. A partir do quinto milênio aC, grandes tumbas podem ser observadas entre a segunda e a terceira catarata no Sudão. (...) Povos bantus habitantes do Alto Egito, unificaram a região do Nilo a partir do sul. Por isso, seus primeiros centros do quarto milênio aC, This (provavelmente junto a Abydos) e depois Tebas, encontram-se no sul negro. (...) Dizemos tudo isto para começar a romper com a visão helenocêntrica. Pois a existência cotidiana do Egito teceu-se em torno do culto de seus mortos ou dos ancestrais, procedente do sul, dos povos bantus, negros. DUSSEL, 2000, p. 26/27

Fez-se contudo assim o equivocado intento da humilhação nos traços dos saberes das culturas negras. O improprio foi construído em uma tentativa representação mitológica com base na inferioridade do negro. Foi feito assim concomitantemente o balbuciação dos saberes, que foram estranhos aos nomos da ocidentalidade, negando-lhes o status de conhecimento, que se faziam tentando com a folclorização da cosmovisões primogênicas dos povos, tais como os ibéricos, asiáticos, africanos e ameríndios.

Percebeu-se neste contexto o ultraje com o conhecimento dos povos cujas relações axiológicas são contrárias às ocidentalidades, razão pela qual importantes parâmetros, que pertenceram a africanidade primal, que já conheciam a dinâmica ecológica como se

constatou sobretudo nas religiões bantu e ioruba. Localiza-se aí a relevância deste artigo, que chamou atenção para a demanda da educação ambiental na dinâmica da dimensão pedagógica do cinema negro, como arte de afirmação ontológica afrodescendente enquanto minoria vulnerável. Esta situação para africanidade se revelou na condição de estranha a euroheteronormatividade, que se revelou como sentido da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário

Este conhecimento de domínio teológico foi incorporado muito tardiamente no pensamento europeu. No caso específico do Brasil, isto foi resultado da originalidade do discurso de “volta às origens”, que se notou na intervenção do cineasta baiano Glauber Rocha, que deu origem ao cinema negro brasileiro, com a realização do filme “Leão de Sete Cabeças” 1971. Conforme observam Oliveira e Prudente:

Neste mesmo movimento cultural, Glauber chama atenção com a sua preocupação de volta às origens, sugerindo uma cinema que encontrasse na mãe África a polissemia do sentimento de liberdade. O fenômeno da volta às origens, propugnado por Glauber, é uma compreensão que passa pelo discernimento da reinvenção humana, indo na origem da humanidade, enquanto berço da africanidade em um processamento de luta contra o colonialismo e a fragmentação da eurocidentalidade, caracterizada na hegemonia imagética do euro-autoritário, articulada na heteronormatividade excludente que reduz todas as configurações de minoria a uma condição de objeto, deixando-as em condições de vulnerabilidades visto em uma marginalização cujo objetivo é descaracterizar os traços epistêmicos destas minorias que são sintetizadas na possível imagem do íbero-ásio-afro-ameríndio, sobretudo, porque a raiz epistemológica desta imagem de cosmovisão primogênita das culturas negadas tem a origem no saber sagrado, da mais antiga civilização, isto é, a bantu africana. PRUDENTE, 2016, p. 287.

Observou-se com efeito que a esfericidade das circularidades de saberes sagrados da cosmovisão africana apontava possivelmente para uma visão de mundo, que se encontrava natureza ecológica. Tornou-se desta maneira urgente a necessidade de desenvolver uma reflexão da educação ambiental a luz dessa experiência negra de ecologia primogênita, enquanto contribuição epistêmico. Tendo em vista a perspectiva da dimensão pedagógica do cinema negro, como afirmação da imagem positiva do na condição de minoria, razão pela qual tem na essência o resgate dos traços epistemológicos da africanidade e os valores, que são diferentes à euroheteronormatividade.

Pareceu-se contudo de bom alvitre observar a dimensão pedagógica do cinema negro, como elemento no qual se percebeu a imagem de afirmação positiva do afrodescendente, observada em proveito da epistemologia africana, na qualidade de componente estrutural do cinema negro, que se configurou na religião de matriz africana. Demonstrou-se por meio dessa tendência cinematográfica étnico-racial alguns pontos fundamentais, que foram herdados da consciência ecológica da esfericidade dos saberes das circularidades sagradas da cosmovisão africana primogênita, que foram lócus da oralidade indicativa da ludicidade mítica em que a dança e a música se confundem (PRUDENTE, 2007, pag. 23), (KARASCH, 2000, pag. 330/331), formando a essência da litúrgica de reverência das relações ecológicas. Segundo Prudente:

A cosmovisão africana se constitui em relações existenciais, marcadas pelas complexas relações de biodiversidade. Em uma estrutura telúrica, na qual as relações ecológicas vão indicar a um paradigma de relações simbólicas do cotidiano, caracterizado em uma possível visão de mundo com base na esfericidade dinâmica, provedora de fontes substanciais das relações ontológicas. E, dessa maneira, contrariando as relações de linearidade que impregnam o olhar ocidental. PRUDENTE. 2011. p 48.

Fenômeno sugestivo para indicação do que se tornou possível chamar de respeito à biodiversidade, que foi sempre muito cara para a dimensão pedagógica do cinema negro, na transversalidade estética da consciência ambiental. Isto se revelou como componente estruturante da imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio, que se fez na luta ontológica contra a dominação imagética do euro-hétero-macho-autoritário. Continua o autor:

O saber no complexo universo negro-africano encontra na literatura oral, desenvolvida objetivamente, o espaço das relações de esfericidade, um dos principais elementos do acervo cultural. Fenômeno também observado na localização da temporalidade dos cultos, no processamento litúrgico, tendo em vista as complexas matizes de reconstituição da ancestralidade. E deste modo, caracterizado a demanda mítica do processo de ritualidade, que se configura em linhas dinâmicas de esfericidades existenciais, marcadas pela dança e pelo tambor. Cabe considerar, que para o africano não existe distinção entre dança e música. Situação que concorre para caracterizar, ainda mais, o caráter profundamente não linear e a desproporcionalidade da epistemologia negra. A dimensão determinada por relações lúdico-sagradas, que a magia norteia a consciência da biodiversidade nas relações de comunicação, permanecem entre o vivo e o morto. PRUDENTE. 2011. p 48 e 49.

Para essa tendência étnico-cinematográfica em voga a religião se revelou fundante, na medida em que a religiosidade está no campo da ontologia. Somou-se nesta linha de compreensão o fator do cinema negro constituir uma arte de afirmação ontológica, lócus do saber mítico deste segmento étnico-racial marginalizado em questão, que encontrou no culto dos orixás uma espécie de epicentro da sua identidade cultural, como tem sido o caso do afrodescendente. Percebeu-se ainda neste campo da ontologia a localização da iniciativa, percebendo-se neste lugar a força vital, que tem sido importante para imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio, que foi objeto do furto da sua humanidade, feito na negação do seu traço epistêmico onde se articulou a livre iniciativa, como fator ontológico sua humanidade negada. Sobre a iniciativa como fator ontológico. Prudente Escreveu no livro, que foi intitulado: “Arte Negra: alguns pontos reflexivos para a compreensão das artes plásticas, música, cinema e teatro”. Como segue:

A inclusão do outrem no processo de construção das relações de plena existência tem sido uma operação que busca contribuir para que o marginalizado venha resgatar a sua capacidade de iniciativa (impulso de energia positiva, consubstanciado no senso epistemológico de participação), com vista nas relações de plenitude. Considera-se que, no sistema da iniciativa privada, o marginalizado é privado de iniciativa. Para o negro brasileiro, a iniciativa, enquanto que essência humana, se estabelece por um processo de demandas ontológicas, pois permite à pessoa a condição de Ser, fenômeno que se expressa no respeito ao passado de relações memoriais, como forma de entendimento do presente. E nesse plano, que se abre brechas para a ancestralidade, como força vital, possivelmente, é aí, que se plasma o conceito de afro-brasileiro, portanto só existe integração quando se considera a axiologia do grupo étnico tratado. PRUDENTE, 2007, p.7.

Tornou-se com isto sensato supor que no sistema da iniciativa privada, o oprimido está privado de iniciativa.

Compreendeu-se na abordagem em voga a essencialidade da religião como fator consubstancial à afirmação da imagem positiva do afrodescendente. Demonstrou-se, 'ao meu quase cego ver', que o processo religioso se localizou sempre a essência da dinâmica do Ser, da pessoa negra.

Deu-se provavelmente aí a especialização da negritude nas relações epistêmicas de teluridades genuínas, que se faziam na originalidade negra, cuja polissemia ecológica

se revelava determinante, tornando-se fundamental para dimensão pedagógica do cinema negro.

A dimensão pedagógica do cinema negro: o conhecimento como afirmação da imagem positiva

Entendeu-se neste artigo a necessidade de refletir o cinema negro com sua dimensão pedagógica, enquanto elemento das relações étnico-raciais, na dinâmica sociocultural da imagem do afrodescendente. Foi percebido no contexto dessa corrente étnico cinematográfica a possibilidade de uma relação com a agenda da educação ambiental.

Considerou-se imagem sociocultural da africanidade como fator essencial desta aproximação entre a dimensão pedagógica aqui tratada e a educação ambiental, considerando que o papel fundamental da dimensão pedagógica em voga foi por essência o resgate da imagem de afirmação positiva do negro, concorrendo em proveito dos traços epistêmicos, que lhe tem sido negado na condição de povos, que são diferentes da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário e sua euroheteronormatividade, que vulnerabilizado como minoria a imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio.

Notou-se, na cosmovisão africana primogênita a esfericidade de saberes das circularidades sagradas, que encontrou sua essencialidade do respeito a biodiversidade. Constatou-se ainda no respeito a biodiversidade, que teve sua origem no saber negro, sendo por sua vez o sentido mais caro de qualquer ensino do meio ambiente e elemento estruturante do cinema negro e sua dimensão pedagógica, cujo propósito se caracterizou na imagem de afirmação positiva. Processo que se fez por meio do resgate do traço epistemológico do afrodescendente enquanto minoria vulnerável, que tem sido característica das expressões culturais estranhas a euroheteronormatividade.

Pareceu-me, ‘ao meu quase cego ver’, que diante deste quadro cuja representação axiológica da negritude sofreu o intento da sua fragmentação epistêmica. Tornou-se urgente observar esta problemática da imagem do afrodescendente frente aos novos desafios da era da informação.

Notou-se na Revolução Tecnológica, que já atingiu os estágios, da inteligência e da vida, artificiais, que o sentido abstrato da representação teve mais importância que o significado concreto do fato. Situação decorrente da essencialidade da informação na era do conhecimento, considerando que a imagem foi compreendida assim como conhecimento, na medida em que se estabeleceu também na demanda informativa.

Somou-se também aqui a possível compreensão cujo advento da Revolução Tecnológica, da informação com a importância, que teve a máquina na era industrial. Compreendeu-se que no tempo da internet as lutas de classes se traduziram em lutas de minorias: negro, mulher, deficiente, homossexual, GLBT, GLBTI e outros/vulneráveis. Notou-se ainda nas lutas de minorias, que são traduções das lutas de classes nos tempos digitais e se projetaram desta maneira em lutas de imagens.

Somou-se aí inequívoca condição no qual conhecimento e preconceito são antitético. Reforçou ainda mais o discernimento em que se estabeleceu as lutas em favor da imagem de afirmação positiva do afrodescendente, que se caracterizou como minoria vulnerável, e constituiu a condição de vítima do intento da dominação imagética eurocêntrica, que tentou boçalizar a representação do negro com o estereótipo da inferioridade, negando-lhe o traço epistemológico.

Na dimensão pedagógica do cinema negro se compreendeu a possibilidade na qual o afrodescendente, enquanto minoria/vulnerável resgata a condição de sujeito no protagonismo, que ensina a sociedade como ela é, e como ela quer ser tratada. Ensinou-se por esta razão estrutural da dimensão pedagógica em voga, a polissemia inclusiva, ensinando que aquilo que lhe diz respeito deve definitivamente encontrar referência em si mesmo, como fator de alto determinação, que a faz sujeito.

Fez-se nesta linha de compreensão o conhecimento como componente fundamental da imagem de afirmação positiva da africanidade. Revelou-se por sua vez nesta abordagem os saberes das circularidades sagradas de natureza primal da existência negra. Fi-lo, 'ao meu quase cego ver', na perspectiva de que estas espistemes encontraram na consciência de respeito à biodiversidade a polissemia estruturantes das relações de saberes da africanidade. Tornou-se, por conta disto o saber africano primal, possível demanda da educação ambiental e elemento de estrutura estética no cinema negro, na perspectiva da dimensão pedagógica, que se fez na imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-

ameríndio na luta ontológica contra a hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário e a euroheteronormatividade.

A cosmovisão africana e a educação ambiental

Comentou-se muito pouco sobre a contribuição africana para a humanidade, foi tratado ainda de forma mais tímida o fato da história da humanidade encontrar seu berço no continente negro. Usou-se por sua vez de menoscabo para falar a respeito da civilização, que encontrou também sua origem na teluricidade africana. O presente artigo chamou atenção para o respeito à biodiversidade, que foi fundamental para o estudo da educação ambiental. Viu-se, neste contexto, a esfericidade dos saberes das circularidades sagradas da cosmovisão africana, como elemento substancial da estrutura estética da dimensão pedagógica do cinema negro. Considerou-se o cinema negro arte de afirmação ontológica do afrodescendente, que se localiza socialmente como minoria vulnerável. Fenômeno se caracterizou também na imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio, que se mostrou na condição de minoria diante euroheteronormatividade, que se revelou essencial a dominação da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário, considerando que lhe são estranhas as culturas ibéricas, asiáticas, africanas e ameríndias.

A lusofonia de horizontalidade democrática e a dimensão pedagógica do cinema negro

A unidade dos povos, de imagem ibero-ásio-afro-ameríndia, deu-se na condição de vítimas da colonização eurocidental (PRUDENTE e OLIVEIRA 2017), que teve como fundamento o eurocentrismo, que foi próprio do arianismo. Viu-se nesta abordagem a possibilidade da construção de uma lusofonia de horizontalidade democrática, considerando, sobretudo que com a polissemia horizontal de igualdade democrática o português demonstra ai historicamente uma áurea, que se estabeleceu aí na possível identidade lusofônica.

Fenômeno característico da luta ontológica da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio, que se fez na consciência de descolonização eurocêntrica, articulado no tentame de tornar todos os nomos das culturas não eurocidental vítimas euroheteronormatividade, feito por meio da fragmentação do traço epistêmico, no processo de representação.

Considera-se que aqui a (PRUDENTE, PASSOS e CASTILHO, 2011, pag.89) luta de classe se projetou em luta de minorias, que foram traduzidas em lutas de imagens.

Percebeu-se oportuno o discernimento de que o processo de construção, da lusofonia de horizontalidade democrática, constitui-se como componente estrutural da dimensão pedagógica do cinema negro. Percebeu-se, nesta linha de abordagem, que o ibero-ásio-afro-ameríndio foi constituído como minoria vulnerável em relação a dominação da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário, que vem impondo a sua euroheteronormatividade como um peso de negação epistêmico sobre as culturas estranhas a eurocidentalidade.

Fez-se assim necessário a dimensão pedagógica do cinema negro, que é instrumento de afirmação da imagem positiva das minorias vulnerais, ensinando na histórica contemporaneidade inclusiva como ela é, como se deve trata-la. Isto se deve ainda à ontológico de luta de imagens, que se fez imperativa no processo de superação do anacronismo excludente.

Referências

COUCEIRO, Solange M. **O negro na televisão de São Paulo: um estudo de relações sociais**, São Paulo: FFLCH-USP, 1983, pp. 17, 41-44.

DUSSEL, Enrique. **Ética da libertação na idade da globalização e da exclusão**. Tradução de: ALVES, Ephraim Ferreira; CLASEN, Jaime A.; ORTH, Lúcia M.E. Editora Vozes. Petrópolis. 2000.

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808 –1850)**. São Paulo: Cia das Letras, 2000, pp. 330/331.

PRUDENTE, Celso Luiz. **A dimensão pedagógica do cinema negro: uma arte ontológica de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio origem do cinema negro e a sua dimensão pedagógica**. In: Celso Luiz Prudente; Dacirlene Célia silva. (Org.). **A dimensão pedagógica do cinema negro aspectos de uma arte para a afirmação**

ontológica do negro brasileiro: O olhar de Celso Prudente. 1ªed.Curitiba: Prisma, 2018, v., p. 67-90.

OLIVEIRA, F. R.; PRUDENTE, Celso Luiz. A lusofonia de horizontalidade da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio versus a verticalidade da hegemonia imagética do euro-hétero-macho-autoritário: a dimensão pedagógica do cinema negro posto em questão. Anais da XXVII Encontro da Associação das Universidades de Língua Portuguesa. In: **Confluências de culturas no mundo lusófono**. Ano XXVII. Campinas/SP: AULP, 2017, v. 1, p. 107-116

PRUDENTE, Celso Luiz; OLIVEIRA, F. R. A luta ontológica de afirmação da imagem positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio como elemento democrático da lusofonia: pontos reflexivos para um diálogo da dimensão pedagógica do cinema negro e a Revolução dos Cravos. In: Cristina Montalvão Sarmiento; Vicente paulino. (Org.). **Rotas de Signos: Mobilidade Académica e Globalização no Espaço da CPLP e Macau**. 1ed.Timor-Leste Díli: Europress, 2016, v. 01, p. 23-315.

PRUDENTE, Celso Luiz. Futebol e Samba na Estrutura Estéticas Brasileira: a Esfericidade da Cosmovisão Africana Versus a Linearidade Acumulativa do Pensamento Ocidental. Cinema Negro. In: **Algumas contribuições reflexivas para compreensão da questão do afrodescendente na dinâmica sociocultural da imagem**. Coleção Celso Prudente Africanidade. São Paulo: Ed. Fiuza, 2011, v. 4, p.45 -76.

PRUDENTE, Celso Luiz; PASSOS, Luiz Augusto; CASTILHO, Sueli Dulce. Griot do Morro: Reflexões para o discernimento da construção da imagem positiva do negro. Cinema Negro. In: **Algumas contribuições reflexivas para compreensão da questão do afrodescendente na dinâmica sociocultural da imagem**. Coleção Celso Prudente Africanidade. São Paulo: Ed. Fiuza, 2011, v. 4, p.87 -108.

PRUDENTE, Celso Luiz. **Arte negra:** Alguns pontos reflexivos para a compreensão das artes plásticas, música, cinema e teatro. 1. ed. Rio de Janeiro: CEAP, 2007. 53p