

Dear White People: cinematográfica, plástica e percepção¹

Dear White People: cinematographic, plastic and perception

Juliana Carneiro VIRGOLINO²
Camila R. Peres MANCIO³
Anuschka Reichmann LEMOS⁴

Resumo

Este artigo tem o objetivo de analisar as estratégias utilizadas no campo técnico e simbólico da cinematografia para evidenciar a representação do negro enquanto personagem de destaque na série *Dear White People*, produzida em 2017 por Justin Simien. Para isso, a predominância de ângulos, profundidade de campo e cores foi verificada em seis sequências. Para três delas foi desenvolvida uma análise aprofundada, levando em consideração suas nuances, significados e produções de sentido a partir dos estudos de Martine Joly, Boris Kossoy, Eva Heller e Gomes Filho, Jullier Laurent e Michel Marie - autores que trabalham o potencial imagético a partir de suas especialidades.

Palavras-chave: Dear White People. Cinematografia. Produção de sentidos. Representatividade.

Abstract

This paper has the as its objective to analyse the strategies used in the technical field of cinematography in order to emphasize the role of the black man and woman as main characters in the series "Dear white people", produced in 2017 by Justin Simien. To do so, the dominance of angles, deepness of field and colours were analysed in six sequences. For three of them, a deep analyses was developed, taking in account its nuances, as well as its meanings and its meaning production. In order to do it, the studies of Martine Joly, Boris Kossoy, Eva Heller e Gomes Filho, Jullier Laurent e Michel Marie, were used, once the authors work with the imagistic potencial throughout their specialties.

Keywords: Dear White People. Cinematography. Meaning production. Representativeness.

¹Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação e no VI Seminário Nacional Cinema em Perspectiva | 2017, na Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

² Graduando do Curso de Comunicação Organizacional da UTFPR, E-mail: julianavirgolino@alunos.utfpr.edu.br

³ Graduando do Curso de Comunicação Organizacional da UTFPR, E-mail: cpmancio@alunos.utfpr.edu.br

⁴ Professora doutora do Curso de Comunicação Organizacional da UTFPR, E-mail: anuschkalemos@utfpr.edu.br

Introdução

Com a consolidação dos serviços de *streaming*⁵ oferecidos pela Netflix, que em 2017 superou a marca de 90 milhões de usuários⁶, as *webséries* vêm ganhando cada vez mais força, especialmente as produções originais da organização. Esse é o caso de *Dear White People*, série estadunidense lançada em 2017, com um elenco formado, sobretudo por jovens negros, que interpretam estudantes de uma Universidade Norte Americana.

“A representação negra sempre existiu, porém de maneira estereotipada, episódica, momentânea, problemática e pouco digna” (Cogo e outros 2010). Para estes autores (p.21, 2010), nas novelas, séries e filmes, a representação é feita de forma que não apresenta uma visão pluralista da pessoa negra na dramaturgia e acaba por englobar um grupo heterogêneo em um mesmo personagem, de forma homogênea.

Neste matiz, uma das características predominantes neste produto audiovisual é a representação da pessoa negra, que se faz de uma forma distinta da grande parte das produções do continente americano. Tendo em vista as dramaturgias produzidas tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos - série, novela ou filmes - os elencos são compostos por uma pequena parcela de atores negros. Um estudo publicado pelo GEMAA mostrou que entre 1995 e 2004 apenas 4% das protagonistas das novelas brasileiras eram negras.

Em contramão à estas narrativas, *Dear White People* apresenta um roteiro satírico, que aborda o racismo de forma singular e problematiza até mesmo nuances da própria militância negra. Dentro de sua proposta é evidente a escolha de alguns elementos plásticos para corroborar o discurso proposto pelo roteiro, como cor, ângulo e profundidade de campo também são fatores essenciais para a produção de sentidos e, assim, promover um novo olhar a respeito da representação de pessoas negras nas produções midiáticas.

A metodologia deste artigo conta com cinco passos: 1) Pesquisas bibliográficas apoiadas em estudos e análises semióticas sobre estudos de mesma ou próxima

⁵ *Streaming* é uma tecnologia que envia informações multimídia, através da transferência de dados, utilizando redes de computadores.

⁶ Dado retirado do Jornal Estadão. Disponível em: <http://link.estadao.com.br/noticias/empresas,netflix-ganha-7-milhoes-de-usuarios-no-quarto-trimestre-de-2016,70001633441> Acesso em 7 de julho de 2017.

natureza; 2) Análise do objeto de estudo, especialmente, por sua relevância em relação às técnicas cinematográficas utilizadas; 3) Contextualização da série; 4) Seleção de seis cenas, considerando a predominância de ângulo, cor e profundidade de campo; 5) Análise aprofundada de três cenas.

Dear White People

“*Dear White People*”⁷ é uma adaptação do filme homônimo, lançado em 2014, dirigido pelo mesmo diretor: Justin Simien, com Cinematografia de Topher Osborn - exibida pela primeira vez em abril de 2017, pela Netflix. A série gira em torno da rotina da vida acadêmica dos estudantes, levantando questões como: pluralidade de representações; racismo estrutural e institucional; apropriação cultural; colorismo; militância e relacionamentos interracialis.

Ela é composta por dez episódios que dão ênfase para a realidade de seis estudantes da Universidade de Winchester nos Estados Unidos da América: *Samantha White* (Logan Browning), *Troy Fairbanks* (Brandon P Bell), *Colandrea Connors* (Antoinette Robertson), Lionel (DeRon Horton), *Reggie* (Marque Richardson) e *Gabe Mitchell* (John Patrick Amedori). - Cada episódio é contado pelo ponto de vista de um personagem, sendo que alguns deles possuem mais de um.

A narrativa se inicia com a apresentação de um programa de rádio nomeado como *Dear White People*, criado por *Samantha White*, que problematiza as atitudes racistas vividas em sua rotina acadêmica. A estudante cursa audiovisual e é integrante da estação de rádio estudantil da Universidade de Winchester.

O personagem *Troy Fairbanks* é o filho do reitor da universidade e luta pelo direito dos estudantes de maneira institucional, por vias burocráticas. No entanto, sua militância é questionada ao decorrer da narrativa, pois o acadêmico, que concorre às eleições do conselho estudantil, utiliza um discurso pouco ético - no qual se compromete a resolver problemas dos diferentes grupos étnicos presentes na universidade, com a finalidade de conquistar votos.

Colandrea é uma jovem que busca aceitação na universidade e tenta se encaixar em diversos grupos e entidades para alcançar popularidade dentro do campus. A sua

⁷ A série foi traduzida no Brasil para *Cara gente branca*.

realidade é distinta dos demais protagonistas, pois é a personagem que apresenta maior vulnerabilidade socioeconômica na instituição. *Lionel* é estudante de jornalismo, com fortes dilemas sobre sua orientação sexual, seus episódios se divergem entre a militância e suas próprias dúvidas subjetivas.

Já o personagem *Reggie* divide sua narrativa entre a paixão platônica por *Samantha* e a participação no movimento negro. *Gabe Mitchell*, o único estudante branco entre os protagonistas listados, é namorado de *Samantha White*. Os dois vivem um relacionamento interracial e o jovem tenta se adaptar à uma realidade que não é a sua.

Sequência de cenas selecionadas⁸

Os aspectos plásticos que serão analisados a seguir na cinematografia de *Dear White People* tem o potencial de proporcionar uma perspectiva de valorização das pessoas negras. Por isso, para esta seleção, foi necessário uma observação entre os episódios, com o objetivo de buscar elementos da cinematografia que se destacaram dentro da cinematografia.

O critério para a escolha se baseou na busca de sequências de cenas que possuem em comum um padrão estético visual. Isto é, composições que seguem uma linha cinematográfica - roteiro, cenário, escolha dos personagens que compõem as cenas, entre outros - semelhante durante a maior parte do seriado. O recorte específico escolhido para essa análise se refere às sequências das reuniões das entidades negras, pois dentro delas é possível verificar a presença predominante de cor, ângulo e profundidade de campo.

Para tanto, foi utilizada a técnica de análise de conteúdo (AC), em que foi verificada a significância atribuída aos elementos dentre os aspectos estéticos que mais se repetiram. A AC nos permite analisar e comparar inferências presentes nas narrativas⁹ que indicam atitudes, opiniões, preconceitos e estereótipos. (BAUER, 2013). Em conformidade com Marconi e Lakatos (2013), um método utilizado foi o de análise

⁸ As sequências analisadas foram: 12h01min-16h11min - ep 1; 9:20-9:30 - ep 2; 9:51-9:53 ep 3; 0:60-2:20 ep 4; 3:50-7:50 ep 7 e 20:12-21:51 ep 7.

⁹ A narrativa é composta por todos os elementos do produto audiovisual - roteiro, direção artística, fotográfica e seus elementos plásticos.

comparativa, com a finalidade de encontrar semelhanças e explicar diferenças entre casos.

É importante ressaltar que, apesar de todas as sequências possuírem diferentes ângulos, tons e profundidades, esta pesquisa levou em consideração a predominância de cada aspecto, ou seja, os elementos usados de forma simbolicamente mais relevante em cada análise.

Ao escolher as sequências, levou-se em consideração a predominância de cores, ângulos e profundidade de campo, categorias plásticas relevantes para a proposta de analisar os aspectos plásticos de *Dear White People*. As seis cenas analisadas acontecem dentro da sala de reunião de uma fraternidade universitária, pois nesses momentos fica mais evidente a relação dos elementos estéticos presentes com a construção da personalidade dos personagens.

Nesse sentido, das seis sequências analisadas, cinco delas possuem cenas marcantes gravadas com ângulo *contra-plongée* e uma com ângulo normal. A alta profundidade foi identificada quatro vezes e a baixa apenas duas, como ilustrado na tabela 1. Em relação às cores, é notável a presença de tons terrosos - predominante em todas as sequências analisadas.

Tabela 1 - Análise de ângulo, profundidade de campo e cores de *Dear White People*

| Subcategorias predominantes | | C1 | C2 | C3 | C4 | C5 | C6 | Total |
|-----------------------------|--------------------|----|----|----|----|----|----|-------|
| Ângulo | Plongée | | | | | | | 0 |
| | Contra - plongée | x | x | x | | x | x | 5 |
| | Normal | | | | x | | | 1 |
| Profundidade de campo | Alta profundidade | x | x | x | | | x | 4 |
| | Baixa profundidade | | | | x | x | | 2 |
| Cores | Tons Pasteis | | | | | | | |
| | Tons Terrosos | x | x | x | x | x | x | 6 |
| | Tons Acinzentados | | | | | | | |

Fonte: Elaborada pelas próprias autoras, 2017.

Para uma maior compreensão do potencial dessas cenas, foi necessário um embasamento nas teorias de Joly (2006), Kossoy (1999), Heller (2013) e Gomes Filho (2015). Em sua obra *Introdução a Imagem*, Joly analisa a produção de sentidos dentro de uma imagem. “A utilização das imagens generaliza-se de fato e, quer as olhemos

quer as fabriquemos, somos quotidianamente levados à sua utilização, decifração e interpretação.” (JOLY, 2006, p.9).

Joly (2006) propõe uma metodologia de análise que separa as categorias plásticas e icônicas dentro da fotografia - é importante ressaltar que neste artigo, sua contribuição se dá dentro da cinematografia. Os elementos icônicos são aqueles observados em cena, ou seja, aquilo que os signos podem representar. Segundo Joly (2006, p.42) as cores, formas, composição interna e textura compõem as categorias plásticas.

Kossoy (1999) também foi essencial para essa produção, pois o autor trabalha com a representação e produção de sentido dentro da fotografia. De acordo com Kossoy (1999, p.42), a produção da obra fotográfica diz respeito ao conjunto dos mecanismos internos do processo de construção da representação, as quais constroem e materializam a estética/mundo pelo ponto de vista do fotógrafo.

Heller (2013) aborda a relação das cores com os sentimentos, trazendo as cores como experiências universais enraizadas na linguagem cultural e no pensamento de maneira quase imperceptível. Essa abordagem foi essencial, visto que dentro da série a presença dos tons terrosos é um elemento de destaque.

Por esse fato, foi necessário uma pesquisa em relação à autores que abordam a Teoria *da Cor*. Um fato interessante que foi observado é que a cor marrom é pouco citada dentro dos livros dos autores pesquisados - o que pode ter relação com o fato de que os tons terrosos são vistos, na maioria das vezes, como tons inadequados e desagradáveis, como será discutido a diante.

Para essa pesquisa, Heller (2013) contou com a opinião de mais de 2000 pessoas de 14 a 97 anos, na Alemanha. Para Guimarães (2011), a compreensão do fenômeno cor depende da cultura em que está inserido, levando em consideração que há raízes e universais que compõem as regras ao uso da cor. Dessa maneira, tanto para Heller quanto para Guimarães, apesar dos aspectos culturais que envolvem a cor, as vertentes universais devem ser levadas em conta.

Ainda, segundo a pesquisadora, dentre as cores que mais desagradam, o marrom está listado em primeiro lugar nas categorias: feio, antipático, anti-heroico, intragável, ácido e amargo. Portanto, é possível observar que essa cor é raramente apreciada. “Já na

Idade Média o marrom era considerado a cor mais feia. Marrom era a cor das roupas dos pobres, dos camponeses, escravos, servos e mendigos” (HELLER, 2013, p.479).

Além da *Teoria das Cores*, a *Gestalt* também foi pensada para a construção desse trabalho. Na perspectiva de Gomes Filho (2015), fatores como equilíbrio, clareza e harmonia visual são indispensáveis para a construção de sentidos de imagens. “Como se sabe, os exemplos dos estudos e experimentos realizados pelos psicólogos da *Gestalt* tratam todos estes conceitos de percepção visual da forma, predominantemente, por meio de exemplificações e abstrações sob a forma (...)” (GOMES FILHO 2015)

Aspectos da linguagem cinematográfica também foram levados em conta para a construção das análises fílmicas. O estudo de Laurent e Marie (2009) - ambos professores de estudos cinematográficos na Universidade de Sorbonne - traz, de maneira concisa, ferramentas essenciais para se estudar a imagem em movimento. (nível plano, profundidade de campo e distância focal, cor e a escolha das combinações audiovisuais). Esta abordagem, além conceitualizar alguns aspectos utilizados neste trabalho, foi capaz de fornecer um aprimoramento para a metodologia, pois os pesquisadores trazem em seus estudos, aspectos cinematográficos explorados com profundidade no desenvolvido de suas análises fílmicas, - presentes no decorrer de seu livro *Lendo as Imagens do Cinema*.

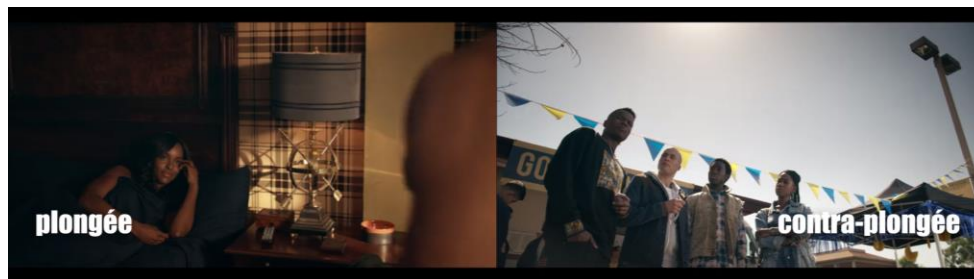
Como suporte para a análise, considerou-se discussões de Bauer (2013), Marconi (2003) e Martini (2003) os quais trouxeram um aporte metodológico e o repertório técnico, possibilitando averiguar o potencial imagético das sequências escolhidas.

Aspectos técnicos

Antes de analisar as sequências, é necessário abordar questões técnicas da cinematografia, pois a imagem tem um papel fundamental na produção de sentido, sendo que, até mesmo a escolha da lente utilizada interfere na construção de um olhar. “[...] a câmera pode provocar no real em estado bruto: a nudez do cinema antigo, o papel não realista da música e das iluminações artificiais, os diversos tipos de planos e de enquadramentos, os movimentos de câmera, o retardador, o acelerado, todos os aspectos de linguagem fílmica [...]” (MARTIN, 2003, p. 31)

Ainda segundo este autor, no ângulo *plongée*, o assunto é fotografado de cima para baixo com a câmera posicionada na altura do olho, e *contra-plongée* o inverso. Para Martin (2003), o *contra-plongée* dá a impressão de superioridade, de exaltação e triunfo, porque engrandece os indivíduos e tende a magnificá-los. Ainda, pelo viés do autor, o *plongée*, tem a tendência de tornar o indivíduo menor, esmagando-o moralmente ao colocá-lo no nível do solo.

Figura 1 - Exemplo de *plongée* e *contra-plongée*.



Fonte: Netflix.

Outro aspecto de importância para este estudo é a profundidade de campo, que pela definição de Martin (2003, p.207) é a zona de nitidez que (para uma focal e um diafragma determinados) se estende para frente e para trás do campo de focagem. Ou seja, é a técnica que define intensidade do desfoque entre o objetivo focado, os elementos que estão fora de foco e os que não estão. Segundo Laurent e Marie (2009, p.30) a profundidade de campo indica a nitidez do objeto e pode inclusive favorecer questões estéticas da narrativa

Diferente da fotografia, a profundidade de campo na área da cinematografia, referenciado por Martin (2003, p.216), comporta-se como um cenário para os personagens. Ou seja, por meio desta técnica é possível deslocar o personagem de seu espaço físico - focalizando um personagem ou objeto - baixa profundidade, como visto na figura 2. É por meio deste processo, que segundo o mesmo autor 2003, p.218) e com o apoio de outras técnicas - sonoplastia, objetivas de campo total e de foco variável - que a profundidade se manifesta no campo estético e se caracteriza por uma reintrodução do espaço e, portanto, de tempo, a encenação. “A este título, a assimilação da profundidade de campo marcou talvez, para o cinema contemporâneo, a conquista suprema de sua autonomia.” (MARTIN, 2003, p.218).

Figura 2 - Exemplo de profundidade de campo.



Fonte: Netflix.

Segundo Silveira (2011, p.16) dentro da teoria da cor, pode-se estudar a cor sob três aspectos: fisiológico, cultural simbólico, e da percepção cromática. É importante perceber que, além da cor ser propriedade dos objetos, a percepção acontece porque existem estímulos de luz que os olhos são capazes de decifrar. Porém, depois que esses estímulos são decifrados e codificados pela retina, são reconstruídos coletivamente na sua memória por meio de suas referências culturais. Ainda para Silveira (2011) este processo é denominado percepção visual cromática. Nesse sentido, o fenômeno cor se torna um importante recurso para ser estudado, pois os tons terrosos são utilizados com predominância nas sequências analisadas.

Figura 3 - Exemplo de tonalidade.



Fonte: Netflix.

Os tópicos a seguir apresentam as características das sequências analisadas. “Uma sequência é uma série de cenas ou planos completa em si mesma” (MASCCELLI, 2010, p.19). Dessa maneira as sequências a seguir apresentam as seguintes numerações: um, (capítulo - 12m: 1s - 15m: 2s), cinco (capítulo 7 - 3m: 50s a 07m: 50) e seis (capítulo 7 - 20:12- 21:52), fazendo referência a ordem da tabela 1. É importante

ressaltar que no episódio 7, há dois momentos que serão analisados: o primeiro, quando os integrantes da convenção negra da universidade convocam uma reunião e, o segundo, quando os estudantes descobrem que *Gabe* ligou à polícia para denunciar uma briga dentro de uma festa no campus da universidade.

Apresentação das convenções negras - sequência 1

A primeira sequência analisada se inicia quando o estudante de jornalismo *Lionel Higgins* chega, com um gravador em mãos, na *Armstrong-Parker*¹⁰ para acompanhar a reunião mensal da convenção negra. O estudante pretende fazer uma reportagem dos grupos das associações de alunos negros da universidade de Winchester.

Na porta, ele é recebido pela estudante *Samantha White*, que o guia até o sofá. Durante esse percurso, o movimento de câmera *travelling*¹¹ é utilizado. Quando o estudante se senta no sofá, o ângulo de câmera é alterado para *contra-plongée*. Logo em seguida, a jovem apresenta para *Lionel* os diferentes grupos inseridos dentro do movimento negro na universidade. Em continuidade, os estudantes iniciam uma reunião para debater acontecimentos racistas ocorridos no campus.

Figuras 4 e 5 – imagens - Ep.1 12m: 1s - 15m: 2s



Fonte: Netflix

As figuras 4 e 5 foram gravadas pelo ângulo *contra-plongée*, que fornece um ponto de vista de superioridade para aqueles que são inseridos como ativistas dentro do movimento. A cena se inicia logo após um encontro de *Sam* com seu namorado *Gabe*. Nesse momento, é possível perceber que as luzes e as composições do cenário proporcionam uma mudança de tons levemente acinzentados para terrosos.

¹⁰ A irmandade de maioria afro-descendentes do campus.

¹¹ É o movimento de câmera em que o fotógrafo se desloca no espaço com objetivo de acompanhar o objeto.

O cinza que, segundo Heller (2013), é considerado um tom inamistoso e hostil, é utilizado na composição da primeira aparição de *Gabe* no seriado, enquanto na cena seguinte, que é o primeiro quadro da reunião das convenções negras no seriado, os tons quentes utilizados fornecem aos personagens em primeiro plano equilíbrio e harmonia, de acordo com Gomes Filho (2014). Nesse sentido, pode-se inferir que a cor é utilizada para criar uma relação de calor entre os personagens, pois assim como a escolha da coloração quente, as relações interpessoais entre os personagens também se evidenciam como conflituosas.

É perceptível também que, quando *Sam* apresenta ao repórter a convenção UAAA¹², o ângulo de câmera muda para normal, evidenciando a ideia de inferioridade incubida ao movimento pela personagem na narrativa. Nesse contexto, essa concepção pode ser interpretada como emancipatória, visto que esse grupo - UAN¹³ - representa a resistência negra mais forte dentro da instituição de ensino. Segundo Kossoy (1999 p.44), “a interpretação concede uma leitura plural das imagens, que proporciona a concepção de imagens mentais. Imagens estas que agem com filtros ideológicos, culturais, morais, éticos.”

Múltiplos discursos - sequência 5

A sequência se inicia com a chegada dos personagens em uma reunião para discutir possíveis ações contra a atitude do policial ao apontar a arma para o estudante *Reggie*. Nessa sequência é perceptível que o ângulo de câmera muda de plongée quando está em *Samantha*, para contra-plongée quando vai para *Gabe* evidenciando fazendo com que o personagem pareça acuado, pois foi ele quem chamou a polícia na festa em que *Reggie* sofreu repressão. É válido trazer à memória que esse episódio mostra a visão de *Gabe* sobre os fatos ocorridos e, duas vezes dentro desta cena, as gravações da reunião são interrompidas¹⁴ por delírios e sonhos do personagem.

Nessas cenas é notável também que a alta profundidade de campo é utilizada para reforçar os posicionamentos ideologicamente divergentes de *Troy Fairbanks* e *Samantha White*. Enquanto um se propõe a fazer uma reunião pública com a

¹² União de alunos afro-americanos, convenção negra universitária fictícia.

¹³ União dos alunos negros, convenção negra universitária fictícia.

¹⁴ Delírios de *Gabe* (5:29 - 5:45) - (6:41-6:58)

administração para resolver as tensões raciais da universidade, a outra pretende fazer um protesto no dia da reunião proposta por *Troy*. Ambos têm seus apoiadores que aparecem à frente de seus grupos, como se os representassem. Nesse sentido, a profundidade de campo alta, enfatiza as expressões de concordância dos estudantes.

Troy representa o movimento estudantil do campus, o que o leva para um lado mais institucional e burocrático na hora de resolver conflitos enquanto *Samantha* simboliza o radicalismo. Ou seja, ela não acredita que as ações institucionalizadas possam ser efetivos para o movimento, por isso, a jovem parte para um lado mobilizador com ações diretas que deem visibilidade para sua causa.

Nas figuras 6 e 7, é possível verificar mais uma vez o ângulo *contra-plongée*, profundidade de campo baixa e a presença de tons terrosos na composição do cenário.¹⁵ “Uma boa composição é a disposição de elementos visuais para formar um todo unificado e harmonioso” (Mascelli, 2010). Além disso, a escolha da baixa profundidade de campo é utilizada para colocar um personagem em destaque, com uma relação de figura e fundo demarcada.

Figuras 6 e 7 - imagens episódio 7 - 3m: 50s a 07m: 50



Fonte: Netflix

Além da relação de figura e fundo, nota-se que a cor predominante na narrativa é o marrom, que, segundo Heller, (2013, p. 473) é a cor mais rejeitada socialmente, o que é um indício que a cor foi escolhida para fortalecer a ideia de exclusão.

As desculpas de Gabe - sequência 6

Nessa sequência, *Gabe* aparece na reunião do conselho para se desculpar com *Samantha* por ter chamado a polícia durante a festa em que *Reggie* foi discriminado.

¹⁵ Atores, móveis, objetos.

Nesse momento, o personagem é apresentado com uma profundidade de campo baixa - figura 8 - enquanto os outros personagens são gravados com alta profundidade - figura 9. Esse elemento é utilizado para mostrar a exclusão de *Gabe* e reforçar a união do grupo.

A baixa profundidade de campo - representado na imagem abaixo - faz com que o personagem fique descontextualizado da cena pois, como o fundo é desfocado, dá-se destaque apenas ao objeto em foco, dando assim a impressão de que *Gabe* não faz parte daquele lugar. Enquanto, na segunda cena, a alta profundidade pode provocar a sensação de união e força do grupo. As duas cenas dão a sensação de um confronto direto entre *Gabe* e a fraternidade, justificando a oposição entre o branco e o negro - estabelecendo o viés político da série. A segunda cena - ilustrada na figura 9 - é abordada pela visão de *Gabe* que demonstra como o personagem vê os demais.

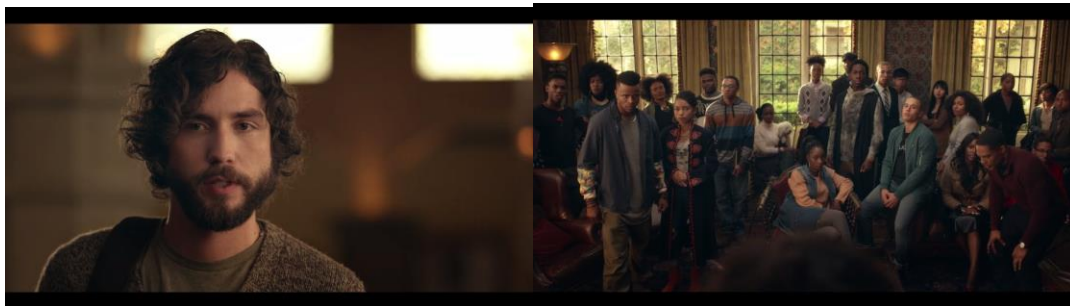
Nota-se também a presença da “*semelhança*” - uma das leis da *Gestalt* - que mostra que as cores e formas dos elementos também são aspectos relevantes para fortalecer a união do grupo, conforme expressa Gomes Filho (2014), “A igualdade de forma e cor desperta também a tendência de se construir unidades, isto é, de estabelecer agrupamentos de partes semelhantes.” (Gomes Filho, 2014).

Do ponto de vista cenográfico¹⁶, a sequência 6 se comporta como um tribunal, explicado por Laurent e Marie, (2009, p.51) como uma cenografia em que a câmera assume os lugares do acusado, do júri e do juiz, aquela que pelas próprias palavras dos autores, mostra que “todo mundo tem suas razões” e que permite que o espectador-juiz decida pela condenação ou inocência do personagem. A figura 8 em relação a figura 9, coloca *Gabe* em confronto direto em relação às irmandades negras da UAA, que apesar de *Gabe assumir a* posição de culpado perante os outros personagens da série, o julgamento do personagem depende do ponto de vista telespectador sobre a cena. Ou seja, deve-se perceber que está estória possui dois lados, as razões que levaram *Gabe* chamar a polícia - motivo que levou às irmandades da Universidade se revoltarem contra o personagem - e o sentimento de injustiça perante ao racismo institucional imposto na cultura organizacional da universidade, quando *Reggie* foi discriminado pelos guardas do campus.

¹⁶ A cenografia compreende a posição dos atores em cena e da câmera. Laurent e outros (2009, p.49) definem cinco tipos de cenografia: vitrine, galeria, circo, parque e tribunal - sendo o último explorado nesta análise por compor a sequência 6.

Colocadas as duas posições, é possível perceber que *Gabe* tem seu olhar diretamente encaminhado para frente, encarando os outros estudantes e indiretamente seu telespectador. Laurent e outros (2009, p.75) apontam que o olhar do personagem quando dirigido diretamente à câmera busca uma cumplicidade do público, segundo os autores “(...) com um olhar ele o toma como testemunha (da boa fé, de seu infortúnio ou de sua velhacaria).” (Laurent e outros, 2009, p.75).

Figuras 8 e 9 - imagens episódio 7 - 20:12- 21:52



Fonte: Netflix

Além da “*semelhança*”, é possível inferir que o uso da cor marrom é utilizado para tirar o foco do personagem *Gabe*, único personagem branco entre os protagonistas, pois a cor está presente também nos elementos que compõem o cenário. Segundo Heller (2013, p. 478), o marrom retira o caráter das outras cores que forem acrescentadas a ele e rouba a individualidade das cores básicas. Além disso, os personagens negros da série já são exaltadas por outros aspectos técnicos como enquadramento, ângulo e “*semelhança*”, bem como, por seus discursos e pela própria narrativa construída, enquanto *Gabe* é frequentemente apagado.

Ao comparar a representação dos personagens negros de *Dear White People* com a de outra websérie produzida pela Netflix, *Orange is the New Black*, a promoção dessa nova ótica fica ainda mais evidente - conforme visto na figura 9 - o ângulo *plongée* é utilizado para evidenciar a situação de vulnerabilidade social das detentas, reforçando o estereótipo de exclusão social das personagens negras.

Figura 10 e 11 - Imagens - Ep 1



Fonte: Netflix

É válido comparar as diferenças entre as paletas de cores nas figuras 5, 6, 7, 8 e 9 - cenas de *Dear White People* - com relação às figuras 10 e 11 - cenas de *Orange is the New Black*. Dessa maneira, fica perceptível que os tons terrosos são um importante fator na composição das cenas 5, 6, 7, 8 e 9 demonstrando como esses tons foram essenciais para dar um novo apelo à narrativa dentro do audiovisual. A série pode proporcionar um novo significado ao marrom, trazendo harmonia à composição, diferente de como a cor é representada socialmente. Já em *Orange is the New Black* é possível perceber a presença de tons acinzentados, que acabam reforçando o argumento da pesquisadora Eva Heller (2013) de que o cinza é inamistoso e hostil - ainda que de maneira inconsciente.

Considerações finais

Por fim, verificou-se que os aspectos estéticos aqui elencados - ângulo, profundidade de campo e cor - foram utilizados para fortalecer a ideia do produto audiovisual, que se propõe a valorizar do papel do negro, apresentando-o de uma forma distinta de como vem sendo representada tanto nas produções brasileiras¹⁷ quanto nas estadunidenses.

A seleção dos autores contribuiu para averiguar o potencial simbólico das cenas, levando em consideração significante e significado. Ao fazer menção aqui a Martine Joly, que analisa os elementos plásticos e icônicos dentro da fotografia, buscou-se evidenciar sua contribuição em uma narrativa audiovisual que se faz presente pelo

¹⁷ Exemplo de produções que abordam a desigualdade racial, a violência e a criminalidade no Brasil: Cidade de Deus (2002), O homem que copiava (2003), Ó Paí, ó (2007).

embasamento teórico na produção de sentidos. Gomes Filho, ao introduzir a “*semelhança*” da teoria da *Gestalt*, foi indispensável para analisar as cenas em que os personagens negros aparecem em conjunto, fortalecendo a ideia de coletividade, fator essencial dentro de um movimento social.

O aspecto social é um fator muito importante nesse seriado, por se tratar de uma narrativa pautada no racismo institucional, no protagonismo negro e no colorismo. *Dear White People* é uma narrativa satírica, que ressalta até mesmo os problemas internos do movimento negro, mesmo assim, esse aspecto não foi determinante neste estudo por se tratar de uma análise de aspectos plásticos.

Além das questões sociais da narrativa, a presença do *close*, enquadramento, linha, superfície, luz e sombra, são fatores que contribuem também para a composição das cenas e são elementos que poderão ser estudados em futuras análises.

Referências

BAUER, Martin W. Análise de Conteúdo clássica: uma revisão. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 11ª ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p.189-217.

COGO e outros. Negros na mídia/negros fazendo mídia. **Revista RS Negro**, Rio Grande do Sul, v. 38, n. 9, p. 21-23, set. 2010.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto: sistema de leitura visual da forma** João Gomes Filho. Escrituras Editora e Distribuidora de Livros Ltda., 2015.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. São Paulo: Annablume, v. 3, 2000.

KOHAN, Jenji. **Orange is the new black**. Netflix, 2013.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Papyrus editora, 2006.

LAURENT, Jullier, MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

Luiz Augusto Campos, Marcia Rangel Candido e João Feres Jr. **A raça e o gênero nas novelas dos últimos 20 anos**. Disponível em: <<http://gemma.iesp.uerj.br/infografico/infografico3/>> Acesso em 02 de Janeiro de 2018.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Ateliê Editorial, 1999.

KUNZ, Marinês Andrea; MAGALHÃES, Magna Lima; DUARTE, Cláudia Santos. Ficção, história e representação: o negro na telenovela Lado a Lado. Animus. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 14, n. 28 (p.187-202) 2015.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**; tradução Paulo Neves; revisão técnica Sheila Schvartman. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2003.

MASCELLI, Joseph V. **Os cinco Cs da cinematografia: técnicas de filmagem**. São Paulo, SP: Summus, 287 Biblioteca fundamental de cinema. 2010

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed.-São Paulo: Atlas, 2003.

SIMIEN, Justin. **Dear White People**. Netflix, 2017.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à teoria da cor**. 1. ed. Curitiba, PR: Ed. UTFPR, 2011.