

Antônio Pitanga e a representatividade do negro no Festival de Cannes (1963 e 1984)

Autores: João Pedro Santos Francisco¹, Belisa Figueiró²

^{1,2}Centro Universitário Barão de Mauá

¹franjp70@gmail.com – Produção Audiovisual² belisa.figueiro@baraodemaua.br

Resumo

Este artigo analisa a representação negra nos filmes brasileiros e tem como foco o ator Antônio Pitanga. São analisados os longas-metragens *Ganga Zumba* (1963) e *Quilombo* (1984), ambos dirigidos por Cacá Diegues, e que foram exibidos no Festival de Cannes. Para isso, utiliza-se o método histórico e a pesquisa em fontes primárias, verificando também a repercussão dos filmes na imprensa.

INTRODUÇÃO

No Brasil, historicamente, a população negra sofreu um enorme processo de marginalização e apagamento histórico-cultural, resultado dos mais de 300 anos de escravidão. Isso também se refletiu no meio artístico de forma severa, assim como em toda a sua cultura, considerada inferior e com representatividade mínima pelas demais camadas da sociedade. Inicialmente, nas produções cinematográficas brasileiras, esse contexto ainda se fazia presente, porém, depois do movimento Cinema Novo, que se fortaleceu na década de 1960, a figura do negro e da sua cultura começou a aparecer aos poucos nas produções, trazendo alguma representatividade para esse povo.

Este artigo examina as produções cinematográficas que representaram a população negra nos filmes brasileiros e que receberam destaque internacional. Tem como foco Antônio Pitanga, ator negro que participou desse processo em maior escala. Nesse intuito, são analisados os longas-metragens *Ganga Zumba* (1963) e *Quilombo* (1984), ambos dirigidos por Cacá Diegues, e que foram exibidos no Festival de Cannes. Ao mesmo tempo, avalia a repercussão na imprensa internacional e a representatividade negra, com ênfase nos papéis de Pitanga em ambos os filmes.

O Festival de Cannes foi inaugurado em 1946 com o objetivo de apoiar e divulgar filmes de qualidade, promovendo a evolução do cinema mundial. Dessa forma, o festival começou a ganhar notoriedade dentro do meio audiovisual e se tornou a maior referência. Posto isso, o festival se tornou uma vitrine para o lançamento mundial de filmes. Logo, a participação de um filme no festival é extremamente importante para a sua trajetória.

A metodologia utilizada neste trabalho está baseada principalmente no método histórico de pesquisa, o qual busca por meio da análise e comparação do passado estudar sua influência na sociedade de hoje. Para Marconi e Lakatos (2003, p. 107), “o método histórico preenche os vazios dos fatos e acontecimentos, apoiando-se em um tempo, mesmo que artificialmente reconstruído, que assegura a percepção da continuidade e do entrelaçamento dos fenômenos”. As técnicas de pesquisa utilizadas são: revisão bibliográfica, análise fílmica, e pesquisa documental em fontes primárias, essencialmente jornais da época.

DESENVOLVIMENTO

Festival de Cannes

O Festival de Cannes surgiu em uma Europa ainda devastada e abalada com o pós-guerra, visando prestigiar e apoiar filmes provenientes de diferentes países.

“O período pós-guerra, no entanto, também testemunhou o desenvolvimento de um fenômeno europeu no cinema que seria capaz de gerar uma rede alternativa de cinema girando em torno de festivais de cinema – que não estava alicerçado em um papel dominante para os distribuidores” (VALCK, 2006, p. 105, tradução nossa¹).

Com o passar das décadas, o evento se tornou importante mundialmente. Um dos motivos foi a abertura para filmes não estadunidenses, prestigiando produções internacionais de origens distintas. Dessa forma, Cannes deu espaço até mesmo para filmes do então dito “terceiro mundo”, como os de origem africana e sul-americana, sendo exibidos, valorizados e premiados, contribuindo não apenas com o cinema independente europeu, mas sim mundial.

¹ Do original:

The Post-war period, however, also witnessed the development of a European phenomenon in the cinema that would be able to generate an alternative cinema network- revolving around film festival- that was not grounded in a dominant role for the distributors (VALCK, 2006, p. 105).

Outro grande motivo que confirma a importância do Festival de Cannes para o mundo é o fato de ter-se tornado um grande encontro de profissionais. Desse modo, possui papel muito importante para a consolidação de coproduções internacionais. O evento, desde o seu início, deu espaço para todas as produções, tornando-se um encontro anual dos melhores profissionais de cada região do mundo. Para além da premiação aos filmes, o festival também se transformou em um lugar de referência para o início de coproduções cinematográficas, pois os produtores, distribuidores e agentes de vendas de cada região do mundo estavam no mesmo espaço, exibindo seu trabalho e compartilhando suas experiências, construindo uma rede mundial de novos projetos audiovisuais (VALCK, 2006).

Por conta disso, ter o seu longa-metragem exibido no Festival de Cannes e a possibilidade de poder participar do encontro é de extrema importância para os cineastas, principalmente os que são de países que não possuem uma indústria cinematográfica consolidada, tal como o Brasil, se comparado aos moldes dos países do primeiro mundo. Desta forma, com a participação no Festival de Cannes, o cineasta além de poder ser premiado por seu trabalho, ganhando reconhecimento e dando visibilidade para a sua carreira, também se envolve em um enorme intercâmbio, impulsionando futuras coproduções.

Brasil em Cannes

O Brasil tem participado do Festival de Cannes desde as primeiras décadas do evento. O primeiro longa-metragem nacional exibido no festival foi *Sertão: Entre os Índios do Brasil central* (Genil Vasconcelos, 1949), porém o longa-metragem não foi premiado (FIGUEIRÓ, 2023).

Outra participação nacional importante no festival foi o filme *O cangaceiro* (Lima Barreto, 1953), o qual recebeu o prêmio de melhor filme de aventura, sendo o único até o momento a receber esse título (FIGUEIRÓ, 2023).

O Brasil marcou presença novamente no Festival de Cannes em 1962, com a obra *O pagador de promessas* (Anselmo Duarte, 1962). O filme foi muito bem recebido pelos críticos da época e se tornou o primeiro e até hoje o único filme brasileiro a receber a Palma de Ouro, troféu máximo do certame, naquele ano (FIGUEIRÓ, 2023).

Cinema Novo

A década de 1960 representou uma grande revolução no cinema mundial a partir do movimento francês da *Nouvelle Vague*, o qual reformulou a maneira de se produzir cinema

ainda nos anos 1950, abalando a estética e a narrativa cinematográficas, utilizando novas tecnologias para mudar a forma de se fazer filmes (FIGUEIRÓ, 2023).

De acordo com Cacá Diegues (2014), no Brasil daquela época, essa nova corrente francesa inspirou mudanças também no cinema nacional em termos de inovações técnicas. A temática e a narrativa, no entanto, foram muito próprias dos cineastas brasileiros, assim surgindo o Cinema Novo. Liderado por uma elite brasileira, os realizadores buscavam produzir “um cinema de verdade”, que ia contra os padrões do que era produzido anteriormente. Em território nacional, as temáticas se tornam muito mais críticas e com foco em questões sociais.

“O ambiente cultural no qual se ergue o Cinema Novo é o Rio de Janeiro da segunda metade dos anos 1950, permeado pela bossa nova, pela arquitetura modernista, pelo neoconcretismo emergente e uma nova ideologia de esquerda ascendente que, na cultura, desembocaria na experiência dos CPCs” (RAMOS, 2018, p. 30).

O Cinema Novo foi fundamentado no manifesto *Estética da fome*, escrito pelo cineasta Glauber Rocha. Ele era o líder do grupo e idealizava o cinema como uma ferramenta de mudanças sociais, que promovesse a interlocução entre as obras latino-americanas e os espectadores estrangeiros. Na sua perspectiva, os filmes deveriam denunciar a verdadeira realidade do nosso país.

Segundo Glauber, “nem o latino comunica sua verdadeira miséria ao homem civilizado, nem o homem civilizado compreende verdadeiramente a miséria do latino” (ROCHA, 2004).

Portanto, para Glauber, a fome e a violência nas telas de cinema representariam com fidelidade a luta da América Latina e, consequentemente, alcançariam as mudanças sociais.

Deus e o diabo na terra do sol (1964), dirigido por Glauber Rocha; *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos; e *Ganga Zumba* (1963), de Cacá Diegues, foram os primeiros filmes do movimento exibidos no Festival de Cannes, em 1964.

Cacá Diegues define o Cinema Novo como “um movimento que sem ter uma unidade estética, ideológica ou política, tem uma unidade cultural e preocupação de fazer um tipo de cinema autêntico nacional” (ENTREVISTA..., 1963, p. 2).

Ganga Zumba

O drama histórico *Ganga Zumba* narra a história do jovem Antão, interpretado por Antônio Pitanga, que descobre ser neto de Zumbi dos Palmares, a maior figura de resistência escravista nacional. A partir disso, o jovem inicia uma busca por sua liberdade no Quilombo dos Palmares, lugar que

seu avô construiu para refugiar os escravizados fugitivos dos engenhos no final do século XVI, sonhando em ocupar o seu antigo trono.

O filme é uma adaptação literária do livro com o mesmo nome, escrito por João Felício dos Santos e publicado em 1962. O roteiro foi escrito por Cacá Diegues, que também se encarregou da direção do longa-metragem.

O roteiro não é inovador no sentido de trazer o negro como protagonista, visto que anos antes outro grande filme já havia sido realizado por Glauber Rocha, dando essa ênfase, como *Barravento* (1962) – no qual Antônio Pitanga também atua –, com um recorte temporal mais atual.

Já em *Ganga Zumba*, a perspectiva é histórica e a inovação está no fato de trazer para as telas de cinema a lendária figura negra de Zumbi. O guerreiro vai muito além de um simples homem que foi contra a escravidão, retratando a liberdade dos escravizados. Ele representa todo o poder e a resistência dos negros, cuja luta está ainda mais atual neste século XXI.

Antônio Pitanga em *Ganga Zumba*

Seguindo os passos para a construção de um herói colonial, Antônio Pitanga interpreta Antão em *Ganga Zumba*. Antão é o grande herdeiro de Palmares, o neto de Zumbi dos Palmares, porém inicialmente o jovem não tem conhecimento dos seus antepassados.

Nos primeiros momentos do longa-metragem, Pitanga interpreta um jovem carismático, apaixonado e inconformado com a sua realidade, que busca a sua tão sonhada liberdade. Porém, no decorrer dos acontecimentos, percebemos um amadurecimento do jovem em busca da sua consolidação de um herói.

Ao fugir da fazenda de seu senhor, com colegas escravizados, Antão enfrenta a morte e a crueldade da escravidão, sendo perseguido pelos brancos, traído por negros e perdendo amigos durante esse processo, até que são salvos pelo exército de Palmares, conquistando sua liberdade.

A interpretação de Pitanga ultrapassa Antão. Ele cria muito mais que um personagem, e sim um símbolo de independência. Trazer para as telas um herói negro, que lutou por sua alforria e mostrar todo seu sofrimento até alcançá-la, inspira e influencia os espectadores. A abordagem histórica sempre relatou os escravizados como passivos em relação à sua condição de vida, como se eles nunca tivessem se revoltado e lutado contra os brancos. Em *Ganga Zumba*, porém, a ideia do diretor é mostrar que existiu um herói que representou a resistência.

Ganga Zumba em Cannes

Na edição de 1964 do Festival de Cannes, o Brasil teve três filmes selecionados, algo inédito até então: *Deus e o diabo na terra do sol* e *Vidas Secas* para a Competição Oficial, e *Ganga Zumba*, na Semana da Crítica. As obras foram bem recebidas pela crítica internacional da época, que reverenciava o cinema revolucionário que se fazia por aqui.

Ganga Zumba foi o último filme selecionado para aquele ano e recebeu vários comentários positivos da crítica francesa.

“O terceiro filme brasileiro no festival, *Ganga Zumba*, exibido ontem sob os auspícios dos organizadores da Semana da Crítica, foi elogiado pelo diretor da revista *Cahiers du Cinéma*, que disse ser “o cinema brasileiro uma das esperanças fundamentais do moderno cinema mundial e que a sua força está em que faz sua história, a história do seu povo” (CANNES..., 1964, p. 8).

A participação do longa-metragem no Festival de Cannes foi extremamente importante para a divulgação e repercussão do filme no exterior. Após o evento, o Cinema Novo foi reconhecido pelos críticos internacionais em mostras cinematográficas destinadas ao cinema brasileiro, prestigiando não apenas *Ganga Zumba*, mas também *Deus e o diabo na terra do sol* e *Vidas Secas*.

Segundo o *Jornal do Brasil*, foi realizada na última semana de janeiro, em Gênova, na Itália, “uma amostra informativa do Cinema Novo brasileiro, em que, ao lado da exibição de filmes, foram debatidos em mesas-redondas, os problemas e as soluções levantadas pelo novo cinema do Brasil” (AVELLAR, 1965, p. 22).

Ganga Zumba foi distribuído para países da Europa e da América Latina, tendo recebido boas críticas e algum sucesso de público. Dessa forma, o objetivo de Cacá Diegues de difundir a representação do negro brasileiro, sua luta e história, repercutiu mundialmente e de forma positiva.

Após a exibição de *Ganga Zumba* em Cannes, Cacá Diegues também conseguiu levar seu longa-metragem para outros festivais no exterior. A história do guerreiro *Ganga Zumba* foi apresentada no Festival de Cinema de Veneza e no Festival de Cinema Latino-Americano, entre os anos de 1964 e 1965. O longa-metragem também foi cogitado para representar o Brasil no festival tcheco de Karlovy-Vary, porém foi barrado de última hora pelo Itamaraty, responsável pelas escolhas de filmes para festivais internacionais da época.

De acordo com o *Jornal do Brasil*, “o Itamaraty julgou inconveniente a ida de Carlos Diegues a

Karlovy-Vary e anuncia o envio de *Ganga Zumba* para o Festival de Cinema Latino-Americano, em Gênova, em setembro vindouro” (ITAMARATI..., 1964, p. 8).

Quilombo

Após 20 anos do lançamento de *Ganga Zumba*, Cacá Diegues propõe uma continuação para o filme com o épico *Quilombo*. Ambientado no Quilombo dos Palmares, destino de milhares de escravizados fugitivos de latifúndios, Zumbi dos Palmares e Ganga Zumba organizam uma revolta contra os brancos, lutando pela libertação de todos os negros.

A revolta se inicia no interior da capitania de Pernambuco e, junto de seu exército, parte em direção à capital. No épico, os quilombolas precisam se aliar aos brancos, que possuem alguns interesses em comum para conseguir resistir e alcançar a vitória, mostrando que essa luta ultrapassa as questões raciais, sendo uma luta sociopolítica.

Infelizmente, o filme termina com a derrota de Palmares e com a morte de Zumbi, porém como uma última mensagem.

“Camuanga tornou-se o líder da resistência de Palmares, nas matas da Serra da Barriga, até 1704, quando foi morto em combate, pelos portugueses. Outros guerreiros ocuparam o seu lugar, sem que o poder colonial conseguisse exterminar completamente com Palmares. A última notícia que se tem da resistência na região é de 1797, mais de um século depois da morte de Zumbi”. (*Ganga Zumba*, dir. Cacá Diegues, 1963). Fica explícita a mensagem proposta do filme, que a luta de Zumbi não pode ter fim. Mesmo após a sua morte, é preciso lutar pela liberdade de todos. O filme pertence ao gênero Épico por retratar a epopeia de Ganga Zumba. O elenco é formado por atrizes e atores renomados da década de 1980: Tony Tornado, Vera Fischer, Zezé Motta, Grande Otelo e Antônio Pitanga. Da mesma forma, foi considerado uma enorme produção para os padrões da época, com grandes cenas de lutas coreografadas e efeitos visuais e sonoros. No Brasil, contou com aportes financeiros da Embrafilme, que também distribuiu o longa-metragem em todo o país. Na França, o filme foi lançado pela distribuidora francesa Gaumont, uma das maiores da Europa.

O destaque do roteiro está em produzir um épico negro, retratando uma realidade na qual os negros conseguiram resistir ao sistema escravista e produzir uma revolta popular, se aliando aos brancos para reagir contra a capital.

Pitanga em Quilombo

Pitanga retorna para mais uma produção de Cacá Diegues em *Quilombo*, agora interpretando o jovem guerreiro Acaiuba. Aliado de Ganga Zumba, o personagem de Pitanga colabora para o fortalecimento de Palmares, se aproveitando da guerra entre portugueses e holandeses. Infelizmente, Acaiuba é assassinado por um capitão português. Sua morte resultou em uma revolta do Quilombo, que buscando vingança pela morte do guerreiro, destroem canaviais, engenhos e matam senhores de engenho.

O Acaiuba de Pitanga possui pouco destaque no roteiro, com poucas cenas, porém a sua morte foi importante para o desenvolvimento da história. Ele representa o sonho da liberdade negra, que os brancos buscam destruir. A proposta do personagem é entender que o sistema racista vai destruir aliados, e que o luto deve fortalecer a luta. Sendo assim, Acaiuba representa a juventude forte e esperançosa, que sonha com um mundo melhor, mas que vai ter seus desejos interrompidos.

A importância da representatividade negra em *Quilombo* foi pauta nos jornais da década de 1980, como podemos analisar na entrevista com Tereza Cristina e Peter Fly para o *Jornal do Brasil* “Num país onde Sérgio Cardoso teve que se pintar de preto para representar Otelo, é importante um filme como *Quilombo*, com centenas de negros como atores, dando ao público brasileiro e do exterior uma noção tão cuidadosa e elaborada de um paraíso perdido” (RAMOS, 1984, p. 29).

Em seguida, os entrevistados concluem o seguinte:

“Uma das grandes reclamações do movimento negro é de uma memória própria, independente da história oficial – diz Tereza Cristina. E, nesse sentido, o filme pode adquirir a dimensão de algo próximo a um documento, recuperado o mito, representando símbolos de grande valor para a identidade negra” (RAMOS, 1984, p. 29).

Quilombo em Cannes

Em abril de 1984, o Brasil enviou dois longas-metragens para representar o cinema nacional no Festival de Cannes. Os filmes selecionados foram *Memórias de cárcere* (Nelson Pereira dos Santos, 1984), exibido na mostra paralela Quinzena dos Realizadores, e *Quilombo* (Cacá Diegues, 1984), na Competição Oficial.

Naquele momento, o Brasil estava passando por sua reabertura política, após vivenciar 20 anos de regime militar, instaurado em 1964. Durante a ditadura, houve muita censura e precarização do fomento à cultura. A participação em Cannes representava um pouco dessa nova mudança, em

que os filmes brasileiros conseguiram resistir de alguma forma e serem exibidos no maior festival do mundo.

Quilombo foi bem recebido pela maioria do público e dos críticos. Os jornais da época relatam que após o fim da sessão, o filme foi aplaudido pela plateia e na exibição exclusiva para a imprensa, tal como foi registrado na edição de 23 de maio de 1984, do *Jornal do Brasil*: “*Quilombo* foi bastante aplaudido nas duas sessões seguintes, à tarde e à noite. Na saída da sessão de gala, ao descerem as escadarias do palácio do festival, foram cercados por espectadores calorosos, todos se emocionaram muito” (AVELLAR, 1984, p. 40).

O tratamento, porém, não foi unânime. O filme de Diegues também recebeu muitas críticas negativas, que consideraram a história como uma construção de uma sociedade utópica, do imaginário de um homem branco, sobre a escravidão negra. Os críticos negros que assistiram ao filme no festival rebateram a obra, afirmando: “Onde negros fugidos de fazendas fundaram aldeias e vivem tão alegres como os personagens deste filme?” (AVELLAR, 1984, p. 36).

Ao contrário dos especialistas internacionais, a crítica brasileira recebeu o longa-metragem de Diegues positivamente, tal como podemos verificar no trecho a seguir, escrito pelo crítico José Carlos Avellar, do *Jornal do Brasil*.

“A alegria, no entanto, parece estranha, especialmente porque vem de uma sociedade tão cheia de problemas quanto a nossa. Especialmente porque o que se conta no filme não é bem o mito da construção de um mundo livre, mas sim a história da destruição de uma tentativa de realizar esta utopia” (AVELLAR, 1984, p. 36).

Quilombo fala sobre o sonho da liberdade dos povos, da utopia que os negros desejavam ter vivido. Seu intuito não é mostrar uma sociedade artificial que vivemos, mas sim estimular o espectador a buscar por essa liberdade e sociedade que Diegues sonha. O cineasta não queria reproduzir o *Quilombo* dos Palmares da forma que ele existiu, mas sim criar uma utopia no imaginário brasileiro.

Ainda de acordo com o crítico José Carlos Avellar, o diretor quis fazer um comercial da felicidade, e dar “uma imagem que nos mostre o que poderíamos ser – só não somos porque a violência colonial e o desejo de posse destruíram tudo isso” (AVELLAR, 1984, p. 29).

Quilombo pós-Cannes

A participação de *Quilombo* no Festival de Cannes foi importante tanto para a repercussão e

visibilidade do filme e suas ideologias, quanto para o cinema nacional.

O longa-metragem de Cacá Diegues dividiu as opiniões dos críticos. Para a mídia internacional, Diegues inventa uma utopia fictícia onde negros escravizados são felizes demais, se contrapondo com a realidade. Porém, mesmo enfrentando críticas negativas, o filme foi bem recebido e se tornou interessante para as distribuidoras, incluindo as internacionais.

“A Embrafilme realizará a distribuição na América Latina, e a Gaumont na Europa, enquanto novos convites para quatro festivais (também a partir de Cannes) asseguram a continuação da epopeia de um filme criado, segundo o realizador, sob uma novíssima forma de produção” (SCHILD, 1984, p. 29).

Com a repercussão mundial, Cacá Diegues conquistou reconhecimento mundial e a sua mensagem foi mostrada ao mundo. A sua utopia brasileira, que poderíamos ter vivido, foi produzida para o público brasileiro, mas conseguiu ir além.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O impacto cultural e a representatividade de Antônio Pitanga e Cacá Diegues são notórios após mais de 50 anos do lançamento do longa-metragem *Ganga Zumba*. Diegues trouxe a história do povo negro como protagonista em uma época onde o racismo e apagamento histórico racial, ainda presente na sociedade brasileira contemporânea, era severo e em uma década onde a discussão sobre representatividade nem existia em grandes produções. A performance de Pitanga nas telas foi importante para a consolidação do fato, sua atuação personificou o herói negro que ainda não tinha sido mostrado aos brasileiros e ao mundo, fortalecendo os movimentos que buscam mais direitos aos negros.

Quilombo, a continuação de *Ganga Zumba*, foi produzido para finalizar a história, buscando retomar o impacto causado pelo primeiro filme. Nesse segundo longa-metragem, Diegues idealiza a sociedade que poderíamos ter, mas que foi destruída pelo sistema racista que vivemos. Uma utopia que poderíamos ter vivido.

Novamente, o personagem de Pitanga está relacionado com o conceito que Diegues gostaria de transmitir. Em *Quilombo*, Pitanga interpreta Acaíuba, forte guerreiro do exército de Zumbi dos Palmares, que participa diretamente da revolta contra os portugueses. Seu papel não entrega tanto destaque narrativamente, porém colabora para a representação do negro guerreiro, que luta pela sua liberdade até a sua morte.

O Festival de Cannes tem grande contribuição para o destaque e relevância dos dois longas-

metragens de Cacá Diegues. *Ganga Zumba* e *Quilombo* participaram do festival e logo foram exibidos em outros países. Desse modo, percebe-se que Cannes foi extremamente importante para o reconhecimento da crítica e para a visibilidade internacional dos filmes. Sendo assim, todas as ideologias que o cineasta pretendia transmitir não ficaram limitadas aos brasileiros, mas foram conhecidas, em alguma escala, pelos estrangeiros. Dito de outra forma, a luta negra e a repressão sofrida por esses povos não se limitaram às terras brasileiras, conseguindo ultrapassar a ideia inicial de Diegues, que colaborou com os movimentos sociais e a representatividade nacional, causando impacto internacionalmente.

REFERÊNCIAS

AVELLAR, José Carlos. A luta sem fruto. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 fev. 1965. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq="Ganga%20Zumba"&pagfis=65164](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq=). Acesso em: 23 fev. 2023.

AVELLAR, José Carlos. As imagens de Diegues e a música de Gil na alegoria de “Quilombo”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 36, 22 maio 1984. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22QUILOMBO%22%20%22Carlos%20Diegues%20%22&pagfis=120267. Acesso em: 18 nov. 2022.

AVELLAR, José Carlos. Carlos Diegues e o comercial da felicidade. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 29, 2 jun. 1984. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22QUILOMBO%22%20%22Carlos%20Diegues%20%22&pagfis=120913. Acesso em: 23 fev. 2023.

AVELLAR, José Carlos. Entre as palmas e vaias, um bom momento para “Quilombo”. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 40, 23 maio 1984. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq="QUILOMBO"%20"Carlos%20Diegues%20"&pagfis=120319](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=). Acesso em: 23 fev. 2023.

CANNES dá Palma a filme francês e católicos premiam brasileiros. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 8, 15 maio 1964. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq="Ganga%20Zumba"&pagfis=53211](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq=). Acesso em: 9 dez. 2022.

DELEGAÇÃO do Brasil chega amanhã a Cannes sem dinheiro para divulgação. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 8, 26 abr. 1964. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq="Ganga%20Zumba"&pagfis=52459](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq=). Acesso em: 23 fev. 2023.

DIEGUES, Cacá. **Vida de cinema**: antes, durante e depois do Cinema Novo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

ENTREVISTA com produtor e diretor de *Ganga Zumba*. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 20, 3 nov. 1963. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq=%22Ganga%20Zumba%22&pagfis=45993. Acesso em: 14 out. 2022.

FIGUEIRÓ, Belisa. Cinema Novo no Festival de Cannes (1963-1964): Tecnologia e o Padrão de Qualidade. In: AUTRAN, Arthur; ANDRADE, Thales de. **Qual interdisciplinaridade está em jogo?** Debates sobre processos comunicacionais e educativos. Campinas: Pontes Editores, 2023. p. 290-308.

ITAMARATI veta exibição de “Ganga Zumba” no festival de Karlovy-Vary. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 6 jun. 1964. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_08&Pesq=%22Ganga%20Zumba%22&pagfis=54155. Acesso em: 18 nov. 2022.

MARCONI, Marina; LAKATOS, Eva. **Fundamentos de Metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

RAMOS, Aguinaldo. O resgate dos mitos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 29, 2 jun. 1984. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22QUILOMBO%22%20%22Carlos%20Diegues%20%22&pagfis=120913. Acesso em: 23 fev. 2023.

RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN, Sheila. (Orgs.). **Nova história do cinema brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

ROCHA, Glauber. **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SCHILD, Susana. “Quilombo” uma epopeia brasileira à espera do seu público. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 29, 2 jun. 1984.

Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&Pesq=%22QUILOMBO%22%20%22Carlos%20Diegues%20%22&pagfis=120913. Acesso em: 23 fev. 2023.

VALCK, Marijke de. **Film festivals: History and theory of a European phenomenon that became a global network.** Universiteit van Amsterdam, 2006.

Filmografia:

GANGA ZUMBA. Direção de Carlos Diegues. Produção de Jarbas Barbosa. Roteiro: Carlos Diegues. 1964. (100 min.), som, p&b.

QUILOMBO. Direção de Carlos Diegues. Produção de Marco Altberg. Roteiro: Carlos Diegues. [S.l.]: Embrafilme, 1984. (119 min.), som, cor.