

UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI
CINEMATOGRAFICĂ „I. L. CARAGIALE” BUCUREȘTI

REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT

Reprezentarea minorităților etnice și a minorităților de gen
în filmul românesc post-NCR. De la alterizare la solidaritate

CONDUCĂTOR DE DOCTORAT

Prof. univ. dr. Doru Nițescu

DOCTORAND:

Loránd Gábor

Cuprins

Introducere	3
Partea I. Ideologie și film	22
Capitolul 1. Funcția ideologică a filmului: repere teoretice și genealogii critice	22
1. 1. Formalismul rusesc și școala sovietică de montaj	27
1. 2. Școala de la Frankfurt	29
1. 3. Influența lui Brecht	31
1. 4. Influența lui Althusser și a lui Gramsci	36
1. 5. Teoria de film psihanalitică	41
1. 6. Teoria de film feministă	44
1. 7. Studiile culturale	48
1. 8. Tiermondismul	50
1. 9. Multiculturalismul și teoria postcolonială	53
1. 10. Teoria queer și intersecționalitatea	59
Capitolul 2. Filmul ca instrument de recunoaștere	63
2. 1. Introducere în filosofia socială a lui Axel Honneth	63
2. 1. 1. Teoria recunoașterii	65
2. 1. 2. Încrederea în sine	66
2. 1. 3. Respectul de sine	69
2. 1. 4. Stima de sine	71
2. 1. 5. Forme de dispreț	74
2. 1. 6. De la dispreț la recunoaștere: rolul reprezentării cinematografice	74
2. 2. Revizuirea conceptului de identificare spectatorială - Berys Gaut	78
2. 3. Instrumentarul conceptual al teatrului brechtian	81
2. 4. Autoreprezentarea și subiectivitatea situată: repere teoretice	83
Partea a II-a. De la alterizare la solidaritate	87
Capitolul 3. Nerecunoaștere și excludere în diegeza filmelor post-NCR	87
3.1. Minorități etnice și de gen în filmul comercial românesc	87
3.1.1. Construcții stereotipice ca sursă de umor în Miami Bici 2 (2023)	89
3.1.2. Solidaritate selectivă și umorul bazat pe stereotipuri în #Selfie 69 (2016)	91
3.1.3. Stereotipizarea ocupațională a identității etnice în Romina VTM (2023)	93
3.1.4. Stereotip și sancțiune morală în reprezentarea minorităților de gen în Buzz House: The Movie (2024)	95

3.1.5. Parodie, pastișă și comercializare: limitele criticii în Haita de acțiune (2023)	97
3.2. Intimitate și nerecunoaștere în Monștri. (2019)	101
3. 3. Critica rasismului instituțional în Neidentificat (2020)	108
3. 4. Xenofobie și nerecunoaștere în R.M.N. (2022)	116
Capitolul 4. Radu Jude și mizele politice ale formei: înstrăinare, autoreflexivitate și critica reprezentării	128
4. 1. Aferim! (2015) - demitizarea filmului istoric și genealogia rasismului	128
4. 2. Inimi cicatrizate (2016) - medialitatea memoriei și limitele reprezentării istorice	139
4. 3. Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari (2018) - autoreflexivitate și problema reprezentării atrocității	145
4. 4. Kontinental '25 (2025) - tipologii brechtene și critica realismului psihologic	153
Capitolul 5. Autoreprezentare, autorat colectiv și intervenție socială	164
5. 1. Soldații. Poveste din Ferentari (2019) - <i>empowerment</i> și autenticitate	168
5. 2. Familiar (2023) - identitate în criză	175
5. 3. Al cui câine sunt? (2022) - integrare și apartenență în cazul minorității maghiare	185
5. 4. Touch Me Not (2018) - politicile intimității și filmul ca spațiu al recunoașterii	198
Concluzii	209
Bibliografie	214
Anexe	225

Cuvinte cheie: reprezentarea minorităților, minorități etnice, minorități de gen, post-Noul Cinema Românesc, teoria recunoașterii, alterizare, solidaritate, Radu Jude, ideologie și film, multiculturalism, identificare spectatorială, Bertolt Brecht, efectul de înstrăinare, autoreprezentare, identitate etnică, stereotipuri, film comercial românesc, autoreflexivitate, critica reprezentării, autorat colectiv, intervenție socială

Introducere

Lucrarea de față își propune să investigheze modul în care cinematografia românească contemporană, în special producțiile realizate în perioada post-Noul Cinema Românesc, negociază reprezentarea minorităților etnice și de gen, plasând această analiză într-un cadru teoretic mai amplu, ce examinează interacțiunea dintre ideologiile dominante, procesele de recunoaștere socială și formarea identităților individuale și colective. Premisa centrală a cercetării este că filmul nu doar reproduce realitatea, ci influențează modul în care interpretăm lumea socială, influențând cum percepem relațiile, identitățile sau diferențele dintre oameni.

Reprezentarea diferenței este înțeleasă în această lucrare ca un proces dinamic de negociere a sensurilor sociale și simbolice atribuite alterității. Pe de o parte, aceste sensuri sunt stabilizate prin forme hegemonice de reprezentare, care recurg la stereotipuri și simplificări reductive, contribuind la legitimarea unor raporturi de putere și la naturalizarea excluziei. Pe de altă parte, cinemaul poate funcționa ca spațiu critic, capabil să destabilizeze aceste semnificații dominante și să propună reprezentări alternative, nuanțate, ale diferenței. În acest sens, filmul participă activ la configurarea imaginarului social, fiind implicat atât în reproducerea, cât și în contestarea ideologiilor dominante.

În sensul utilizat în această lucrare, alteritatea nu desemnează un set de caracteristici identitare fixe sau esențiale, ci rezultatul unor procese de alterizare produse discursiv, instituțional și istoric, în raport cu norme dominante și structuri de putere. Această perspectivă permite înțelegerea reprezentării cinematografice nu ca simplă reflectare a unor identități preexistente, ci ca spațiu de producere a diferenței, în care pozițiile marginale sunt construite, fixate sau, dimpotrivă, contestate.

Capacitatea filmului de a modela percepțiile sociale fundamentează o reflecție asupra funcției etice a cinemaului. În calitate de practică culturală, filmul poate consolida prejudecăți și forme de excludere, dar poate, în același timp, să faciliteze înțelegerea diferenței și să contribuie la cultivarea unor raporturi sociale bazate pe recunoaștere. Astfel, analiza reprezentării minorităților nu poate fi separată de dimensiunea normativă a discursului cinematografic, care implică întotdeauna o poziționare implicită sau explicită față de alteritate.

Un concept central care structurează această cercetare este cel de recunoaștere, preluat din filosofia socială a lui Axel Honneth. În această perspectivă, identitatea este înțeleasă ca rezultatul unor procese intersubiective de recunoaștere, desfășurate la nivelul relațiilor primare, al cadrului

juridic și al sferei sociale. Absența recunoașterii se manifestă prin diverse forme de dispreț - de la abuz fizic la denigrare și degradare - experiențe care afectează iubirea de sine, respectul de sine și stima de sine ale individului.

În acest cadru, solidaritatea devine un criteriu etic fundamental pentru evaluarea reprezentării cinematografice. Dincolo de o toleranță pasivă a diferenței, solidaritatea, în accepția lui Honneth, presupune valorizarea activă a particularității celuilalt și recunoașterea modurilor de viață diferite ca fiind legitime. În sens honnethian, aceasta constituie condiția dezvoltării stimei de sine și a autorealizării, configurând un orizont normativ în care relațiile sociale sunt întemeiate pe respect reciproc și pe recunoaștere simetrică.

Cadrul teoretic al lucrării se situează la intersecția dintre teoria critică, studiile de film și filosofia socială, asumând o perspectivă interdisciplinară asupra cinemaului ca practică culturală complexă. Analiza integrează dimensiunea narativă, cea formal-estetică și cea a practicilor de autorat, pentru a surprinde modul în care aceste niveluri interacționează în producerea reprezentării.

Din punct de vedere metodologic, lucrarea adoptă o abordare calitativă, centrată pe analiza formală și contextuală a textului filmic, în corelație cu examinarea dimensiunii diegetice și a practicilor de producție și autorat. Corpusul analizat este alcătuit din filme românești realizate în perioada 2015-2025, interval care permite surprinderea transformărilor recente ale cinematografilei românești după consolidarea canonului Noului Cinema Românesc. Selecția nu urmărește exhaustivitatea, ci relevarea unor tendințe semnificative în modul de reprezentare a minorităților etnice și de gen.

Structura lucrării reflectă această dublă orientare, teoretică și aplicată. Prima parte construiește cadrul conceptual, integrând contribuții din teoria filmului care discută funcția ideologică a cinemaului, teoria recunoașterii, teoria identificării spectatoriile și instrumentarul conceptual al teatrului brechtian. A doua parte reunește analize calitative, organizate în jurul a trei direcții analitice principale: reprezentarea situațiilor de nerecunoaștere la nivel diegetic, utilizarea strategiilor formale autoreflexive care suspendă identificarea spectatorului și emergența unor practici de autoreprezentare și autorat colectiv.

În ansamblu, lucrarea argumentează că cinematografia românească contemporană configurează un câmp heterogen de reprezentare a alterității, în care coexistă atât forme care reproduc imaginarul hegemonic și stereotipurile dominante, cât și practici cinematografice care problematizează aceste mecanisme și propun un mod de reprezentare bazat pe recunoaștere și solidaritate. În acest sens, cinemaul este înțeles nu doar ca mediu de reprezentare, ci ca spațiu activ de negociere a identităților și de reconfigurare a condițiilor sociale ale recunoașterii.

Metodologie

Lucrarea adoptă o metodologie calitativă, centrată pe analiza formală a textului filmic, corelată cu examinarea dimensiunii diegetice și a practicilor de producție și autorat. Metodologia este construită în acord cu ipoteza centrală a lucrării, conform căreia o parte semnificativă a cinematografilei românești post-Noul Cinema Românesc dezvoltă regimuri de reprezentare care funcționează simultan la nivel diegetic, formal și al practicilor de autorat, problematizând excluderea socială, identificarea spectatorială și raporturile de putere din cadrul reprezentării.

Corpusul este alcătuit din filme românești realizate în perioada 2015-2025, interval ales pentru a surprinde transformările tematice, formale și politice ale cinematografilei românești de după canonul Noului Cinema Românesc. Selecția include predominant filme de ficțiune de lungmetraj, completate de câteva producții hibride, și nu urmărește exhaustivitatea, ci reprezentativitatea unor tendințe emergente. Analiza este structurată pe trei niveluri interdependente - diegetic, formal-estetic și al practicilor de autorat - pentru a examina modul în care aceste filme negociază, la nivelul diegezei filmice, situații de nerecunoaștere, suspendă sau limitează identificarea spectatorului și chestionează formele clasicizate ale reprezentării minorităților etnice și de gen și, nu în ultimul rând, modul în care reconfigurează ele ierarhiile de producție dezvoltând formule de autoreprezentare, în care filmul devine un instrument de chestionare a propriei identități.

Structura lucrării

Lucrarea este structurată în două părți complementare, care reflectă atât dimensiunea teoretică, cât și cea aplicată a cercetării. Prima parte, *Ideologie și film*, reunește fundamentul conceptual al lucrării și urmărește modul în care funcția ideologică a cinematografului a fost înțeleasă în diferite tradiții critice. Tot aici este construit cadrul teoretic care permite înțelegerea filmului ca instrument de recunoaștere socială. Cea de-a doua parte, *De la alterizare la solidaritate*, reprezintă dimensiunea aplicată a cercetării și utilizează instrumentele conceptuale dezvoltate anterior pentru analiza cinematografilei românești post-NCR. Analizele aplicate urmăresc atât reprezentările nerecunoașterii și excluderii sociale, cât și strategiile formale și colaborative prin care anumite filme contestă modelele dominante de reprezentare și propun forme alternative de vizibilitate, autoreprezentare și solidaritate.

Partea I. Ideologie și film

Capitolul 1. Funcția ideologică a filmului: repere teoretice și genealogii critice, prezintă succint tradiția teoretică critică în care se înscrie lucrarea de față, de la teoria critică a Școlii de la Frankfurt, teoria psihanalitică de film și până la influența poststructuralismului, teoria queer, postcolonialismul și influența studiilor culturale printre altele.

Capitolul 2. Filmul ca instrument de recunoaștere, prezintă cadrul conceptual pe care îl va instrumentaliza lucrarea, de la teoria recunoașterii a lui Axel Honneth, teoria identificării a lui Berys Gaut și până la tehnicile de înstrăinare dezvoltate de Bertolt Brecht.

Partea a II-a. De la alterizare la solidaritate

Capitolul 3. Nerecunoaștere și excludere în diegeza filmelor post-NCR, reunește analize aplicate dedicate radiografierii situațiilor recurente de nerecunoaștere, cu accent pe relația dintre personaje și instituții și pe excluderea construită ca proces structural în interiorul diegezei. Capitolul debutează cu o analiză transversală a tendințelor de reprezentare specifice filmului comercial românesc, evidențiind mecanismele prin care excluderea este normalizată sau stereotipizată, pentru ca ulterior să se concentreze asupra unor filme de autor, care propun reprezentări nuanțate și critice ale nerecunoașterii sociale.

Capitolul 4. Radu Jude și mizele politice ale formei: înstrăinare, autoreflexivitate și critica reprezentării, reunește analize dedicate acelor filme din filmografia regizorului Radu Jude, care interoghează convențiile limbajului cinematografic clasic prin procedee autoreflexive, reinterpretări de gen și tehnici de înstrăinare de inspirație brechtiană. Analiza urmărește modul în care aceste strategii formale suspendă identificarea empatică specifică realismului psihologic și pun în discuție modurile dominante de reprezentare, făcând vizibile convențiile, presuposițiile și sursele epistemice care stau la baza producției reprezentării. În acest fel, filmele analizate reorientează relația spectatorului cu imaginile de la empatie imediată către o înțelegere critică a mecanismelor prin care alteritatea socială este produsă și reprezentată.

Capitolul 5. Autoreprezentare, autorat colectiv și intervenție socială, reunește analize dedicate filmelor realizate de autori aparținând minorităților etnice și de gen sau dezvoltate cu participarea activă a acestora în procesul creativ. Analiza vizează și producții concepute în afara ierarhiilor tradiționale ale autoratului cinematografic, cum ar fi în cadrul unor proiecte mai ample de cercetare prin artă, în care filmul funcționează ca instrument de intervenție socială. Capitolul examinează modul în care filmul poate să devină instrument de chestionare a propriei identități, prin formule de autoreprezentare, cât și modul în care practicile de autorat colectiv reconfigurează raporturile de putere ale reprezentării, producând forme sporite de agențialitate pentru subiecții reprezentați și contestând modelele dominante de vizibilitate și legitimare cinematografică.

Concluziile sintetizează principalele rezultate ale cercetării și reia obiectivul lucrării, acela de a analiza modul în care cinematografia românească de lungmetraj negociază reprezentarea minorităților etnice și de gen în perioada 2015-2025. Pornind de la cadrul teoretic format din teoria recunoașterii, teoria identificării spectatoriilor și instrumentarul conceptual al teatrului brechtian, capitolul evidențiază cele trei direcții analitice identificate în cercetare: reprezentarea situațiilor de

necunoaștere la nivel narativ, chestionarea convențiilor cinematografice prin strategii formale autoreflexive și emergența unor forme de autoreprezentare și autorat colectiv. Sunt prezentate pe scurt diferențele dintre producțiile comerciale și filmele de autor în ceea ce privește modul de reprezentare a alterității, evidențiind tendințele de reproducere a stereotipurilor și strategiile cinematografice care problematizează marginalizarea și excluderea socială. În continuare, sunt prezentate contribuțiile teoretice și metodologice ale lucrării precum și relevanța acestora pentru studiile dedicate cinematografiei românești contemporane. Capitolul se încheie prin formularea unor direcții posibile de dezvoltare a cercetării, sugerând extinderea analizei către alte forme audiovizuale, precum seriilele și conținutul produs pe platforme digitale, pentru a investiga modul în care procesele de reprezentare și recunoaștere sunt renegociate în noile medii digitale.

PARTEA I. IDEOLOGIE ȘI FILM

Capitolul 1. Funcția ideologică a filmului: repere teoretice și genealogii critice

Capitolul analizează funcția ideologică a filmului în cadrul teoriilor moderne ale ideologiei, pornind de la înțelegerea acesteia ca un ansamblu de reprezentări, valori și cadre de interpretare prin care indivizii percep și organizează realitatea socială. Ideologia nu este redusă la doctrine politice explicite, ci este concepută ca o structură omniprezentă, integrată în practicile culturale și simbolice ale societății.

În tradiția marxistă, ideologia este corelată cu raporturile de putere și structura de clasă, fiind interpretată ca un mecanism prin care interesele clasei dominante sunt naturalizate și legitimize. Această perspectivă este extinsă ulterior de Antonio Gramsci prin conceptul de hegemonie culturală, care descrie modul în care dominația este menținută nu doar prin constrângere, ci și prin consens, prin internalizarea valorilor dominante de către societate.

Aplicată cinematografului, această grilă teoretică evidențiază faptul că filmul nu este o simplă reflecție neutră a realității, ci un dispozitiv activ de producere a sensului social. Prin structuri narrative, convenții estetice și mecanisme de identificare, filmul contribuie la configurarea percepțiilor despre identitate, putere și relații sociale, putând reproduce sau contesta ideologiile dominante.

O contribuție majoră la această problematizare o aduce Louis Althusser, care redefineste ideologia ca sistem de practici ce constituie indivizii ca subiecți prin procesul de interpelare. Din această perspectivă, cinemaul participă la formarea subiectivității spectatorului, poziționându-l simbolic în interiorul unei ordini sociale și oferindu-i cadre interpretative prin care își înțelege propria existență. Capitolul subliniază că ideologia nu se manifestă doar la nivelul conținutului explicit, ci și

în structura formală a filmului: montajul, unghiurile de filmare, construcția personajelor sau convențiile vizuale pot produce efecte ideologice subtile, naturalizând anumite relații de putere.

Analiza este contextualizată în cazul României contemporane, unde sunt evidențiate inegalități economice, discriminări sociale și polarizări ideologice. Acest context face relevantă investigarea modului în care filmul reflectă sau intervine în aceste tensiuni, devenind un spațiu de negociere a ideologiilor dominante. În continuare, capitolul trece în revistă principalele tradiții teoretice din studiile de film: Formalismul rusesc și școala sovietică de montaj conceptualizează cinemaul ca instrument politic și pedagogic. Regizori precum Eisenstein sau Vertov atribuie montajului o funcție transformatoare, capabilă să activeze spectatorul și să producă conștiință critică prin conflictul dintre imagini.

Școala de la Frankfurt (Adorno, Horkheimer, Benjamin) oferă o critică a industriei culturale. Dacă Benjamin vede în reproducibilitatea filmului un potențial de democratizare și activare critică a spectatorului, Adorno și Horkheimer subliniază caracterul standardizat și ideologic al producției culturale de masă, care reproduce dominația socială.

Teoria teatrală brechtiană introduce numeroase concepte printre care efectul de înstrăinare (*Verfremdungseffekt*), prin care spectatorul este distanțat de iluzia narativă și încurajat să adopte o poziție critică. În cinema, aceste strategii se regăsesc în formele de contra-cinema, care subminează identificarea emoțională și transparența reprezentării.

Teoriile inspirate de Althusser și Gramsci dezvoltă instrumente analitice pentru investigarea relației dintre film și ideologie, inclusiv conceptele de aparate ideologice de stat, citire simptomatică și taxonomiile filmice propuse de Comolli și Narboni. Acestea evidențiază că nu doar conținutul politic explicit contează, ci și modul în care formele cinematografice reproduc sau perturbă ideologia dominantă.

Teoria aparatului cinematografic (Baudry, Metz) descrie modul în care cinemaul structurează subiectivitatea spectatorului. Prin mecanisme de identificare și iluzie, filmul produce efecte ideologice, consolidând imaginea unui subiect coerent și autonom, specific ideologiei burgheze.

Teoria feministă de film pornește de la critica patriarhatului și a inegalităților de gen, demonstrând că cinemaul clasic hollywoodian reproduce o perspectivă masculină dominantă. Personajele feminine sunt adesea reduse la stereotipuri și obiecte ale privirii, în timp ce protagonistul masculin este purtătorul acțiunii și al identificării spectatoriile. Eseul Laurei Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*¹, introduce conceptul de *male gaze*, arătând că plăcerea vizuală este organizată ideologic, distribuind roluri active (masculine) și pasive (feminine) și naturalizând aceste raporturi de putere.

¹ Mulvey, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema* în *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, ed. Leo Braudy și Marshall Cohen, Oxford University Press, New York, 2009.

Studiile culturale mută accentul de la textul filmic la relația dintre text, spectator și context social. Inspirat de Gramsci, acesta consideră cultura un spațiu al negocierii hegemonice. Modelul *encoding/decoding* al lui Stuart Hall arată că sensul nu este fix, ci interpretat diferit de spectatori, în funcție de poziția lor socială. Astfel, spectatorul devine un agent activ, iar analiza se extinde către recepție și practici culturale.

Tiermondismul (Third Cinema) propune un cinema politic, anti-colonial și anti-capitalist, în opoziție cu cinemaul comercial hollywoodian și cel de autor european. Acesta urmărește articularea experiențelor lumii colonizate și mobilizarea politică, însă este criticat pentru tendința de a omogeniza realități culturale diverse.

Teoria postcolonială și multiculturalismul examinează modul în care identitățile culturale se formează și se transformă în contexte marcate de dominație istorică și raporturi inegale de putere. Autori precum Edward Said și Homi Bhabha evidențiază faptul că imaginile despre „celălalt” nu sunt neutre, ci construite discursiv în interiorul unor structuri ideologice, în timp ce identitatea apare ca un proces dinamic, caracterizat prin ambivalență, negociere și hibridizare. Analiza se extinde asupra mecanismelor de rasializare, a producerii stereotipurilor și a modului în care relațiile de putere modelează reprezentarea.

Teoria queer și intersecționalitatea radicalizează perspectiva anti-esențialistă asupra identității. Genul și sexualitatea sunt văzute ca performative (Judith Butler), rezultate ale repetării normelor sociale internalizate. Teoria queer contestă heteronormativitatea și stabilitatea categoriilor identitare, în timp ce intersecționalitatea, formulată de Kimberlé Crenshaw și dezvoltată de Patricia Hill Collins, arată că diferitele forme de opresiune (legate de rasă, gen, clasă etc.) nu acționează izolat, ci se articulează reciproc, producând forme specifice de inegalitate.

În ansamblu, capitolul argumentează că filmul trebuie înțeles ca o practică culturală profund ideologizată, situată în cadrul dinamic al dimensiunilor estetice, sociale și politice. Cinematograful nu doar reflectă realitatea, ci participă activ la producerea și transformarea sensurilor sociale, fiind un spațiu privilegiat pentru reproducerea, negocierea și contestarea ideologiilor dominante.

Capitolul 2. Filmul ca instrument de recunoaștere

Capitolul dezvoltă un cadru teoretic pentru analiza filmului ca spațiu al recunoașterii sociale, având ca fundament teoria recunoașterii formulată de Axel Honneth. Premisa centrală este că identitatea individuală și colectivă se constituie intersubiectiv, prin relații de validare și recunoaștere, iar cinemaul poate funcționa ca un spațiu de mediere simbolică a acestor procese.

În prima parte, este prezentată teoria recunoașterii ca alternativă la limitele teoriei critice clasice și ale teoriei acțiunii comunicative. Honneth propune un model normativ ancorat în experiențele morale ale indivizilor, în care autorealizarea depinde de trei forme fundamentale de

recunoaștere. Fiecare dintre acestea corespunde unor sfere distincte ale vieții sociale: relațiile afective, cadrul juridic și comunitatea socială. Recunoașterea din cadrul celor trei sfere permite dezvoltarea încrederii de sine, a respectului de sine și a stimei de sine. Lipsa recunoașterii generează forme de dispreț - abuzul fizic, excluderea juridică și degradarea socială - care afectează profund identitatea și pot declanșa conflicte sociale și lupte pentru recunoaștere.

Capitolul detaliază mecanismele psihosociale ale acestor tipuri de recunoaștere. Încrederea în sine se formează în relațiile timpurii, prin atașament și siguranță afectivă, fiind condiția de bază pentru dezvoltarea ulterioară a identității. Respectul de sine este legat de recunoașterea juridică și de statutul de persoană autonomă, capabilă de acțiune morală, în timp ce stima de sine depinde de valorizarea socială a particularităților individuale în cadrul unui sistem de valori împărtășit. Modernitatea introduce o tensiune între universalizarea drepturilor și pluralizarea valorilor, ceea ce transformă recunoașterea într-un câmp de conflict cultural.

Un element central îl constituie rolul emoțiilor (rușine, indignare) ca semnale ale lipsei de recunoaștere și ca forțe declanșatoare ale schimbării sociale. Inspirat de ideile lui George Herbert Mead și John Dewey, Honneth arată cum experiențele negative pot fi transformate în revendicări colective atunci când sunt exprimate într-un cadru intersubiectiv. În acest sens, filmul apare ca un mediu privilegiat pentru a face vizibile aceste trăiri și pentru a stimula formarea solidarității.

Capitolul extinde analiza către teoria filmului prin introducerea unor instrumente conceptuale suplimentare. Revizuirea conceptului de identificare spectatorială, pe baza ideilor formulate de teoreticianul de film Berys Gaut, permite înțelegerea modului în care spectatorul este orientat afectiv, cognitiv și motivațional față de personaje. Identificarea nu este un proces unitar, ci unul multiplu (perceptual, afectiv, epistemic și motivațional), ceea ce face posibilă detectarea tensiunilor ideologice dintre discursul explicit al filmului și efectele sale asupra spectatorului.

În continuare, instrumentarul conceptual al teatrului brechtian oferă un cadru pentru analizarea strategiilor de înstrăinare și autoreflexivitate. Concepte precum efectul de înstrăinare, istoricizarea, Gestus sau Haltung permit descrierea modului în care filmul poate suspenda identificarea empatică și poate stimula o atitudine critică. Astfel, cinema devine nu doar un spațiu de reprezentare, ci și unul de problematizare a reprezentării însăși.

În final, capitolul introduce perspectiva autoreprezentării și a subiectivității situate, accentuând trecerea de la reprezentarea exterioară la forme de autoreprezentare ale minorităților etnice și de gen. Prin prezentarea succintă a unor scrieri despre filmul-eseu, precum și a teoriilor autobiografiei și autoficțiunii, capitolul dezvoltă cadrul teoretic necesar analizei filmelor înscrise în paradigma autoreprezentării și a autoratului colectiv.

În ansamblu, capitolul argumentează că filmul trebuie înțeles ca o practică culturală complexă, implicată activ în procesele de recunoaștere socială. Prin reprezentare, identificare și

autoreflexivitate, cinemaul poate atât reproduce forme de dispreț și marginalizare, cât și contribui la articularea unor noi forme de recunoaștere, devenind un instrument esențial în negocierea identităților și a relațiilor de putere din societate.

PARTEA A II-A. DE LA ALTERIZARE LA SOLIDARITATE

Capitolul 3. Nerecunoaștere și excludere în diegeza filmelor post-NCR

Capitolul 3 deschide partea de cercetare aplicată a lucrării și investighează modul în care mecanismele nerecunoașterii, conceptualizate anterior prin modelul teoretic al lui Honneth, sunt articulate în cinemaul românesc contemporan la nivelul diegezei filmice. Capitolul analizează atât producții comerciale cât și filme de autor și evidențiază faptul că filmul funcționează simultan ca instrument de reproducere a ideologiei dominante și, în anumite contexte, ca spațiu de contestare critică a acesteia, în funcție de strategiile narative și formale mobilizate.

În ceea ce privește filmul comercial românesc, analiza surprinde o transformare semnificativă în ultimul deceniu, caracterizată prin creșterea producțiilor orientate spre publicul larg, susținute de personalități din mediul online și adaptate logicii consumului de masă. Această evoluție implică nu doar o reconfigurare economică a industriei, ci și una ideologică: accesibilitatea și popularitatea acestor filme le transformă în vehicule eficiente de consolidare a valorilor dominante. În acest context, reprezentarea minorităților etnice și de gen este redusă, în majoritatea cazurilor, la stereotipuri recognoscibile, instrumentalizate fie ca surse de umor, fie antagonizate. Comunitatea romă este frecvent asociată cu marginalitatea sau criminalitatea, iar identitățile LGBTQIA+ sunt caricaturizate și transformate în obiecte ale ridiculizării. Astfel, nerecunoașterea se manifestă sub forma degradării sociale, afectând stima de sine a grupurilor reprezentate.

Analizele aplicate confirmă aceste tendințe: filme precum *Miami Bici 2*, *#Selfie 69* sau *Romina VTM* reproduc stereotipuri rasiale și de gen, chiar și atunci când pretind o anumită autoreflexivitate. Alteritatea devine un instrument de validare a normei dominante, iar personajele minoritare sunt reduse la tipologii lipsite de complexitate. În *Buzz House: The Movie*, tropul *Bury Your Gays* funcționează ca sancțiune narativă implicită, personajele queer fiind pedepsite simbolic în cadrul narativei filmice. Chiar și în cazul unor producții aparent mai conștiente de propriile mecanisme, precum *Haita de acțiune*, dimensiunea critică este absorbită în logica divertismentului, parodia degenerând în pastişă și nereușind să destabilizeze în mod real prejudecățile mobilizate. În ansamblu, filmul comercial utilizează minoritățile etnice și de gen într-un mod instrumental,

integrându-le doar în măsura în care acestea contribuie la eficiența narativă și la succesul de box office, fără a acorda subiectivitate reală personajelor marginale.

În contrast, filmul de autor abordează aceste problematici într-un registru introspectiv și critic, deplasând accentul de la reprezentare la experiența subiectivă a nerecunoașterii. Un exemplu relevant este *Monștri*. (2019), care explorează criza recunoașterii într-un context dominat de norme patriarhale și heteronormative. Relația dintre Dana și Arthur devine un spațiu al imposibilității recunoașterii reciproce, marcat de lipsa validării afective, de rușine și de incapacitatea asumării propriei identități.

Aplicarea modelului lui Honneth evidențiază eșecul recunoașterii în cadrul relațiilor intime, ambiguitatea recunoașterii juridice și negarea stimei sociale, toate conducând la alienare și suferință psihică. Filmul integrează aceste tensiuni și la nivel formal, utilizând variații ale raportului de aspect (de la 2.35:1 la 1:1) pentru a sugera constrângerea sau deschiderea emoțională, iar reprezentarea heteronormativității într-o cheie parodică produce un efect de înstrăinare: ceea ce pare natural este expus drept construcție socială, internalizată și normalizată.

Subcapitolele dedicate filmelor *Neidentificat* (2020) și *R.M.N.* (2022) extind analiza către dimensiunile instituționale și comunitare ale nerecunoașterii. În *Neidentificat*, rasismul este explorat în cadrul poliției, unde apare ca practică normalizată și protejată instituțional. Relația dintre Florin și Bănel evidențiază atât violența împotriva minorităților, cât și complicitatea colectivă, instituția funcționând ca un spațiu închis în care abuzurile sunt tolerate. Cu toate acestea, filmul tinde să psihologizeze rasismul, reducându-l la frustrările protagonistului, iar schematismul personajelor și stilizarea formală diminuează complexitatea demersului critic.

În *R.M.N.*, analiza se mută la nivel comunitar, unde xenofobia este prezentată ca rezultat al intersecției dintre anxietăți economice, conservatorism cultural și discursuri politice. Excluderea muncitorilor sri-lankezi este construită printr-un discurs colectiv care legitimează prejudecățile sub aparența raționalității, iar instituțiile locale contribuie la normalizarea discriminării. Totuși, strategia dramaturgică bazată pe acumularea perspectivelor și refuzul editorializării produce o distanță între spectator și personaje, limitând identificarea și potențialul reflexiv. În plus, anumite opțiuni estetice contribuie la o reprezentare percepută ca exterioară sau chiar exotizantă.

În ansamblu, capitolul evidențiază că, deși filmele de autor problematizează mai direct mecanismele nerecunoașterii, eficiența critică a acestora depinde în mod decisiv de modul în care este construită relația dintre spectator și experiența reprezentată, concluzia fiind că recunoașterea în filmele contemporane românești apare ca un proces fragil și tensionat, configurat printr-o negociere continuă între normele dominante și diverse forme de solidaritate.

Capitolul 4. Radu Jude și mizele politice ale formei: înstrăinare, autoreflexivitate și critica reprezentării

Capitolul analizează o selecție de filme din filmografia lui Radu Jude, urmărind modul în care filmele sale investighează mecanismele istorice și discursive ale excluderii, precum și limitele reprezentării cinematografice în raport cu violența și memoria. Demersul evidențiază o mutație față de estetica dominantă a Noului Cinema Românesc, prin asumarea explicită a unei poziții politice și prin utilizarea unor strategii formale autoreflexive și de înstrăinare, menite să problematizeze relația spectatorului cu imaginea și cu trecutul.

Primul subcapitol, dedicat filmului *Aferim!* (2015), explorează demersul de demitizare a filmului istoric și investigarea genealogiei rasismului anti-rom în spațiul românesc. Filmul se distinge atât prin opțiunile estetice - alb-negru, structură picarescă, influențe din western - cât și prin caracterul său profund politic, articulat în jurul confruntării cu trecutul robiei romilor. Analiza contextualizează istoric robia, evidențiind continuitatea discriminării până în prezent și subliniind faptul că emanciparea juridică nu a fost însoțită de una socială, ceea ce a condus la perpetuarea marginalizării.

Din punct de vedere ideologic, *Aferim!* adoptă o poziție critică față de tradițiile anterioare ale cinematografului românesc - atât filmul istoric, cât și producțiile despre haiduci - care au contribuit la construirea unei imagini a națiunii ca fiind etnic omogenă, au glorificat liderii providențiali ai trecutului (legitimând implicit conducerea prezentă) și au promovat o viziune esențialistă asupra istoriei, concepută ca un demers continuu de edificare a unității naționale și a independenței. Prin contrast, filmul lui Jude demontează aceste convenții, expunând violența structurală și relațiile de putere care organizau societatea secolului al XIX-lea. Relațiile sociale sunt prezentate ca profund ierarhizate și marcate de dominare, de la structurile familiale până la cele instituționale, robia romilor fiind punctul extrem al acestui sistem.

Filmul evidențiază și mecanismele discursive prin care opresiunea este justificată și naturalizată, inclusiv prin intermediul religiei, al tradiției și al proverbelor populare, care funcționează ca forme de legitimare simbolică a violenței. În același timp, prin inversarea unor tropi clasici (precum cel al agresorului rasializat), Jude dezvăluie caracterul construit al stereotipurilor și atribuie responsabilitatea nu individului, ci cadrului social care îl modelează.

Dimensiunea autoreflexivă este susținută prin intertextualitate și efecte de înstrăinare, care împiedică imersiunea completă și obligă spectatorul la o poziție critică. Filmul devine astfel nu doar o reconstituire istorică, ci un instrument de analiză a prezentului, sugerând continuitatea unor forme de violență și discriminare.

Al doilea subcapitol, dedicat filmului *Inimi cicatrizate* (2016), continuă această direcție, dar deplasează accentul de la genealogia rasismului la problematica memoriei și a reprezentării istorice.

Adaptare liberă după Max Blecher, filmul introduce în mod deliberat contextul ascensiunii fascismului și al antisemitismului, chiar dacă acestea nu se regăsesc în textul literar original, Jude mutând acțiunea romanului din Franța în România interbelică. Această intervenție este interpretată ca o necesitate a prezentului, care nu mai permite o reprezentare neutră, decontextualizată politic a trecutului.

Filmul evidențiază caracterul mediat al accesului la istorie printr-o serie de procedee formale: intertitluri extrase din texte literare, compoziții vizuale inspirate din pictură, citate și referințe culturale, precum și anacronisme deliberate. Aceste strategii produc o tensiune între imersiune și distanțare, subminând iluzia realismului și evidențiind faptul că trecutul este întotdeauna reconstruit prin filtre culturale. În același timp, filmul explorează relația dintre corp, boală și instituții, sugerând o legătură între „nihilismul medical”² și formele de violență sistemică asociate fascismului.

Finalul filmului marchează o ruptură radicală, prin trecerea la imagini documentare contemporane, care suspendă ficțiunea și indică limitele reprezentării. Această strategie sugerează că anumite forme de violență istorică - precum Holocaustul - nu pot fi integrate în același regim estetic fără riscul estetizării, iar absența imaginilor devine ea însăși un comentariu critic asupra imposibilității reprezentării.

Capitolul continuă cu analiza filmului *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* (2018), în care problematica reprezentării atrocității devine explicită și centrală. Filmul urmărește procesul de realizare a unui spectacol despre Masacrul de la Odessa, transformându-se într-un „spectacol de idei”³ care dezbate rolul artei politice, raportul dintre adevăr istoric și reprezentare, precum și responsabilitatea instituțională.

Structura filmului este profund autoreflexivă, dezvăluind mecanismele producției artistice și utilizând numeroase efecte de înstrăinare: adresări directe către spectator, păstrarea elementelor de culise, citate din documente istorice și inserții din alte filme. Aceste procedee subliniază caracterul mediat al accesului la trecut și invită spectatorul să examineze critic sursele și discursurile care îl construiesc. În același timp, filmul evidențiază tensiunile dintre demersul artistic și constrângerile instituționale, ilustrate prin conflictul dintre regizoare și reprezentanții autorităților.

În fine, ultimul subcapitol este dedicat filmului *Kontinental '25* (2025), care marchează o etapă distinctă în demersul lui Radu Jude, printr-o aparentă simplificare formală și o radicalizare a poziției teoretice față de reprezentare. Spre deosebire de stilizarea vizuală evidentă din *Aferim!* sau de autoreflexivitatea explicită din *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, filmul

² Horkheimer, Max. *Gesammelte Schriften vol. 16: Briefwechsel 1937-1940*, Fischer, Frankfurt a. Main, 1995, p. 380 apud Ferencz-Flatz, Christian. *Trei șanse ratate. Despre Inimi cicatrizate al lui Radu Jude*. În *Revista Vatra*, 12.02.2017

³ Lazăr, Veronica și Gorzo, Andrei. *Un modernism politic updatat: Radu Jude și „Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari”*. În *Vatra*, nr. 6-7/2018

adoptă un limbaj minimalist și convențional, bazat pe cadre lungi, fixe și dialoguri, mutând efectul de înstrăinare din planul vizual în cel dramaturgic. Narațiunea urmărește o execuție judecătorească care devine martora unei sinucideri în contextul unui proces de evacuare, iar filmul construiește în jurul acestei situații o serie de confruntări discursive ce expun contradicțiile sociale ale prezentului.

Personajele nu sunt dezvoltate psihologic în sens clasic, ci funcționează ca tipologii care întruchipează poziții sociale și ideologice, ceea ce permite evidențierea mecanismelor structurale ce produc aceste situații. În acest sens, filmul pune sub semnul întrebării chiar paradigma realismului psihologic și instrumentele critice asociate acestuia (precum testele de reprezentare), argumentând că lipsa complexității personajelor nu echivalează cu stereotipizarea, ci poate funcționa ca strategie brechtiană de clarificare a relațiilor sociale. Astfel, *Kontinental '25* radicalizează proiectul lui Jude: în loc să ofere reprezentări mai nuanțate ale minorităților, filmul refuză logica reprezentării realiste și se concentrează asupra condițiilor istorice și ideologice care fac posibile aceste reprezentări, transformând forma cinematografică într-un instrument direct de analiză a realității sociale.

În ansamblu, capitolul evidențiază coerența unui proiect estetic și politic în filmografia lui Radu Jude, centrat pe investigarea critică a trecutului și pe demascarea mecanismelor prin care violența și excluderea sunt normalizate și perpetuate. Filmele analizate refuză atât iluzia transparenței istorice, propunând în schimb un cinema al înstrăinării și al reflecției, care transformă spectatorul din consumator pasiv în participant activ la procesul de interpretare. Opera lui Jude configurează cinemaul ca spațiu al confruntării cu propriile mitologii culturale și al asumării unei memorii incomode, demonstrând că reprezentarea trecutului este inseparabilă de responsabilitatea critică față de prezent.

Capitolul 5. Autoreprezentare, autorat colectiv și intervenție socială

Capitolul dedicat autoreprezentării propune o reconfigurare a modului în care subiectivitatea este înțeleasă în cinemaul românesc contemporan, deplasând accentul de la reprezentarea exterioară a minorităților către condițiile în care acestea își produc propriile imagini. Autoreprezentarea nu este tratată ca simplă coincidență între autor și personaj, ci ca practică situată, dependentă de relații de putere, memorie și apartenență, în care identitatea nu apare ca esență stabilă, ci ca proces deschis și permanent supus negocierii.

În dialog cu teoria recunoașterii a lui Axel Honneth, capitolul argumentează că filmul nu doar reflectă identitatea, ci participă activ la constituirea ei, intervenind în câmpul simbolic în care subiectul este sau nu recunoscut. Filmele analizate cuprind o serie de tendințe: trecerea de la autobiografie la autoficțiune și, mai departe, la forme hibride între documentar, ficțiune și cercetare artistică. Mutația indică faptul că reprezentarea nu mai este considerată o fereastră neutră, iar identitatea nu poate fi accesată nemijlocit, ci doar prin forme mediate și construite. Autoreprezentarea

devine astfel un proces performativ, în care identitatea este testată, expusă și renegociată în fața camerei și în relație cu ceilalți participanți și cu spectatorul.

În cazul filmului *Soldații. Poveste din Ferentari* (2019), autoreprezentarea este articulată în jurul unei poetici a autenticității și a unei relații ambivalente între autor și materialul reprezentat. Implicarea lui Adrian Schiop ca scenarist și actor în rolul principal, interpretându-și propria experiență, pare să sugereze o redistribuire a agențialității către subiectul reprezentat; totuși, filmul problematizează această premisă, evidențiind limitele autoreprezentării în contextul unor raporturi de putere inegale. Relația dintre Adi și Alberto devine un câmp de negociere a recunoașterii, traversat de diferențe de clasă, etnie și sexualitate, în care intimitatea și interesul material coexistă inseparabil. Autenticitatea este construită prin dispozitive precum folosirea actorilor non-profesioniști, a locațiilor reale și a improvizației, însă filmul rămâne conștient de caracterul mediat al acestei autenticități, semnalând constant poziția exterioară a privirii și riscul exploatării minorităților reprezentate.

În *Familiar* (2023), autoreprezentarea capătă forma unei autoficțiuni centrate pe criza identitară, declanșată de investigarea trecutului familial și a arhivelor Securității. Filmul urmărește criza identitară a protagonistului, evidențiind modul în care nerecunoașterea afectivă, juridică și socială produce o fragilitate profundă a sinelui. Relațiile de co-dependență, manipulare și șantaj emoțional compromit încrederea în sine, în timp ce revelațiile legate de trecutul părinților subminează posibilitatea unei raportări pozitive la propria genealogie. Estetic, această criză este susținută prin procedee autoreflexive - split-screen, decupaj fragmentat, expunerea procesului de filmare - care semnalează neîncrederea în capacitatea filmului de a produce cunoaștere stabilă. Autoficțiunea funcționează aici ca mecanism de înstrăinare, dar și ca formă de investigare a tensiunii dintre realitate și reprezentare.

Filmul *Al cui câine sunt?* (2022) propune o altă direcție a autoreprezentării, orientată spre demitizarea identității naționale printr-un dispozitiv performativ și satiric. Demersul lui Lakatos nu urmărește afirmarea unei identități minoritare stabile, ci subminează chiar ideea de identitate esențială, transformând genealogia și mitul originii într-un obiect al ironiei. Structura narativă, bazată pe o succesiune de încercări eșuate, configurează o comedie a eșecului care exprimă imposibilitatea unei reconcilierii definitive și caracterul procesual al identității. Autoironia și ambiguitatea discursului permit evitarea rigidizării ideologice, filmul refuzând să ofere un punct de vedere stabil și preferând să expună mecanismele prin care identitatea este construită și instrumentalizată.

În fine, prin analiza filmului *Touch Me Not*, capitolul identifică o formă de cinema performativ, preocupată de explorarea corporalității, care extinde discuția despre autoreprezentare către zona intimității și a vulnerabilității expuse. În acest caz, filmul devine un spațiu de experiment, parte a unei cercetări artistice mai ample, în care participanții nu mai sunt doar obiecte ale reprezentării, ci coautori ai procesului, iar identitatea este explorată prin interacțiuni directe, negocieri

afective și experiențe corporale. Autoratul colectiv devine astfel o strategie de acordare a agențialității, redistribuind controlul asupra imaginii și transformând filmul într-un dispozitiv de cunoaștere negociată, însă mediată autoral.

În ansamblu, capitolul configurează un spectru al autoreprezentării, de la autoficțiunea reflexivă la documentarul performativ și cercetarea artistică, în care identitatea apare ca proces deschis, dependent de recunoaștere și permanent supus negocierii. Filmele analizate nu propun modele unitare de subiectivitate, ci evidențiază caracterul contingent, instabil și relational al acesteia, transformând cinema-ul într-un spațiu critic în care sunt expuse și reconfigurate mecanismele sociale ale recunoașterii.

Concluzii

Lucrarea de față a analizat modul în care cinematografia românească realizată în perioada post-Noul Cinema Românesc negociază reprezentarea minorităților etnice și de gen, plasând această analiză în cadrul mai larg al teoriei recunoașterii și al raporturilor dintre reprezentare, putere și identitate. Demersul a pornit de la premisa că filmul nu funcționează doar ca oglindă a realității sociale, ci ca un mediu activ de producere a sensului, în care identitățile sunt validate, contestate sau reconfigurate. În acest sens, analiza s-a bazat pe un cadru interdisciplinar ce combină teoria recunoașterii, teoria identificării spectatoriilor de Berys Gaut și principiile teatrului brechtian, pentru a surprinde simultan dimensiunile etice, estetice și politice ale reprezentării cinematografice.

Rezultatele cercetării indică faptul că reprezentarea minorităților nu urmează o evoluție liniară de la stereotip la complexitate, ci se configurează ca un câmp tensionat în care coexistă și se confruntă regimuri diferite de reprezentare. În interiorul acestui câmp pot fi identificate trei direcții majore. Prima dintre acestea este reprezentarea situațiilor de nerecunoaștere la nivel diegetic, unde personajele aparținând minorităților sunt frecvent plasate în contexte de marginalizare, dispreț sau violență simbolică. Aceste reprezentări reflectă absența recunoașterii în sferele afective, juridice și sociale și evidențiază consecințele psihologice ale excluderii. În special în filmul de autor, aceste situații sunt explorate în majoritatea cazurilor printr-un realism psihologic care favorizează empatia spectatorului și facilitează înțelegerea experienței subiective a marginalizării.

În contrast, filmul comercial recurge adesea la reproducerea stereotipurilor dominante, utilizând diferența identitară ca resursă comică sau ca mecanism de intensificare a conflictului narativ prin antagonizarea minorităților etnice și de gen. Personajele minoritare sunt adesea reduse la tipologii simplificate, iar reprezentările lor contribuie la consolidarea imaginarului hegemonic. Chiar și în cazurile în care anumite producții manifestă forme parțiale de sensibilitate critică, acestea rămân selective și nu reușesc să problematizeze în mod coerent toate formele de marginalizare, evidențiind limitele solidarității reprezentate.

A doua direcție majoră identificată este cea a filmelor care depășesc nivelul diegetic și interoghează explicit mecanismele cinematografice prin care diferența este construită. Aceste filme, asociate în special cu cinemaul de autor, utilizează strategii autoreflexive inspirate din modernismul politic și din dramaturgia brechtiană pentru a dezvălui caracterul construit al reprezentării. Prin rupturi stilistice, intertextualitate și efecte de înstrăinare, ele destabilizează identificarea spectatorului și îl plasează într-o poziție critică, invitându-l să analizeze modul în care imaginile legitimează relații de putere și reproduc structuri ideologice. În locul individualizării psihologice, aceste filme privilegiază adesea tipologii și situații care evidențiază contradicțiile structurale ale societății.

A treia direcție, emergentă, este reprezentată de practicile de autoreprezentare și autorat colectiv, în care subiecții reprezentați participă activ la producerea discursului cinematografic. În aceste cazuri, granița dintre autor și personaj devine permeabilă, iar procesul de realizare a filmului este parțial expus și negociat. Filmul nu mai funcționează doar ca reprezentare, ci ca spațiu de intervenție socială și de producere a cunoașterii, în care experiențele personale sunt articulate direct de cei implicați. Aceste practici destabilizează opoziția dintre documentar și ficțiune și redistribuie, chiar dacă temporar, agențialitatea către subiecții marginalizați, propunând o etică a reprezentării bazată pe participare și colaborare.

În acest context, filmele analizate ilustrează diferite moduri de raportare la identitate. Unele explorează efectele psihologice ale neregnoașterii și dificultatea construirii unui sine coerent într-un mediu social ostil, altele demontează discursurile hegemonice despre identitate prin ironie și performativitate, iar altele investighează posibilitatea autoreprezentării în condiții de inegalitate structurală. În toate aceste cazuri, identitatea apare nu ca esență stabilă, ci ca proces deschis, dependent de recunoaștere și permanent supus negocierii.

Contribuțiile lucrării sunt multiple. Pe de o parte, aceasta propune o taxonomie a regimurilor de reprezentare, structurată pe trei niveluri - diegetic, formal și al practicilor de producție - oferind un instrument analitic util pentru studiul comparativ al cinematografilei contemporane. Pe de altă parte, cercetarea contribuie la cartografierea critică a unei perioade încă insuficient analizate, evidențiind diferențele structurale dintre filmul de autor și cel comercial în modul în care acestea negociază reprezentarea minorităților. În fine, lucrarea formulează conceptul unei etici a recunoașterii cinematografice, sugerând că organizarea identificării spectatoriiale, poziția autorului și gradul de agențialitate a personajelor influențează direct potențialul critic al filmului.

În ansamblu, cinematografia românească contemporană apare ca un spațiu în care reprezentarea diferenței este intens negociată. Dacă o parte a producției continuă să reproducă stereotipuri și mecanisme de excludere, o altă parte dezvoltă strategii estetice și narrative care le problematizează activ. Prin această dinamică, filmul contribuie nu doar la reflectarea realității sociale, ci și la reconfigurarea modului în care diferența este înțeleasă și integrată în imaginarul cultural.

În perspectivă, extinderea cercetării către alte forme audiovizuale, precum serialele sau conținutul digital, ar putea oferi o imagine mai amplă asupra modului în care procesele de recunoaștere sunt renegociate în mediile contemporane. Platformele digitale, în special, deschid posibilitatea unor forme directe de autoreprezentare, în care subiecții își produc propriile narațiuni în afara structurilor instituționale tradiționale. Astfel, analiza acestor medii ar putea completa înțelegerea transformărilor actuale ale reprezentării și ale vizibilității sociale, indicând direcții viitoare pentru studiul modului în care producțiile audiovizuale participă la constituirea și negocierea identității.

Bibliografie

Cărți

- Achim, Viorel. *Țiganii în istoria României*. Editura Enciclopedică, București, 1998.
- Adorno, Theodor W. *The Essay as Form*. În *Notes to Literature*, ed. Rolf Tiedemann, trad. din lb. germană: Shierry Weber Nicholsen, Columbia University Press, New York, 1991, pp. 3–23.
- Adorno, Theodor W. *Teoria estetică*. trad. din lb. germană: Andrei Corbea, Gabriel H. Decuble, Cornelia Eșianu, Paralela 45, Pitești, 2005.
- Arato, Andrew și Gephardt, Eike (Ed.). *The Essential Frankfurt School Reader*. Continuum, New York, 1983, p. 312.
- Benjamin, Walter. *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*. traducere din lb. germană: Christian Ferencz-Flatz. Tact, Cluj-Napoca, 2015.
- Benshoff, Harry M. *Film and Television Analysis - An Introduction to Methods, Theories and Approaches*. Routledge, London, 2016.
- Berceanu, Alexandru. *Cercetarea artistică: practici și metode*. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2023, pp. 42-43.
- Beer, Mathias. *Emigrația minorităților germane din România după 1945. Premise, proces, consecințe*. În Spinei, Victor (coord.) *Migrații, politici de stat și identități culturale în spațiul românesc și european Vol. 2 - Germanii din România: migrație și patrimoniu cultural după 1945*. Editura Academiei Române, București, 2019, pp. 23-47.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. Routledge, London, New York, 2004.
- Biblia, Noul Testament, 1 Corinteni, 6:9.
- Blecher, Max. *Inimi cicatrizate*. Humanitas, București, 2017, pp. 65-77.
- Bogle, Donald. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: an Interpretive History of Blacks in American Films*. Continuum, New York, 1994.
- Bordwell, David. *Post-Theory - Reconstructing Film Studies*, The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 1996.
- Brecht, Bertolt. *Dialectică și înstrăinare - Scrieri despre teatru*, tradus din lb. germană de Lorin Ghiman, stud. introd. de David Schwartz. Tact, Cluj-Napoca, 2024.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York, 1990.
- Cercel, Cristian. *Reprezentări ale germanilor și romilor în România post-1989: Celălalt cultural vs. Celălalt social*. În Spinei, Victor (coord.) *Migrații, politici de stat și identități culturale în spațiul românesc și european Vol. 2 - Germanii din România: migrație și patrimoniu cultural după 1945*. Editura Academiei Române, București, 2019, pp. 233-257.

- Cesereanu, Ruxandra. *Imaginarul violent al românilor*. Humanitas, București, 2003.
- Collins, Patricia Hill. *Intersectionality as Critical Social Theory*. Duke University Press, Durham, 2019.
- Comolli, Jean-Louis. *Cinema Against Spectacle - Technique and Ideology Revisited* trad. din lb. franceză: Daniel Fairfax, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2015.
- Dorfman, Ariel, and Armand Mattelart. *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic*. Trad. de: David Kunzle, International General, 1975.
- Du Bois, W. E. B. *The Souls of Black Folk*. (Ed.) Brent Hayes Edwards, Oxford University Press, Oxford, 2008.
- Fisher, Mark. *Realism capitalist: Nu există nicio alternativă?* traducere din lb. engleză: Paul-Teodor Cristescu, Tact, Cluj-Napoca, 2022.
- Gaut, Berys. *Identification and Emotion in Narrative Film* În. Plantinga, C. și Smith, G. M (Ed) *Passionate Views - Film, Cognition and Emotion*. John Hopkins University Press, Baltimore, 1999.
- Gorzo, Andrei. *Imagini încadrate în istorie - Secolul lui Miklós Jancsó*. Editura Tact, Cluj, 2014.
- Gorzo, Andrei și State, Andrei (coord.). *Politicile filmului - contribuții la interpretarea cinemaului românesc contemporan*. Tact, Cluj-Napoca, 2014.
- Gorzo, Andrei, Lazăr, Veronica. *Beyond the New Romanian Cinema: Romanian Culture, History and the Films of Radu Jude*. Editura ULBS, Sibiu, 2023.
- Hall, Stuart. *Encoding and Decoding in the Television Discourse*. Centre for Contemporary Cultural Studies, Birmingham, 1973.
- Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications, London, 1997.
- Haskell, Molly. *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*. Penguin, Baltimore, 1974.
- Hoggart, Richard. *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life*. Chatto & Windus, London, 1957.
- Honneth, Axel. *Disrespect: The Normative Foundations of Critical Theory*. Trad. din lb. germană: Joseph Ganahl, Polity Press, Cambridge, 2014.
- Honneth, Axel. *The Struggle for Recognition: The Moral Grammar of Social Conflicts*. Trad. din lb. germană: Joel Anderson, Polity Press, Cambridge, 1995.
- hooks, bell. *Black Looks: race and representation*. South End Press, Boston, 1992, pp. 115-131.
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor W. *Dialectica Luminilor: fragmente filozofice*, trad. și postf.: Andrei Corbea. Polirom, Iași, 2012.

- Horkheimer, Max. *Traditional and Critical Theory*. În *Critical Theory: Selected Essays*. trad. din lb. germană: M. J. O'Connell. Continuum, London, 2002, pp. 188–243.
- Horsley, Lee. *Introduction*. În *Twentieth-century crime fiction*. Oxford University Press, Oxford, 2005.
- Iancu, Valentina și Anemțoaicei, Ovidiu (coord.). *Queer. Gândire critică, conștiință politică și practici culturale în România*, Editura Hecate, București, 2020.
- Iorga, Nicolae. *Anciens documents de droit roumain*, Paris-Bucarest, 1930, pp. 22-23.
- Jagose, Annamarie. *Queer Theory. An introduction*, New York University Press, New York, 1996.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, 1991.
- Kymlicka, Will. *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford University Press, Oxford, 1995.
- Lewontin, Richard C. *The Apportionment of Human Diversity*. În Theodosius Dobzhansky, Max K. Hecht, and William C. Steere (ed.) *Evolutionary Biology*, vol. 6. Appleton-Century-Crofts, New York, 1972, pp. 381–398.
- Linfield, Susie. *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence*. University of Chicago Press, Chicago, 2010.
- MacKenzie, Scott (Ed.). *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*, University of California Press, 2014.
- Metz, Christian. *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and Cinema*. Indiana University Press, Bloomington, 1981.
- Mulvey, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. În *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, editori Leo Braudy și Marshall Cohen, Oxford University Press, Oxford, 2009.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Indiana University Press, Bloomington și Indianapolis, 2001, pp. 115-137.
- Nussbaum, C. Martha. *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*. Princeton University Press, Princeton, 2004.
- O'Connor, Brian (Ed.). *The Adorno reader*, Blackwell, Oxford, 2000.
- Pop, Doru. *The «Transnational Turn»: New Urban Identities and the Transformation of Contemporary Romanian Cinema* În Stojanova, Christina (ed.) *The New Romanian Cinema*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2019.
- Pop, Ioan-Aurel. *Românii și maghiarii în secolele IX-XIV. Geneza statului medieval în Transilvania*. Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1996, pp. 183-185.
- Rascaroli, Laura. *How the Essay Film Thinks*. Oxford University Press, Oxford, 2017.

- Rascaroli, Laura. *The Personal Camera - Subjective Cinema and the Essay Film*. Wallflower Press, London, 2009.
- Renov, Michael. *The Subject of Documentary*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2004, pp. 171-181.
- Rocha, Glauber. *The Aesthetics of Hunger*. În *Allegories of Underdevelopment: Aesthetics and Politics in Modern Brazilian Cinema*, ed. și trad. din lb. portugheză: Ismail Xavier, University of Minnesota Press, Minnesota, 1997.
- Rosen, Marjorie. *Popcorn Venus; women, movies & the American dream*. Coward, McCann & Geoghegan, New York, 1973.
- Said, Edward W. *Orientalism*. Penguin Classics, London, 2003.
- Schiop, Adrian. *Soldații: povești din Ferentari*. Polirom, Iași, 2014.
- Slotkin, Richard. *Gunfighter Nation - The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. Maxwell Macmillan International, New York, 1992.
- Sontag, Susan. *Privind la suferința celuilalt*. Trad. din lb. engleză: Laura Cruceru. Humanitas, București, 2011, p. 101.
- Stam, Robert. *Film Theory - An Introduction*. Blackwell, Oxford, 2000.
- Tamás, Kiss, Tibor, Toró, Zsolt, Tamás, Jakab. *Antimaghiarism în România. Studiu prin chestionar, analiză a manualelor utilizate în învățământul public și a conținutului de pe rețelele de socializare*. Editura Bálványos Intézet - SZKI, Cluj, 2021.
- Thompson, E. P. *The Making of the English Working Class*. Victor Gollancz, London, 1963.
- Voicu, Iulia. *Reprezentarea de gen în cinematograful românesc*. Editura Pro Universitaria, București, 2023.

Reviste

- Baudry, Jean-Louis și Williams, Alan. *Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus*. În: *Film Quarterly*, Vol. 28, No. 2, (Winter, 1974-1975), pp. 39-47.
- Crenshaw, Kimberlé. *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*. În: *University of Chicago Legal Forum*: Vol. 1989: Iss. 1, Article 8.
- Cowan, Gloria și O'Brien, Margaret. *Gender and Survival vs. Death in Slasher Films: A Content Analysis*. În: *Sex Roles*, Vol. 23, August, 1990.
- N. Chen, Nancy. «Speaking Nearby» A Conversation with Trinh T. Minh-Ha. În: *Visual Anthropology Review*, Volum 1, Număr 1, Primăvară 1992, p. 86
- de Lauretis, Teresa (1991). *Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction*. În: *differences*, 3 (2), pp. iii-xviii.

- García Espinosa, Julio. *For an Imperfect Cinema*. Trad din lb. spaniolă: Julianne Burton. În: *Jump Cut*, no. 20 (1979): 24-26.
- Gorzo, Andrei și Lazăr, Veronica. «...and Gypsies get many a beating...»: *On the Significance of Radu Jude's Aferim!* În: *Revista Transilvania*, nr. 6-7 (2022).
<https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2022/09/gorzo.pdf> Accesat pe: 26.01.2026
- Gorzo, Andrei și Lazăr, Veronica. *Literature, Jewishness, and Period Drama in Radu Jude's Scarred Hearts*. În: *Revista Transilvania*, no. 8 (2022). <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2022/10/RT8-2022-gorzo.pdf> Accesat pe: 17.01.2026
- Hulan, Haley. *Bury Your Gays: History, Usage, and Context*. În: *McNair Scholars Journal*: Vol. 21,1, 2017.
- Lazăr, Veronica și Gorzo, Andrei. *Un modernism politic updatat: Radu Jude și «Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari»*. În *Vatra*, nr. 6-7/2018 <https://revistavatra.org/2018/07/02/veronica-lazar-si-andrei-gorzo-un-modernism-politic-updatat-radu-jude-si-imi-este-indiferent-daca-in-istorie-vom-intra-ca-barbari/> Accesat pe: 11.01. 2026
- Primasita, Fitria, și Heddy Shri Ahimsa-Putra. *An Introduction to the Police Procedural: A Subgenre of Detective Genre*. În: *Humaniora* 31.1 (2019): 33-40.
- Solanas, Fernando, și Octavio Getino. *Towards a Third Cinema: Notes and Experiences for the Development of a Cinema of Liberation in the Third World*. În: *Tricontinental*, no. 14, 1969, pp. 11-47.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Rani of Simur: An Essay in Reading the Archives*. În: *History and Theory*, Vol. 24, No. 3 (Oct., 1985), pp. 247–272.
- Vaughn, Stephen. *Morality and Entertainment: The Origins of the Motion Picture Production Code*. În: *The Journal of American History* Vol.77, No. 1, (Iunie, 1990), p. 40
- Wollen, Peter, *Godard and Counter Cinema: Vent d'Est*. În: *Afterimage* 4 (Toamnă 1972), pp. 6-17.

Resurse electronice

- A romániai magyarok több mint 60 százaléka magyar állampolgár is*. Ziarul Háromszék, 27.02.2024 <https://www.3szek.ro/load/cikk/164082/a-romaniai-magyarok-tobb-mint-60-szazaleka-magyar-allampolgar-is> Accesat pe: 7.03.2026
- Adrian Schiop despre «Soldații. Poveste din Ferentari»*. Canalul All About Romanian Cinema pe Youtube. 9.02.2018 <https://youtu.be/MD0gFz4xwxk?si=zlqk7568yGjJGFg4> Accesat pe: 3.03.2026
- Alexa, Iuliana. *Intervenție în dezbaterea «Filmul românesc la el acasă»*, *Revista Cultura Online*, 14.09.2019 <https://revistacultura.ro/despre-touch-me-not-si-cariera-lui-internationala->

vine-intr-un-moment-in-care-e-foarte-mare-nevoie-de-discutia-pe-care-o-deschide/ Accesat pe: 7.03.2026

Anuar statistic CNC.

https://cnc.gov.ro/?page_id=52615 Accesat pe: 13.03.2026

Bărbulescu, Ovidiu. *Camera Deputaților, pentru modificarea Constituției: Familia se întemeiază pe căsătoria liber consimțită între «un bărbat și o femeie»*. Profit.ro Online, 9.05.2017 <https://www.profit.ro/stiri/politic/camera-deputatilor-pentru-modificarea-constitutiei-familia-se-intemeiaza-pe-casatoria-liber-consimtita-intre-un-barbat-si-o-femeie-16962850> Accesat pe: 8.03.2026

Breilean, Irina. *Sondaj european: cât de des și pe cine legitimează Poliția Română*. Europa Liberă România, 25.05.2021 <https://romania.europalibera.org/a/raport-european-7-dintre-romani-au-fost-opriți-de-poliție-2-dintre-aceștia-de-etnie-romă-/31272732.html> Accesat pe: 17.02.2026

Călinescu, Roxana. *«Ne vom opri mereu la ceea ce ne este familiar» – interviu cu actrița Iulia LUMÂNARE*. În Dilema Veche nr. 1033 din 25 ianuarie – 31 ianuarie 2024 <https://dilemaveche.ro/sectiune/regimul-artelor-si-munitiilor/ne-vom-opri-mereu-la- ceea-ce-ne-este-familiar-2334316.html> Accesat pe: 7.03.2026

Constituția României.

<https://www.constitutiaromaniei.ro/art-48-familia/> Accesat pe: 8.03.2026

Constantin, Marius. *«Te agresez sexual, scroafo!» După 4 ani de existență, AUR nu are nicio femeie în conducerea partidului*. Psnews.ro, 26.09.2024 <https://psnews.ro/te-agresez-sexual-scroafo-dupa-4-ani-de-existenta-aur-nu-are-nicio-femeie-in-conducerea-partidului/> Accesat pe: 10.03.2026

Costinaș, Cosmin și Neumann, Viktor. *Tu ești un alt eu - O catedrală a corpului. Despre estetica și etica Adinei Pintilie*. Broșura de expoziție la Kunsthalle Bega. <https://cathedralofthebody.com/media/pages/press-centre/85454051cf-1676464753/brochure-digital.pdf> Accesat pe: 7.03.2026

Decolonization. United Nations.

<https://www.un.org/en/global-issues/decolonization> Accesat pe: 12.03.2026

Dieaconu, Daniel. *Istoria minorităților: Dezrobirea țiganilor*. Historia Online, <https://historia.ro/sectiune/general/istoria-minoritatilor-dezrobirea-tiganilor-572352.html/> Accesat pe: 1.02.2026

Dimensiuni ale incluziunii sociale în România - Anul 2020. INSSE

https://insse.ro/cms/sites/default/files/field/publicatii/dimensiuni_ale_incluziunii_sociale_in_romania_2020.pdf Accesat pe: 10.03.2026

- Discursul lui Viktor Orbán la XXIX. Bálványosi Nyári Szabadegyetem és Diáktábor*, 28.07.2018.
<https://2015-2019.kormany.hu/hu/a-miniszterelnok/beszedekek-publikaciok-interjuk/orban-viktor-beszede-a-xxix-balvanyosi-nyari-szabadegyetem-es-diaktaborban> Accesat pe:
 7.03.2026
- Discriminare și discurs al urii în România 2019*. IRES. 27.02.2019
<https://ires.ro/articol/367/discriminare-si-discurs-al-urii-in-romania-2019>
 Accesat pe: 10.03.2026
- Dulămiță, Ionuț. *Adrian Schiop: «Îmi place să vin cu subversiunea, problemele, scandalul»*. Scena9, 3.10.2017 <https://www.scena9.ro/article/interviu-adi-schiop> Accesat pe: 3.03.2026
- Ferencz-Flatz, Christian. *Trei șanse ratate. Despre Inimi cicatrizate al lui Radu Jude*. Revista Vatra, 12.02.2017 <https://revistavatra.org/2017/02/12/christian-ferencz-flatz-trei-sanse-ratate-despre-inimi-cicatrizate-al-lui-radu-jude/> Accesat pe: 17.01.2026
- FINAL REPORT of the International Commission on the Holocaust in Romania*
<https://www.ushmm.org/m/pdfs/20080725-romania-commission-antonescu-romanian.pdf>
 Accesat pe: 13.01.2026
- Global Gender Gap Report 2025*. World Economic Forum. 11.06.2025
<https://www.weforum.org/publications/global-gender-gap-report-2025/>
 Accesat pe: 10.03.2026
- Gheorghe, Laurențiu. *Obligativitatea utilizării limbii maghiare în administrația publică a fost respinsă de deputați*. Revista22, 6.05.2020. <https://revista22.ro/actualitate-interna/obligativitatea-utilizarii-limbii-maghiare-in-administratia-publica-a-fostrespinsa-de-deputati>
 Accesat pe: 7.03.2026
- Gorzo, Andrei. *«Neidentificat», «Miracol» și întorsăturile narative ale lui Bogdan George Apetri*, 9.02.2022, <https://andreigorzoblog.wordpress.com/2022/02/09/neidentificat-miracol-si-intorsaturile-narative-ale-lui-bogdan-george-apetri/> Accesat pe: 17.02.2026
- Gorzo, Andrei. *Cu cele mai bune intenții: «Nu mă atinge-mă» al Adinei Pintilie*. Revista Vatra Online, 3.06.2018 <https://revistavatra.org/2018/06/03/andrei-gorzo-cu-cele-mai-bune-intentii-nu-ma-atinge-ma-al-adinei-pintilie> Accesat pe: 7.03.2026
- Gorzo, Andrei. *Dinamită: «Soldații» Ivanei Mladenović*. Revista Vatra Online, 12.09.2017 <https://revistavatra.org/2017/09/14/andrei-gorzo-dinamita-soldatii-ivanei-mladenovic/>
 Accesat pe: 2.03.2026
- Ideology*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. 7.03.2025
<https://plato.stanford.edu/entries/ideology/> Accesat pe: 14.03.2026
- Intervenții pentru prevenirea și investigarea violenței domestice*. MAI. 2.11.2024

<https://www.mai.gov.ro/interventii-pentru-prevenirea-si-investigarea-violentei-domestice-4>
Accesat pe: 10.03.2026

Jitea, Bogdan. *Istoria mai puțin știută despre cruzimea românilor față de sclavi care i-a șocat pe străini*. Vice, 27.06.2021 <https://www.vice.com/ro/article/istoria-sclaviei-romilor-romania-straini/> Accesat pe: 1.02.2026

Klaus Iohannis despre Ținutul Secuiesc: «Jó napot kívánok, PSD!» Este incredibil ce se întâmplă... Canalul Youtube Europa FM, 29.04.2020
<https://www.youtube.com/watch?v=WBmIwnH7HRk> Accesat pe: 7.03.2026

Luca, Ana. *Cine a fost Mircea Vulcănescu, antisemitul pe care mulți români îl consideră erou*. Vice, 29 decembrie 2022 <https://www.vice.com/ro/article/mircea-vulcanescu-antisemit-istorie-scandaluri/> Accesat pe: 14.01.2026

Lungu, Emilian Cătălin. *Poetica corpului transgresiv. Despre Touch Me Not*, Dissolved Magazine Online, 18.03.2021 <https://dissolvedmagazine.com/poetica-corpului-transgresiv-despre-touch-me-not/> Accesat pe: 7.03.2026

Mischie, Dana. *POSTLUDIU. Cine sunt protagoniștii din «Touch Me Not»*. Adevărul Online, 16.03.2019 <https://adevarul.ro/stil-de-viata/cultura/postludiu-cine-sunt-protagonistii-din-touch-me-1930930.html> Accesat pe: 7.03.2026

Misoginul Simion jignește jumătate din țară, declarație periculoasă: «Nu sunt muiere, am evitat o vărsare de sânge, voi contesta la CCR». Criticmedia.ro, 20.05.2025
<https://www.criticmedia.ro/declaratii/misoginul-simion-jigneste-jumatate-din-tara-declaratie-periculoasa-nu-sunt-muiere-am-evitat-o-varsare-de-sange-voi-contesta-la-ccr/>
Accesat pe: 10.03.2026

Moisescu, Andi. *De la Sergiu Nicolaescu, la Garcea cu Haita de Acțiune*. Youtube. 16.03.2023
https://www.youtube.com/watch?v=DtQELf_NSp0 Accesat pe: 14.03.2026

Morariu, Mircea. *Despre «Aferim!» sau când alb-negrul capătă nuanțe*. Adevărul, 19.03.2015
<https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/despre-aferim-sau-cand-alb-negrul-capata-nuante-1608799.html> Accesat pe: 3.02.2026

Morozov, Victor. *Un profet*. Scena9, 28.06.2022
<https://www.scena9.ro/article/rmn-cristian-mungiu> Accesat pe: 24.02.2026

Mugur Mihăescu și Matei Dima, două generații de comedieni în același film. *Acasă la Măruță #97*. Youtube. 27.03.2023 <https://www.youtube.com/watch?v=xRryt4wrvDM> Accesat pe: 14.03.2026

Multiculturalism. Stanford Encyclopedia of Philosophy. 14.10.2024
<https://plato.stanford.edu/entries/multiculturalism/> Accesat pe: 12.03.2026

- Neacșu, Mircea. *Simion și Georgescu, laude la adresa legionarilor. AUR, POT și SOS, vot contra legii radicalizării*. Newsweek.ro, 12.06.2025
<https://newsweek.ro/politica/simion-si-georgescu-laude-la-adresa-legionarilor-aur-pot-si-sos-vot-contra-legii> Accesat pe: 10.03.2026
- O'Grady, Cathy, Kántor, Zoltán, Tarnovschi, Daniela. *Minoritățile în Europa de Sud-Est: Maghiarii din România*. CEDIME-SE, 2001.
http://www.edrc.ro/docs/docs/Maghiarii_din_Romania.pdf Accesat pe: 13.03.2026
- Papa Pius al XI-lea. *Encyclical Letter of Pope Pius XI on the Motion Picture - Vigilanti Cura*, 1936
https://www.vatican.va/content/pius-xi/en/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html Accesat pe: 10.03.2026
- People at risk of poverty or social exclusion in 2023*. Eurostat, 12.06.2024
<https://ec.europa.eu/eurostat/en/web/products-eurostat-news/w/ddn-20240612-1> Accesat pe: 10.03.2026
- Petrescu, Ana. *Partidul REPER, petiție la Consiliul Național de Combatere a Discriminării împotriva liderului AUR George Simion, pentru mesaje homofobe emise în spațiul public*. News.ro, 28.07.2023 <https://www.news.ro/politic-intern/partidul-reper-petitie-la-consiliul-national-de-combatere-a-discriminarii-impotriva-liderului-aur-george-simion-pentru-mesaje-homofobe-emise-in-spatiul-public-1922400728002023071421268532> Accesat pe: 10.03.2026
- Pop, Doru. *Excesul de ideologie dăunează grav cinemaului*. Adevărul, 15.03.2015
<https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/excesul-de-ideologie-dauneaza-grav-cinemaui-1607540.html> Accesat pe: 4.02.2026
- Proșcanu, Vlad. *Iohannis: PSD se luptă să dea Ardealul ungurilor. Ce v-a promis Viktor Orban pentru acest schimb?* EuropaFM, 29.04.2020 <https://www.europafm.ro/iohannis-psd-se-lupta-sa-dea-ardealul-ungurilor-ce-va-promis-viktor-orban-pentru-acest-schimb/>
 Accesat pe: 7.03.2026
- Rainbow Map 2024*. ILGA Europe. 15.05.2024
<https://www.ilga-europe.org/report/rainbow-map-2024/> Accesat pe: 10.03.2026
- Românii, cei mai săraci europeni. 1,5 milioane de persoane trăiesc cu mai puțin de 25 de lei pe zi*. Digi24, 6.11.2021 <https://www.digi24.ro/stiri/actualitate/social/romanii-cei-mai-saraci-europeni-15-milioane-de-persoane-traiesc-cu-mai-putin-de-25-de-lei-pe-zi-1726095>
 Accesat pe: 10.03.2026
- Romanian Box Office for 2015*. Boxofficemojo.com
<https://www.boxofficemojo.com/year/2015/?area=RO&grossesOption=totalGrosses&sort=rank&sortDir=asc> Accesat pe: 13.03.2026

- Rus, Andrei. *Neidentificat*. Note despre filme, cărți și altele citite, văzute, auzite, Facebook, 12.08.2021 <https://www.facebook.com/andrei.rus.73/posts/10159440081269253>
Accesat pe: 17.02.2026
- Săvuțiu, Laura. *Eszter Tompa: «Mi-am dat seama că există oameni care nu-și doresc să vadă greșeli sau imperfecțiuni și că nu toată lumea își dorește sinceritate»*. Matca Literară, 29.07.2025 <https://matcaliterara.ro/eszter-tompa-mi-am-dat-seama-ca-exista-oameni-care-nu-si-doresc-sa-vada-greseli-sau-imperfecțiuni-si-ca-nu-toata-lumea-isi-doreste-sinceritate/> Accesat pe: 8.01.2026
- Sipos, Zoltán. *Furia anti-imigranți de la Ditrău se pliază peste cel mai clasic tip de exploatare. Reportaj VIDEO*. Átlátszó Erdély, 6.02.2020, <https://atlatszo.ro/ro/romana/furia-anti-imigranti-de-la-ditrau-se-pliaza-peste-cel-mai-clasic-tip-de-exploatare-reportaj-video/> Accesat pe: 22.02.2026
- Spina, Ferdinando. *Crime Films*. Oxford Research Encyclopedia of Criminology, 22.08.2017. <https://oxfordre.com/criminology/view/10.1093/acrefore/9780190264079.001.0001/acrefore-9780190264079-e-30>. Accesat pe: 15.02.2026
- Spectatorii filmului «Romina VTM» s-au luat la bătaie și au dansat din buric într-un cinematograful din Ploiești*. Adevărul.ro, 7.01.2023 <https://adevarul.ro/stiri-locale/ploiesti/spectatorii-filmului-romina-vtm-s-au-luat-la-2232997.html> Accesat pe: 13.03.2026
- Susanne Worbs, Eva Bund, Martin Kohls, Christian Babka von Gostomsky, *(Spät)Aussiedler in Deutschland. Eine Analyse aktueller Daten und Forschungsergebnisse, Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, Nürnberg 2013*, <https://publikationen.uni-tuebingen.de/xmlui/handle/10900/60163> Accesat pe: 13.03.2026
- Șancu, Sabina. *Paradoxul României: deși țara e mai bogată, locuitorii au cel mai mare risc de excluziune socială din UE*. Europa Liberă România, 13.06.2024 <https://romania.europalibera.org/a/32991808.html> Accesat pe: 10.03.2026
- Ștefan, Andreea. *Scandal și circ la cinema, în Ploiești. A venit Poliția, spectatorii au dansat pe manele, iar la final actorii au strâns gunoaiile din sală*. Antena3.ro, 6.01.2023 <https://www.antena3.ro/actualitate/scandal-cinema-ploiesti-politie-romina-662111.html>
Accesat pe: 13.03.2026
- TOUCH ME NOT - Politicile Corpului - Dezbateri deschise la One World Romania 12*. Canalul Cinepub de pe Youtube. 26.03.2019. <https://www.youtube.com/watch?v=vGEgPT75Jo0>
Accesat pe: 13.03.2026
- Vasiliu, Luiza. *Radu Jude vs. dl. Movilă de la primărie*. Scena9, 2.10. 2018 <https://www.scena9.ro/article/radu-jude-interviu-barbari> Accesat pe: 13.01.2026

Vîlcan, Alina. *Regizorul Marius Olteanu, despre «Monștri.»: «Este un film despre singurătate, despre inadecvare, despre ipocrizie, despre valori și, nu în ultimul rând, despre iubire».* Viitorul României Online, 16.06.2020 <https://viitorulromaniei.ro/2020/06/16/regizorul-marius-olteanu-despre-monstri-este-un-film-despre-singuratate-despre-inadecvare-despre-ipocrizie-despre-valori-si-nu-in-ultimul-rand-despre-iubire/> Accesat pe: 8.03.2026