

A RELEITURA DA IMAGEM DO NEGRO NO CINEMA BRASILEIRO

Dayanna Alves Cavalcanti¹

Carolina Gomes Pedrosa²

Carlos Adriano Lima³

RESUMO: O cinema brasileiro, com a conhecida “retomada” na década de 1990, e a introdução de novos mecanismos de apoio a produção, interligados a uma iniciativa de “cultura de mercado” conquista gradativamente seu espaço no âmbito nacional e internacional. O cinema nacional atual nos conduz a refletir sobre a construção de personagens negros diante de uma perspectiva de inferioridade social e racial aos personagens brancos. O pensamento cinematográfico está calcado nos sistemas de valores sociais que determinam a formação de estereótipos como a mulata sensual, a empregada doméstica e o crioulo malandro, mas, não no sentido literário de Chico Buarque de Holanda, e sim no sentido de corrompido ou ladrão. Assim, o cinema brasileiro sustenta “ideologias” e conceitos pré-estabelecidos conforme um pensamento retrógrado praticado em décadas passadas. Se o cinema abre novas frentes de atividades críticas e analíticas, nossa pesquisa faz o seguinte questionamento: A sociedade continua mantendo conceitos pejorativos anteriormente dados aos negros nos dias atuais? Será que a sociedade contemporânea ainda não conseguiu romper esses estereótipos que são reinventados pelas relações dos sujeitos? São conceitos com sinônimo de inferioridade e de submissão que, sem dúvida, nos faz voltar ao tempo em que a mestiçagem no Brasil representava o atraso, já que o progresso estava restrito a sociedades “puras”. Nesse artigo procuramos desvendar a visão preconceituosa e pejorativa a respeito dos negros, enraizada no imaginário coletivo do nosso país, retratada nos filmes nacionais: *Besouro*, *Cidade de Deus*, *Última Parada 174* e *Tropa de Elite*, analisando-os através de um processo histórico-socio-cultural.

Palavras - chave: Cinema – negros – inferioridade – estereótipos.

A antiga indústria cinematográfica brasileira através das suas produções pouco difundidas no mercado mundial e menosprezadas por um grande número de brasileiros recebe um novo olhar na conhecida “retomada”, em meados da década de 90, com a introdução de novos mecanismos de apoio a produção, interligados a uma iniciativa de “cultura de mercado” a qual proporcionou um aumento significativo de produções nacionais conduzindo o cinema brasileiro de volta ao cenário mundial.

¹ Dayanna Alves Cavalcanti. Graduação em História (UVA), Estudante de Pós-Graduação em História Cultural (UEPB).

² Carolina Gomes Pedrosa. Graduação em Comunicação: Habilitação em Publicidade e Propaganda (IESP-PB). Estudante do curso de História (UVA). Estudante da Pós-Graduação em História Cultural (UEPB).

³ Carlos Adriano de Lima. Graduado em História (UFPB). Mestrado em História (UFPB). Orientador da pesquisa: “*A Releitura da imagem do Negro no Cinema Brasileiro*”.

Mas o que se tem visto nestas novas produções do cinema brasileiro é a manutenção de um retrógrado estereótipo para a maioria de seus personagens. Apoiado em valores sociais considerados ultrapassados, vividos na sociedade brasileira em décadas remotas, insiste em criar ou manter personagens segundo a “*lógica*” de que os negros devem ser pobres ou favelados, ou ainda, a mulata sensual, a empregada doméstica ou o crioulo malandro, mas não no sentido literário de Chico Buarque de Holanda⁴, e sim no sentido de corrupto e ladrão. É essa perspectiva do enquadramento do negro em posição de inferioridade social que a nossa pesquisa propõe analisar através dos filmes *Besouro*, *Cidade de Deus*, *Última parada 174*, e *Tropa de Elite*.

A história de *Besouro* acontece no Recôncavo Baiano. Considerado o maior capoeirista de seu tempo, imortalizou-se pela sua luta de igualdade de direitos entre as raças. Seu povo, oprimido pelo processo da escravatura, sempre esteve em posição de inferioridade aos brancos mesmo após a sua abolição na década de 20, período histórico que o filme retrata.

O filme relata a continuidade do tratamento escravocrata reservado aos negros, mesmo após a abolição, impossibilitando-os de manifestar a sua própria cultura. O candomblé era reprimido e a capoeira proibida por lei. Assim, sob a liderança do mestre Alípio, os negros começam a se organizar na busca do reconhecimento de seus direitos. Após a sua morte, por decorrência da defesa de seus ideais sociais, o seu principal discípulo, *Besouro*, assume a liderança e a responsabilidade pela luta dos direitos de seu povo.

A ideologia da superioridade de raças encontra solo fértil no território brasileiro. Aqui a influência dos europeus foi intensa e determinante na adoção do sistema social que os brancos se destacam em relação às demais raças. A eugenia⁵ nascida no século XIX se encarregou de construir conceitos que sustentaram o ideal da superioridade de algumas raças em detrimento de outras, se difundindo em solo brasileiro em meados da década de 20, ganhando um grande número de adeptos e simpatizantes. De acordo com Pietra Diwan em sua obra *Raça pura: uma História da eugenia no Brasil e no mundo*, Renato Kehl, um dos principais defensores da eugenia, a definirá em sua obra *A cura da fealdade* como a busca para se alcançar o aperfeiçoamento da espécie, proporcionando uma melhor geração.

⁴ HOLANDA, Chico Buarque. Músico, dramaturgo e escritor brasileiro.

⁵ Termo desenvolvido por Francis Galton no período de 1883 baseado no princípio da pureza e da limpeza da raça no Brasil, através da predominância da raça branca em sociedade.

“A definição é curta, os seus fins é que são imensos: é a ciência do aperfeiçoamento moral e físico da espécie humana. E completa com ressalvas: É a ciência da boa geração. Ela não visa como parecerá a muitos, unicamente proteger a humanidade do cogumelar de gentes feias”. (DIWAN, 2007, p. 67)

Os europeus disseminaram o entendimento de que o atraso econômico e social no Brasil era causado por sua composição racial, fato que impossibilitava o seu progresso. A miscigenação era impedimento para o real desenvolvimento do país e que para tanto seria necessário *branquear nossa herança negra, desprezada após a abolição da escravidão, em 1888*⁶.

O filme *Besouro* dirigido por Daniel Tikhomiroff, com produção de 2009, aborda a situação social do negro nos anos 20, menos de 40 anos após a abolição da escravidão no Brasil, período em que a liberdade era posta na teoria, prevalecendo a mesma ótica de controle através das normas regulatórias da sociedade escravista. *Besouro* é um filme que abrange uma possibilidade reflexiva da real condição do negro no Brasil com o “mito” da liberdade, ao passo que inconscientemente afirma concepções ainda enraizadas na memória brasileira, qual seja a do negro que é destinado a servir e não a dominar o cenário nacional, apesar de suas lutas por uma situação melhor.

O início do filme *Besouro* sustenta um diálogo entre o mestre Alípio e o futuro *Besouro*, nome pelo qual ficaria conhecido Manoel, que ainda criança questiona sobre as suas limitações sociais dizendo: “*Eu não posso porque sou menino, eu não posso porque sou pobre, eu não posso porque sou preto*”; e o mestre Alípio o contesta: “*menino, um dia você vai ser homem. Pobre, quem sabe? Amanhã você pode ser rico, agora preto, meu filho, é para vida inteira*”.

A cor, neste diapasão, se faz indissolúvel à personalidade do indivíduo, assim como o pensamento de parte da elite branca que posiciona o negro como inferior na sociedade. É impossível deixar de ser “*negro*”. Esta visão do imaginário coletivo da sociedade brasileira parece estar enraizada também na construção de personagens para os negros no cinema brasileiro.

⁶ DIWAN, Pietra. “*Raça pura: Uma História da eugenia no Brasil e no mundo*”.

A abolição da escravidão no Brasil não foi acompanhada de reformas econômicas que garantissem aos ex-escravos condições dignas de trabalho. Muitos se submeteram a exploração nas grandes fazendas recebendo tratamento de escravos e não de indivíduos livres. A terra continuava nas mãos de poucos, enquanto uma grande massa populacional composta por negros “*livres*” foi obrigada a se deslocar para a periferia das grandes cidades, onde passou a viver em favelas, se sujeitando a trabalhos mal remunerados ou mesmo se marginalizando, indo de encontro à criminalidade.

Um exemplo disso são os personagens do filme *Cidade de Deus*. Baseado no romance de Paulo Lins⁷, com direção de Fernando Meirelles⁸, representa um marco para o cinema nacional justamente por seu reconhecimento internacional. Produzido no ano de 2002, é uma produção brasileira de grande impacto social que retrata o crime organizado no interior de uma localidade chamada “*Cidade de Deus*”. Esse conjunto habitacional tem como presença marcante o terror disseminado por grupos de jovens que através de roubos, furtos e do tráfico de drogas exercem o controle sobre o local.

Os personagens que compõem o cenário de *Cidade de Deus* são em sua grande maioria negros. Nesta trama os personagens brancos se fazem presente de forma minoritária, porém sempre denotam alguma espécie de superioridade em detrimentos dos outros, seja pela escolaridade ou nível social mais elevado, seja pela benevolência ou pelo fino trato em determinadas situações. A favela e o crime logo se entrelaçam aos negros, conceito construído no imaginário coletivo da elite brasileira através do processo histórico-socio-cultural do nosso país.

Busca-pé, personagem negro que sonhava ser fotógrafo, passa boa parte da trama sendo tentado a se direcionar para o mundo do crime. Durante a narrativa também se coloca em questão o seu sonho profissional, já que fotografia com meio de trabalho, segundo a narrativa, era exclusividade daqueles que tinham dinheiro, ou seja, pessoas da alta sociedade. Pobre, preto e favelado não teria a menor chance de segui-la, tanto que, apenas por um golpe de sorte o seu sonho se torna realidade.

Outros personagens típicos dos estereótipos aqui estudados são os de nome Zé Pequeno, Bené e Cenoura que protagonizam uma guerra pelo domínio das “*bocas de fumo*”. Enquanto Zé Pequeno é negro, feio, baixinho, arrogante, esturador e assassino impiedoso, Bené busca ser aceito no convívio da alta sociedade por meio de uma

⁷ ARAÚJO, Paulo Lins. Autor do livro “*Cidade de Deus*” adaptado ao filme “*Cidade de Deus*”.

⁸ MEIRELES, Fernando. Cineasta brasileiro ganhou notoridade internacional pela direção do filme “*Cidade de Deus*” em 2002.

relação amorosa com uma universitária branca, recebendo aulas de etiqueta de um amigo branco que ficou viciado em drogas, já Cenoura, apesar de ser criminoso, é branco, transparece simpatia e apresenta traços de ser boa gente, buscando até o limite utilizar-se da política da boa vizinhança com seus rivais traficantes. Dizer que se trata de banalização da imagem do negro é pouco. O telespectador “adestrado”, segundo Joel Zito⁹, responde aos esquemas utilizados na linguagem fílmica à banalização dos estereótipos aos negros.

A concentração de renda nas mãos de uma minoria formada pela elite branca predominante nas classes privilegiadas da sociedade demonstra a nítida desigualdade sócio-econômica que sofrem os negros do Brasil. À desigualdade racial no contexto brasileiro nasce e se mantém a partir da escravidão, manifestando-se através de mecanismos sociais, políticos, culturais, econômicos e institucionais que explicitam o contraste da realidade dos negros e dos brancos no Brasil.

Ricardo Henriques¹⁰ em seu texto *Desigualdade racial no Brasil: Evolução das condições de vida na década de 90* esclarece esse processo de distribuição de renda no Brasil.

“A intensidade de nossa desigualdade de renda, por sua vez, coloca o Brasil distante de qualquer padrão reconhecível, no cenário mundial, como razoável em termos de justiça distributiva. As origens históricas e institucionais da desigualdade brasileira são múltiplas, mas sua longa estabilidade faz com que o convívio cotidiano com ela passe a ser encarado, pela sociedade, como algo natural. A desigualdade tornada uma experiência natural não se apresenta aos olhos de nossa sociedade como um artifício. No entanto, resulta de um acordo social excludente, que não reconhece a cidadania para todos, onde a cidadania dos incluídos é distinta da dos excluídos e, em decorrência, também são distintos os direitos, as oportunidades e os horizontes”. (HENRIQUES, 2001, p.1)

Também no filme *Última Parada 174* de Bruno Barreto¹¹ que conta a trajetória de um garoto que perde a sua mãe e ganha às ruas de Copacabana, o telespectador

⁹ ZITO, Joel. Cineasta e doutor em Ciências da comunicação pela Escola de Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo – ECA/USP e fez pós-doutorado no departamento de rádio, TV e cinema e no departamento de antropologia da University of Texas, em Austin, nos Estados Unidos.

¹⁰ HENRIQUES, Ricardo. Artigo: “*Desigualdade racial no Brasil: Evolução das condições de vida na década de 90*”.

notará a presença do negro diante da perspectiva de ser uma raça socialmente inferior. Sandro, personagem principal do filme desprovido de uma estrutura familiar sólida, foge da casa de sua tia após a tragédia da morte de sua mãe, e encontra desde cedo o caminho das drogas e da criminalidade. Novamente se verifica no personagem principal o modelo do estereótipo negro, ou seja, jovem drogado, violento, favelado e criminoso.

Outro exemplo se vislumbra em Marisa, negra, ex-viciada em drogas que trabalha como empregada doméstica na casa de uma família branca de classe média alta, e que encontra na religião força e perseverança para não desistir de encontrar o seu filho que lhe foi tirado dos braços ainda bebê, por um acerto de contas associado às drogas, visualiza em Sandro a certeza de ter encontrado o seu tão procurado filho, recebendo-o de braços abertos em sua casa localizada em uma das favelas do Rio de Janeiro.

O filme aborda a trajetória do garoto Sandro na perspectiva de um negro, analfabeto, proveniente de favela que encontra nas drogas e no crime uma justificativa de sentido existencial. Uma história baseada em fatos reais na qual o cinema brasileiro traz a tona idéia consolidada no juízo inconsciente da sociedade de que o negro sempre será caracterizado pela sua inferioridade de classe social.

Neste contexto, até parece que a narrativa do filme *Tropa de Elite* contradiz todos os estereótipos aqui estudados. Nesta produção cinematográfica o líder do Morro é branco, apesar de ser nordestino, os personagens mais violentos e corruptos também são brancos e o policial negro protagonista da trama é inteligente, esforçado, bondoso e estudioso.

O filme responsabiliza as injustiças sociais pela violência e marginalidade. Produzido por José Padilha e lançado em 2007 o filme traz o Capitão Nascimento, designado para chefiar uma das equipes do BOPE, Batalhão de Operações Especiais da Polícia do Rio de Janeiro, que tem a missão de deixar o Morro do Turano em condição de receber a visita do Papa João Paulo II ao Brasil em 1997.

Capitão Nascimento, personagem branco que sofre freqüentes ataques de estresse, está prestes de ser pai e necessita urgentemente de um substituto para o seu posto no comando de sua unidade do BOPE. Aí surgem os “*aspiras*” Neto e Matias, policiais convencionais que, indignados com a corrupção da polícia civil carioca, são voluntários para substituir o capitão Nascimento.

¹¹ Barreto, Bruno. Cineasta brasileiro que dirigiu o filme “*Ônibus 174*” o filme foi escolhido pelo Ministério da Cultura como representante do Brasil na disputa pelo Oscar de melhor filme estrangeiro na cerimônia de 2009.

Matias, policial negro, se configura de forma atípica ao que é estabelecido socialmente para pessoas negras através do imaginário coletivo nacional. Um oficial inteligente e bem sucedido profissionalmente. Mas não se iluda, a própria narrativa do filme se encarrega de mostrar que ele é apenas uma rara exceção, quando o colocam como o único negro da sua sala na faculdade de burgueses brancos da alta sociedade carioca.

Também está nítido no filme a prevalência branca nos postos de liderança, como por exemplo, todos os comandantes da polícia, todos os integrantes da ONG e o próprio líder do morro. A submissão negra se reflete claramente no personagem Tião, um dos mecânicos da oficina do quartel, já que o mesmo possui a menor das patentes atribuídas para todos os personagens do filme.

Também retrata nitidamente que a presença dos negros é abundante na favela, interligando-os com o tráfico de drogas que fomenta a necessidade de consumo dos estudantes brancos de classe social alta, que se utilizam das drogas como meio de diversão.

No que diz respeito no cinema em geral, segundo os relatos de Joel Zito¹² em seu documentário *“A Negação do Brasil”*, os personagens dos negros no cinema em décadas passadas deveriam ser estigmatizados como o menino negro de alma branca, menor desamparado e a mulata de natureza cômica, pois o negro bem sucedido profissionalmente e casado com uma mulher de cor branca e de boa família não era considerado uma boa estética para o cinema Brasileiro e ameaçava a estrutura familiar da classe média brasileira.

Segundo o ator Maurício Gonçalves¹³ em entrevista ao documentário *“A Negação do Brasil”* de Joel Zito (2000):

“O cinema ainda não consegue atender a necessidade racial deste país e cada vez mais se torna muito estereotipada o negão jogador de futebol, a negona boazuda e cada vez menos atores negros estão atuando, eles estão contratando mais não estão atuando. É preciso que exista essa questão da didática para que melhoremos essa relação da pirâmide social, é preciso que o negro pobre tenha exemplos, já que a televisão é um grande veículo que atinge praticamente a todos”.

¹² ZITO, Joel. Documentário *“A Negação do Brasil”* no ano de 2000.

¹³ GONÇALVES, Maurício. Ator contratado pela Rede Globo produções.

A representação dos negros nas artes brasileiras em geral, segundo João Carlos Rodrigues¹⁴ deixa muito a desejar. Uma das questões mais colocadas pelos afro-brasileiros são as figuras negras que não são representadas por personagens relevantes diante da sociedade, mas apenas colocadas como estereótipos, caricaturas ou arquétipos. João Carlos Rodrigues ressalta em seu livro “Negro Brasileiro e o Cinema” os perfis do negro no cinema brasileiro:

“O cinema mudo coincide exatamente com o período áureo das teorias racistas, quando as religiões afro-brasileiras eram perseguidas pela polícia, e os mulatos claros usavam **pan – cake** para parecerem brancos. Houve, portanto poucos registros de negros em documentários. Episódio heróico, aliás, muito semelhante ao levante de Odessa de 1906, que posteriormente veio inspirar Eisenstein a filmar o clássico **Potenkin**. Quanto aos filmes de ficção, nos poucos que sobreviveram, encontramos quase sempre personagens estereotipados, abobalhados, supersticiosos e covardes. A um passo da debilidade mental. Em um deles, o perfil de uma criança negra é intercalado na montagem com as fuças de um sapo, animal associado à feiúra, á feitiçaria e ao mal”.

Nos últimos anos o cinema brasileiro cresceu, segundo os especialistas, demonstrando sua qualidade técnica e artística, consolidado hoje no mercado nacional. Uma prova de seu crescimento e maturidade é que o público internacional comparece as salas de exibição. O reconhecimento internacional é mostrado através do filme “Cidade de Deus” onde concorreu em quatro categorias ao Oscar de 2004. Na visão dos especialistas esse avanço tende a continuar.

A questão do negro no cinema brasileiro está longe de ser superado. Segundo Arthur Autran¹⁵, em seu artigo, “O Personagem Negro no cinema silencioso brasileiro: Estudo de caso sobre A Filha do Advogado”, a herança do sistema escravista desmoralizou fisicamente e intelectualmente a figura do negro e a sua integração social no cinema brasileiro.

Portanto o cinema brasileiro precisa procurar formas de rever as leis para que sejam ampliadas e melhoradas servindo de incentivo aos autores, produtores e atores negros brasileiros a criarem uma estrutura cinematográfica sólida produzindo cultura nas salas de cinema. Ressalta Joel Zito, é importante conseguir consolidar essas

¹⁴ RODRIGUES, João Carlos. Jornalista, crítico de cinema, pesquisador, roteirista e diretor de vídeos. Livro: “*Negro Brasileiro e o Cinema*”.

¹⁵ AUTRAN, Arthur. Doutor em Cinema pela UFScar. Artigo sobre: “*O Personagem Negro no cinema silencioso brasileiro: Estudo de caso sobre A Filha do Advogado*”.

posições, pois o cinema nacional conquistou e ainda está conquistando um maior profissionalismo cinematográfico, gerando e incentivando mecanismos de produção fílmica.

Bibliografia

AUTRAN, Arthur. *O Personagem Negro no cinema silencioso brasileiro: Estudo de caso sobre A Filha do Advogado*. Porto Alegre, Artigo: n.7, p.1-9, Dez. 2001.

Disponível em:

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/758/569>

Acessado em 01 de Abril de 2010.

BUCCI, Eugênio. *Santa TV, olhai por nós*. Observatório da Imprensa, Dez. 2002.

Disponível em: www.observatorio.ultimosegundo.ig.com.br

Acessado em 02 de Abril de 2010.

CAPELATO, Maria Helena, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos e SALIBA, Elias Thomé. *História e Cinema*. São Paulo: Alameda, 2007.

DIWAN, Pietra. *Raça Pura: Uma história da eugenia no Brasil e no mundo*. São Paulo: contexto, 2007.

HENRIQUES, Ricardo. *Desigualdade racial no Brasil: Evolução das condições de vida na década de 90*. Rio de Janeiro, Artigo: n. 807, p.1-52, Jul. 2001.

Disponível em: http://desafios2.ipea.gov.br/pub/td/2001/td_0807.pdf

Acessado em 02 de Abril de 2010.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

PENAFRIA, Manuela. *O ponto de vista no filme documentário*. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, 2001. Disponível em: www.bocc.ubi.pt

Acessado em 20 de março de 2010.

ROCHA, Leonardo Coelho. *O caso Ônibus 174: Entre o documentário e o telejornal*. Belo Horizonte: UNI-BH, Artigo: p. 3-86, Jan. 2003.

RODRIGUES, João Carlos. *Negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Artigo, 28 de Agosto 2000.

Disponível em: http://www.videobrasil.org.br/pan_africana/ENSAIO_JOAO.pdf

Acessado em 28 de Março de 2010.

SARAIVA, Leonardo Rocha. *Cidade de Deus: Maestria e Contradições*. Em Sinopse Revista de Cinema, nº. 9. São Paulo: Cinusp, Agosto 2002, p. 12-15. Disponível em:

www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/.../File/.../SIN09_03.PDF

Acessado em 05 de Abril de 2010.