
Problematizando estereótipos: masculinidades negras no cinema brasileiro¹

Erik Ely da Cunha PRADO²

Ceição FERREIRA³

Universidade Estadual de Goiás (UEG), Goiânia, GO

RESUMO

A partir da pesquisa bibliográfica e da metodologia de análise fílmica, este trabalho investiga as representações das masculinidades negras no cinema brasileiro contemporâneo. Para isso, utiliza como objeto de estudo, os filmes *Bróder* (Jeferson De, 2011) e *Diamante, o Bailarina* (Pedro Jorge, 2016), a fim de observar como são construídas tais representações audiovisuais e suas correlações entre e o imaginário cultural brasileiro, quanto à intersecção de gênero, raça e sexualidade.

PALAVRAS-CHAVE: masculinidades negras; cinema brasileiro; representação.

Introdução

Ao analisarmos a construção das masculinidades negras na produção cultural brasileira em geral, é possível perceber uma série de padrões e comportamentos difundidos e repetidos como características naturais, como por exemplo, a truculência, a hipersexualização, a agressividade, a infantilização, a comicidade, a baixa capacidade intelectual e a condição de subalternidade.

No entanto, isso se constitui uma estratégia histórica de manutenção das relações de poder e das desigualdades raciais na sociedade brasileira, já que tais representações de homens negros, ainda presentes no cinema, na literatura e mesmo na historiografia “[...] funcionam, entre outras coisas, como estruturas de sustentação para práticas concretas de exclusão, marginalização e violência”, conforme aponta Pinho (2004). Tais valores e imagens constantemente exploradas na produção audiovisual incide na formação das identidades e subjetividades (CARVALHO, 2005; HALL, 2006).

¹ Trabalho apresentado na IJ 4 – Comunicação Audiovisual do XXI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 22 a 24 de maio de 2019.

² Graduando do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás - UEG, email: erikelyprado@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás - UEG, email: ceicaferreira.ueg@gmail.com

Assim, tendo em mente a importância do audiovisual na difusão das representações sociais, em especial sobre as masculinidades negras, este trabalho se utiliza da análise fílmica para analisar dois filmes brasileiros, um longa e um curta metragem, respectivamente *Bróder* (Jefferson De, 2009, 93 min) e *Diamante, O Bailarina* (Pedro Jorge, 2016, 22 min), buscando assim examinar quais são e como são elaboradas as representações e os regimes de visibilidade oferecidos aos homens negros na construção narrativa e na linguagem audiovisual (JULLIER; MARIE, 2009).

A questão racial no cinema brasileiro e a seleção dos filmes

Os dois filmes selecionados para essa pesquisa abarcam o período de uma década na cinematografia nacional. O longa *Bróder* (Jefferson De, 2009) foi produzido e distribuído pela Globo Filmes, e é a estreia do diretor Jefferson De, ainda um dos poucos cineastas negros que atuam em produção de longas metragens, âmbito no qual ainda muito pequena ou inexistente a participação de negros e negras, conforme destaca um estudo recente da ANCINE, publicado em janeiro de 2018, que considerou os 142 longas-metragens lançados comercialmente em salas brasileiras de exibição no ano de 2016. Deste total, 75,4% foram dirigidos por homens brancos, 19,7% por mulheres brancas e 2,1% por homens negros – e novamente, nenhuma mulher negra atuou nas funções de roteirista ou diretora (ANCINE, 2018).

Ao abordar a temática da criminalidade relacionada à periferia com um protagonista branco e principalmente, humanizar seus personagens negros e brancos, atentando-se aos seus conflitos e contradições, o filme *Bróder* vai além dos rótulos raciais/sociais atribuídos aos homens negros. O segundo filme que será analisado é *Diamante, O Bailarina* (Pedro Jorge, 2016), um curta-metragem independente, que em contraponto às representações audiovisuais mais comuns sobre homens negros, tem como protagonista, um homem negro, gay e *drag queen*, subvertendo visões pré-estabelecidas do personagem e transitando entre as fronteiras de gênero e sexualidade.

Homens negros e relações de amizade no filme *Bróder*

Esse longa metragem conta a história de Macu (Caio Blat), Jaiminho (Jonathan Haagensen) e Pibe (Silvio Guindane), três amigos de infância que se encontram na favela em que cresceram juntos. Em São Paulo, no Capão Redondo, os amigos comemoram o aniversário de Macu, mas seu envolvimento desse personagem com a

criminalidade acaba por estragar essa festa. *Bróder* apresenta como foco central da narrativa, a história de amizade desses três jovens que cresceram na mesma favela, além do desenvolvimento das relações interpessoais e pessoais dos personagens, questões como racismo, violência policial e criminalidade também são exploradas. Para a análise fílmica foram selecionadas as seguintes sequências: (a) Os três amigos dão um “rolê” de carro; (b) Macu e o padrasto se tornam *bróders*.

a) Sequência 01: os três amigos dão um “rolê” de carro



Figura 1- Os três amigos dão uma volta de carro; Jaiminho é parado pela polícia e incriminado injustamente. Fonte: Filme *Bróder* (Jeferson De, 2011).

As questões acima mencionadas podem ser notadas na sequência que os três amigos vão para o centro da cidade (Fig.01). No carro, Macu reclama da música do rádio, abre o porta-luvas e encontra o CD “Raio X do Brasil” (1993) do grupo de rap Racionais MC’s. Todos se empolgam e cantam a música “Fim de Semana no Parque”. Nesta cena, a música e tudo o que ela representa faz com que os personagens se unam novamente. O grupo de amigos cresceu nos anos 90, mesmo período de lançamento do disco. As letras do grupo de rap Racionais MC’s sempre tiveram como uma forte temática, a realidade de favelas onde a criminalidade se faz comum, representando uma parte da população que era ignorada pela sociedade e principalmente pelos meios midiáticos. Aqui, o sentimento que a música representa é transposta para o filme.

Porque se você é ou foi um garoto da periferia, preto e pobre em São Paulo e nasceu nos anos 90 igual a mim, as K7 do Racionais Mc's te ensinaram o que os professores na escola não podiam. Até porque o aprendizado “informal” que ouvir “Homem na Estrada” proporciona ninguém além da voz do Mano Brown e o beat do KL Jay sampleando Tim Maia podem te oferecer. (FERNANDO, 2015, s/p).

A música é interrompida por uma sirene de polícia, o carro passa por uma blitz, mas o carro não é parado, pois Macu (um personagem branco) é o motorista. Em contraponto a esse estigma, a fotografia da cena nos passa uma mensagem diferente, com os três personagens inseridos no carro e um enquadramento de perfil, percebemos que a posição de cada personagem no plano representa seu envolvimento com o Capão Redondo: (1) em primeiro plano, Macu é o que ainda vive essa realidade e acaba seu envolvimento com o crime, (2) seguido de Jaiminho, o jogador que não vive mais naquele lugar, mas se orgulha de suas origens e (3) Pibe, aquele que deseja sair daquela realidade, mas não consegue devido a dificuldades financeiras. Consequentemente, o envolvimento de Macu com a música se mostra maior, sendo o que canta a letra com mais entusiasmo.

Essa sequência também funciona como um espelho para outro momento do filme, em que os amigos são parados pela polícia e a culpa da mochila de Macu com o “bagulho” recai sobre Jaiminho, além de ser acusado de sequestrar o próprio amigo e de ter roubado o carro. Após esse momento, os amigos brigam por conta do “baculejo” e mais uma vez temos a amizade em conflito por conta da criminalidade, uma metáfora que percorre todo o filme.

Portanto, essa cena analisada significa mais do que um simples deslocamento espacial dos personagens, eles saem da periferia para o centro da cidade, onde, ainda que os personagens não mudem, seu pertencimento racial signifique um problema para si, mas sim, aos olhos do ser externo, que na cena em questão é representado pela ação racista da própria polícia, reforçando que o lugar do negro não é ali (CARVALHO, 2005; RIBEIRO, 2017).

a) Sequência 02: Macu e o padrasto se tornam *bróders*

No que se encaminha para o final do filme, Macu está de saída para resolver sua dívida com os traficantes, mas seu padrasto, Francisco (Ailton Graça), o chama para ter uma conversa e o abraça (figura 2A e 2B), dando-lhe um beijo e uma arma (figura 2C).

Para representar a importância dessa ação, a cena é construída com três planos diferentes: Um *Over the Shoulder* de Macu, um plano zenital e um plano geral, seguidos de uma quebra da regra do 180° (figura 2D), que garante a coerência visual da cena (JULLIER; MARIE, 2009) e reforça o impacto desse momento.



Figura 2 (A-B-C-D em sentido horário) - Expressão de afeto e Macu e o padastro
Fonte: Filme *Bróder* (Jeferson De, 2011)

O beijo é a expressão máxima de afeto entre os dois personagens, ainda que eles tenham tido uma relação conturbada durante todo o filme, o carinho entre os dois prevalece. Uma barreira entre os dois personagens é quebrada, Seu Francisco diz para Macu ir na fé e o chama de *brother*, Macu o corrige, dizendo que o certo é “mano” e logo em seguida, chamando-o assim. Todo esse momento faz com que uma relação de amizade entre os dois personagens cresça, ganhando ainda mais importância para esse momento quando pensamos no que ela representa dentro da temática do filme.

Negro, gay e drag: o protagonista do curta *Diamante, O Bailarina*

O filme *Diamante, O Bailarina* aborda a história de Diamante, um lutador de boxe, negro e gay, que ganha esse apelido por lutar como se estivesse em uma dança. A longo de sua jornada, Diamante precisa lidar com a pressão de não ser convocado para um importante torneio de boxe. Durante o dia ele busca reconhecimento no esporte, mas o que poucos sabem, é que à noite, ele performa em um clube noturno como a *drag queen* Sahara Diamante. Foram selecionadas as seguintes sequências para análise: (a)

Discussão entre Diamante e o treinador Cezão; (b) Diamante ensina Fabão a dançar; (c) O grande show, ela brilha mais que Diamante.

a) Sequência 01: Discussão entre Diamante e o treinador Cezão

Após uma noite na boate, Diamante, o protagonista do filme, treina com seu treinador Cezão (João Acaiabe), e Fernanda, sua colega de quarto. Cezão reclama do desempenho de Diamante, que é relapso. Cezão (também um homem negro) é agressivo e perde a paciência, interrompe o treino e se questiona ao dizer que “maldita hora que fui treinar viado” (Figura 3). O treinador assume uma postura homofóbica, ao levantar a sexualidade de Diamante para justificar seu desempenho. Além de Cezão também falar que o que “Diamante faz a noite”, se apresentar como *drag queen* estaria o atrapalhando no boxe, situação essa que faz todos na academia rirem. Enquanto o aspecto racial opera com naturalidade, reforçando que o corpo do homem negro é predisposto a atividades físicas como o boxe, sua sexualidade é medida de modo inversamente proporcional, sendo motivo de piadas e diversos comentários maldosos (OLIVEIRA, 2017).



Figura 3 – Discussão entre Diamante e Cezão. Fonte: Filme *Diamante, o Bailarina* (Pedro Jorge, 2016)

b) Sequência 02: Diamante ensina Fabão a dançar

Ainda que Diamante não tenha sido o escolhido para competir, Cezão o coloca como responsável por ensinar Fabão (o boxeador que vai representar a equipe) a dançar.

Nesse treinamento/ensaio, Diamante explica alguns passos de dança, mas de nada adianta e ele decide puxar Fabão para dançar, mesmo diante de sua hesitação e incômodo (figura 4), o que está relacionado ao fato de qual tal situação ser uma afronta a sua masculinidade e também porque confirma a superioridade de Diamante, que momentos antes o vencia no ringue e agora o obriga a dançar.

Quando os dois personagens dançam a valsa de *Tchaikovsk*, Diamante reitera essa posição de poder ao conduzir o colega na dança. A postura que os dois personagens assumem diante de todas as pessoas da academia (figura 4), indica os múltiplos deslocamentos entre os territórios de gênero e sexualidade.



Figura 4 - Diamante ensina Fabão a dançar. Fonte: Filme *Diamante, o Bailarina* (Pedro Jorge, 2016)

c) Sequência 03: O grande show, ela brilha mais que Diamante

De volta aos treinos, Cezão chama todos os alunos da academia para ter uma conversa, a visão do telespectador acontece de modo especial para Diamante, com um plano *over the shoulder*, ou seja, com o ponto de vista de Diamante, em um plano “sobre seu ombro” (JULLIER; MARIE, 2009). Ao dispensar os alunos, Cezão chama Diamante e diz que ele é sua aposta para a seletiva das olimpíadas. Diamante agradece e reage com um abraço, sem jeito, Cezão o abraça de volta (figura 5).

Após o abraço, a imagem dissolve para Diamante como Sahara Diamante, sua forma de *drag queen* (Sidney Santiago), já no palco do clube. Como apontam Shohat e Stam (2006), quando pensamos na representação de um grupo social, também devemos

pensar no espaço que se ocupa dentro do quadro e aqui, a personagem apresenta um lugar de destaque no centro do quadro (figura 5), como a estrela do próprio show que encontra seu equilíbrio. As movimentações laterais da câmera fazem com que o espectador acompanhe sempre esse deslocamento para o centro, juntamente com o *raccord* de movimento, que define a continuidade entre um plano e outro e aqui, é quebrado como em uma montagem com efeito de videoclipe (JULLIER; MARIE, 2009), ao som do *remix* da música *Diamonds Are Forever*, de Shirley Bassey.

Ao final do show, Cezão aparece na plateia (figura 5) e Sahara fica sem reação. Essa postura de cumplicidade do treinador indica que embora a relação deles pareça restrita ao boxe, ela se mostra mais rica que isso em diversos momentos como por exemplo, quando Cezão diz “escuta o velho aqui”, ou seja, ele se coloca como o mentor de Diamante, ajudando-o em situações semelhantes às que ele passou na juventude.



Figura 5 (A-B-C-D em sentido horário) – Reconciliação e o show de Sahara Diamante
Fonte: Filme *Diamante, o Balarina* (Pedro Jorge, 2016)

Considerações finais

Após todo o trabalho de pesquisa e análise, é possível concluir que esses filmes apresentam algumas mudanças à representação de masculinidades negras no cinema brasileiro. Ambos trabalham de maneira mais ampla o que se propõem, podemos perceber ainda, um avanço na forma como essas narrativas audiovisuais são impressas na tela, os corpos são filmados e o espaço de fala que tais personagens possuem.

Enquanto *Bróder* busca ir além dos estereótipos associados aos homens negros, abordando a temática da criminalidade relacionada à periferia, mas com um protagonista branco e com uma perspectiva de humanizar seus personagens (brancos e negros), atentando-se assim para seus conflitos e contradições; *Diamante, O Bailarina*, ainda que em um circuito mais independente, nos apresenta uma masculinidade que caminha em um território de interseccionalidade, ao articular gênero, raça e sexualidade, ou seja, trata de “múltiplas desigualdades causadas pela interação entre dois ou mais eixos de subordinação” (CRENSHAW, 2016 apud. FERREIRA, 2016, p.26).

Dessa forma, percebemos que “homens não são um monobloco” (SOUZA, 2014, p. 99) e como nos lembra o ator Sidney Santiago, que interpreta o protagonista do filme, em uma entrevista ao portal Geledés (2016), ao falar sobre o curta, destaca o papel do protagonista: “Trata-se de um jovem esportista, gay, boxeador e que à noite é uma *drag queen*. Acho importante pensarmos nesta pluralidade de meninos negros. E também retirar destes meninos os estereótipos da violência e da brutalidade”. Essa afirmação, bem como o que foi constatado na análise dos filmes oferece outras perspectivas para a reflexão que o teórico Franz Fanon pontua: “no imaginário ocidental, um homem negro não é um homem, antes ele é um negro” (FANON, 1983 apud SOUZA, 2014, p.100).

Tais filmes buscam pensar a subjetividade masculina negra para além do fardo da representação e de tudo que é associado ao negro na sociedade brasileira, apresentando assim personagens mais complexos e plurais. E o caso de *Bróder*, que é dirigido por um cineasta negro, tais escolhas se configuram um ato político, pois se nas telas os negros estão ausentes ou aparecem predominantemente em lugares pré-estabelecidos, nos bastidores, ou seja, no âmbito da produção audiovisual brasileira é ínfima a participação de diretores e roteiristas negros, conforme já mencionado.

Portanto, a representação de masculinidades negras nos dois filmes analisados nos possibilitam pensar no exercício de criar novas narrativas e principalmente novas formas de visibilidade, para além do espaço da favela, para além da temática do racismo, da homofobia. Isso significa repensar o imaginário cultural brasileiro, que historicamente é veiculado e recriado no cinema e nos meios de comunicação, nos quais, assim como na literatura e na produção cultural em geral, o modelo de humanidade ainda é o homem branco heterossexual.

REFERÊNCIAS

ANCINE. **Estudo sobre Diversidade de Gênero e Raça no Mercado Audiovisual**. Ministério da Cultura, 25 de janeiro de 2018.

CARVALHO, Noel. Introdução: Esboço para uma História do Negro no Cinema **Brasileiro**. In: DE, Jefferson. **Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005, p. 17-101.

FERNANDO, Lucas. O que o Racionais Mc's representa pra você e pro Brasil?, **Site Medium**, 2015.. Disponível em: <https://medium.com/@luccs_/o-que-o-rationais-mc-s-representa-para-voc%C3%AA-e-pro-brasil-690b076d2751> Acesso em: 28 jul. 2018.

GELEDÉS. **Sidney Santiago interpreta boxeador gay em “Diamante, o Bailarina”**. **Filme integra o 24o Festival MixBrasil**, 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/sidney-santiago-interpreta-boxeador-gay-em-diamante-o-bailarina-filme-integra-o-24o-festival-mixbrasil/>> Acesso em: 28 jul. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HOOKS, Bell. Escolarizando homens negros. **Revista Estudos Feministas**, v. 23, n. 3, 2015, p.677-689.

JULLIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 2009.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro. **Democracia viva**, v. 22, p. 64-69, 2004.

RIBEIRO, Alan Augusto. **Homens Negros, Negro Homem**: a perspectiva de um feminismo negro. *Revista de Estudos e Investigações Antropológicas*, v. 2, n. 2, 2016.

SILVA, Conceição de Maria Ferreira. Pano de fundo: Estudos Culturais e feminismo. **Mulheres negras e (in) visibilidade**: imaginários sobre a intersecção de raça e gênero no cinema brasileiro (1999-2009). 2016. 297 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2016.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006

SOUZA, Rolf Ribeiro. **As representações do homem negro e suas consequências**. *Revista Fórum Identidades*, 2014.

VITELLI, Celso. **Representações das masculinidades hegemônicas e subalternas no cinema**. *Análise social*, p. 157-169, 2011.