

O negro no cinema brasileiro em 2015¹

Letícia Soares SANTOS²

Noel dos Santos CARVALHO³

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP

RESUMO

Este artigo busca compreender a representação do negro no cinema brasileiro, utilizando três filmes lançados no ano em questão: *Loucas para Casar*, *Que Horas Ela Volta?* e *Tudo que Aprendemos Juntos*. O intuito é fazer uma reflexão sobre a manutenção de estereótipos nas telas e como eles representam a forma como a sociedade enxerga e reproduz a imagem do negro.

PALAVRAS-CHAVE: negro; cinema; representação; sociedade; estereótipo.

INTRODUÇÃO

O cinema é, desde o começo de sua história, uma maneira de reproduzir a realidade pelo ponto de vista dos produtores sobre o tema. Sua importância social e histórica surge junto da sua criação e adquire uma importância com o passar dos anos.

Como qualquer outro modelo de representação, o cinema expressa as intenções dos produtores. Segundo Becker (2009, p. 185): “(...) organizações sociais moldam não apenas o que é feito, mas também o que os usuários querem que as representações façam(...)”. A indústria cinematográfica é uma grande organização que define a forma como o mundo será representado nas telas, tendo como influência o arranjo social no qual este indivíduo já está inserido (Becker, 2009).

Um exemplo são os filmes de animação da Walt Disney lançados no período da Segunda Guerra Mundial⁴, que tinham a intenção de convencer seu público que a guerra

¹ Trabalho apresentado na IJ04– Comunicação Audiovisual do XXIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 7 a 9 de junho de 2018.

² Graduanda em Comunicação Social - Midialogia da UNICAMP, e-mail: l201504@g.unicamp.br

³ Orientador do trabalho. Professor e coordenador do curso de Comunicação Social - Midialogia da UNICAMP, e-mail: noelsc@iar.unicamp.br

⁴ Filmes como *Der fuehrer's face* (1943), *Victory Through Air Power* (1943) e *The Thrifty Pig* (1941) são exemplo de produções realizadas como propaganda da guerra para a população.

era algo necessário por questões ideológicas e que não só os norte-americanos, como também os latinos, deveriam seguir apoiando-a⁵. Ou seja, os filmes passaram a sustentar a ideologia que os produtores já aceitavam; eles funcionavam para fortalecer as ideias das instituições do poder, trabalhando no inconsciente do público as doutrinas que melhor cabiam aos seus interesses.

A representação cinematográfica não tem apenas a intenção de induzir ou fazer acreditar naquilo que é passado nas telas, ela também tem o intuito de criar uma discussão sobre um tema específico, questionar a forma como um determinado grupo de indivíduos lida com o outro, mostrar como deve-se “ler” certas pessoas ou apagar aqueles que são marginalizados, como é o caso do negro e do indígena na maioria das obras reproduzidas nos últimos séculos, ou desde o início da criação da “imagem em movimento”.

Segundo Robert Stam (2008) tanto o cinema brasileiro como hollywoodiano costumam valorizar a cultura branca europeia e toda a carga de preconceitos trazidos da colonização. Os filmes estadunidenses dominam o mercado do Brasil, fazendo com que o cinema nacional reproduza padrões de linguagem e narrativa fortemente importadas dos EUA.

A pouca presença de negros nas telas, ou a sua representação caricata e preconcebida, apresenta questões para discutir a atualidade. Este artigo aborda a representação do negro nos filmes acima citados. Para tanto, farei uma análise dos personagens dentro de sua narrativa dramática com o intuito de compreender porque ainda em 2015 o cinema mantém traços recorrentes de estereotipação.

METODOLOGIA

Para um aprofundamento do estudo sobre o negro foram utilizados textos de Robert Stam⁶, João Carlos Rodrigues⁷, Noel dos Santos Carvalho⁸. Através de suas teses e/ou livros foi possível perceber o negro e a forma como ele é retratado do cinema mudo ao moderno.

Na segunda parte da pesquisa foram selecionados os filmes que estrearam em cinema nacional no ano de 2015. A escolha do ano deve-se a um debate surgido durante

⁵ Possível encontrar mais informações sobre em “A produção Disney em época de Segunda Guerra Mundial: cinema, história e propaganda” de Alexandre Maccari Ferreira.

⁶ Lido em *Multiculturalismo Tropical*.

⁷ Lido em *O Negro Brasileiro e o Cinema*.

⁸ Lido em *Esboço de uma História do Negro no Cinema Brasileiro*.

o Oscar 2016, onde negros não apareciam nas principais categorias de atuação. Apesar do foco no cinema estadunidense, o assunto repercutiu em todo o mundo, reforçando a discussão sobre o embranquecimento do cinema tanto na frente quanto atrás das câmeras.

Em busca de analisar melhor a particularidade de cada um dos filme foram escolhidos três para esta análise, cada um com diferente tipo de produção. Os escolhidos foram: *Loucas para casar* (idem, Roberto Santucci, 2015), um *blockbuster* de comédia com a maior bilheteria do cinema nacional no ano pesquisado; *Que horas ela volta?* (idem, Anna Muylaert, 2015), filme de baixo orçamento que teve grande repercussão na época por tratar justamente da tensão entre as classes alta e baixa; por último a biografia *Tudo que aprendemos juntos* (idem, Sérgio Machado, 2015), que dentre as cinco lançadas neste ano é a única que trata da história de um negro.

Na última parte da pesquisa procurou-se compreender melhor o que é representação como um todo através dos textos *Cultura e Representação* de Stuart Hall e *Falando de Sociedade* de Howard Becker. Incorpora-se este conceito a tudo que foi estudado sobre o negro e visto nos filmes, para discutir se houve mudança na retratação deste grupo no cinema.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Antes de discutir sobre a representação negra precisa-se compreender o que este termo significa. Para Stuart Hall “representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas (2013)”. Se, com imagens ou textos, o ato de representar está ligado à linguagem e ao significado nela contido, há a criação de um signo, que é o significante do que está sendo representado.

Seja um conceito de movimento, uma sensação ou algo palpável como um objeto, o que “vemos” em nossa mente ou como descrevemos uma determinada situação está ligado a uma representação prévia desta coisa, que só pode ser compreendida se as pessoas envolvidas numa situação específica compartilharem do mesmo entendimento de representação - chamada de “mapa conceitual da representação” dentro da obra de Hall.

Primeiro, os conceitos que são formados na mente funcionam como um sistema de representação que classifica e organiza o mundo em categorias inteligíveis. Se nós temos um conceito para alguma coisa, nós podemos dizer que sabemos seu ‘sentido’. Não podemos, contudo, comunicar sem um segundo sistema de representação - a linguagem, que consiste em signos organizados em várias

relações. Os signos, por sua vez, só podem transportar sentidos se possuímos códigos que nos permitam traduzir nossos conceitos em linguagem - e vice-versa. Esses códigos, que são cruciais para o sentido e a representação, não existem na natureza, mas são o resultado de convenções sociais. (HALL. 2013. p. 54)

Os códigos utilizados não surgem de forma natural, mas são construções sociais utilizadas para que integrantes de um mesmo grupo possam interagir. As relações entre indivíduos e a forma como eles agem em conjunto também depende de sua representação naquele espaço. Deste modo, esta imagem pode sofrer uma manutenção, ou uma mudança, através dos meios de comunicação, como a imprensa, a televisão e o cinema. Como sugere Adorno:

De cada filme sonoro, de cada transmissão radiofônica, pode-se deduzir aquilo que não se poderia atribuir como efeito de cada um em particular, mas só de todos em conjunto na sociedade. Infalivelmente, cada manifestação particular da indústria cultural reproduz os homens como aquilo que foi já produzido por toda a indústria cultural. (ADORNO. 2002.)

Sempre inovando, os filmes tem a intenção de entreter aquele que o assiste e, em alguns casos, fazer pensar sobre algum tema em específico. Enquanto para o público este é um tipo de entretenimento, estudiosos e intelectuais usam como forma de estudo. Apesar do espectador acreditar ser passivo às informações presente nas telas, são nelas que ocorre a manutenção do código de representação.

Por ser parte deste sistema, o cinema deveria trazer um espectro racial amplo. Vindos de um longo período de racismo e marginalização, os negros são raramente representados no cinema brasileiro, mesmo que 54% da população se autodeclare negro ou pardo dentro da pesquisa do IBGE⁹. Quando mostrada, a população negra costuma ser estereotipada ou menosprezada, e sua cultura entregue na mão dos brancos .

O Brasil ainda tem a forte crença na “democracia racial”. Como Robert Stam cita “a relação causal entre opressão e cor de pele no Brasil é obscurecido pela falta de tensão racial evidente ou pelo fato de que negros e mulatos muitas vezes partilham das mesmas condições de vida com outros branco e mestiços de classe mais baixa (2008)”. O mestiço se torna a imagem do país, sendo que ele mesmo não é mostrado, sua origem negra não é

⁹ O tamanho da desigualdade racial no Brasil em um gráfico. 2016. Disponível em <<http://exame.abril.com.br/economia/o-tamanho-da-desigualdade-racial-no-brasil-em-um-grafico/>> . Acessado em: 19/09/2017

levada em conta e seus traços são modificados para se enquadrar nos padrões do branco, como que para tentar ser mais “branco” que “negro”.

O cabelo do negro, visto como “ruim”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste. (GOMES. 2006, p. 3)

Ao utilizar o meio de comunicação para manter a exclusão social, o grupo social estabelecido¹⁰ faz com que o *outsider* resigne-se com a sua situação e aceite a condição imposta a ele. Segundo Hasenbalg (1979, p. 151, apud Stam, 2008, p.84) “(...) o racismo permeia cada etapa do ciclo de vida de negros e mestiços. Está na família, a primeira unidade de socialização; está nas escolas [...] está no mercado de trabalho, na violência policial. Ele afeta tudo na vida diária”. O racismo através da representação estereotipada naturaliza a condição de inferioridade.

A escolha de atores e atrizes para melhor performance no Oscar 2016 trouxe de volta este questionamento. Dentre os discursos levantados naquele período vale ressaltar a problemática trazida pela atriz Viola Davis: “Quantos filmes de negros estão sendo produzidos anualmente? Como eles são distribuídos? Os filmes que estão sendo feitos, estão com times de produtores pensando ‘fora da caixa’ em termos de como escolher o elenco? Você pode escolher uma mulher negra para aquele papel? Você pode escolher um negro para aquele papel? [...] Aí é que está o problema. Você pode mudar a Academia, mas se não há filmes para negros sendo produzidos, o que há para se votar?”¹¹. O discurso, apesar de ser voltado para o cinema estadunidense, pode ser aplicado às obras lançadas no Brasil naquele mesmo ano.

O filme de maior bilheteria nacional em 2015 (3.724.995 espectadores), o *blockbuster Loucas para Casar*, dirigido por Roberto Santucci, trata da vida de Malu (Ingrid Guimarães), uma mulher de 40 anos que se sente realizada pessoal e profissionalmente, sentindo falta apenas de ter um marido. Depois de três anos de namoro com Samuel (Márcio Garcia), tudo que ela deseja é ser pedida em casamento, mas

¹⁰ Estou usando aqui uma figuração construída pelo sociólogo Norbert Elias no livro *Estabelecidos e outsiders*. Nele Elias demonstra a diferença de poder entre os dois grupos. No meu caso os estabelecidos são os produtores das representações.

¹¹ Viola Davis sobre diversidade em Hollywood: “o problema não é o Oscar”. 2016. Disponível em: <<http://www.papelpop.com/2016/01/viola-davis-sobre-diversidade-em-hollywood-o-problema-nao-e-o-oscar/>>. Acessado em: 19/09/2017

acredita estar sendo traída e contrata um detetive particular para investigar o caso. Este descobre que ele provavelmente tem duas amantes, Lúcia (Suzana Pires) e Maria (Tatá Werneck), que passam persegui-la durante toda a trama do filme.

O longa tem apenas um negro em todo o elenco, o personagem Rubi, interpretado por Edmilson Filho, tem um papel de pouca aparição. Amigo de Lúcia e dono de uma danceteria onde ela frequenta, ele não tem muitas falas e a sua relevância para trama é quase nula, principalmente quando comparado a outros personagens coadjuvantes. Mesmo entre os figurantes, quase não há presença de negros ou mulatos.

Num país como o Brasil, em uma cidade como Rio de Janeiro, palco de toda a trama, há uma imensa quantidade de pretos e mestiços em todas as camadas sociais. A trama eugênica o cenário e apresenta negros apenas em poucas cenas gravadas na rua. Apresenta também um personagem negro que é de uma classe social inferior aos personagens principais da trama.

Sua figura também é extremamente sexualizada nas cenas nas quais ele aparece. João Carlos Rodrigues (2001) escreve sobre a imagem do negão que tem como características de apetites sexuais perversos ou insaciáveis. O filme usa como parte da comédia o estereótipo aplicado ao homossexual dentro do cinema, e apenas no final do filme revelam que ao contrário do que o público esperava ele não era gay.

Neste mesmo ano, cinco filmes biográficos foram lançados nas salas comerciais do cinema nacional, sendo apenas um destes sobre um negro: *Tudo o que aprendemos juntos*. A história conta a criação da Orquestra Sinfônica de Heliópolis pelo violinista Laerte (Lázaro Ramos).

Em um país composto por tantos negros, e tantos destes importantes para a formação do Brasil como é hoje, é difícil imaginar que apenas uma personalidade teria destaque para se tornar roteiro de filme, principalmente sabendo que outros 4 biográficos selecionados foram pessoas brancas.

A história contada se divide entre dois cenários, o mundo de Laerte como violinista, que aparenta ser entre as classes média e alta, e a comunidade de Heliópolis, onde ele leciona música. Dentro do núcleo da classe alta não há nenhum negro além do personagem principal. Já no núcleo mais pobre, o cenário se inverte e o branco passa a ser a minoria. A marginalização fica ainda mais clara quando comparamos com o *blockbuster* previamente analisado, com apenas a classe alta em evidência e a presença de um negro.

Em nosso universo de blockbusters, pretos e pardos foram preponderantemente associados à criminalidade, pobreza, ausência de protagonismo e a locais de moradia precários de modo tão intenso que a representação cinematográfica produzida aprofunda mais do que apenas reflete nossas desigualdades. (CANDIDO. 2016)

Outro filme que apresenta uma temática muito comum para negros e mestiços do Brasil é o filme *Que horas ela volta?*. O filme apresenta a história de Val (Regina Casé), uma pernambucana que vem para São Paulo com a intenção de proporcionar uma vida melhor para a filha, trabalhando como empregada e morando na casa dos patrões. Quando Jéssica (Camila Márdilla) decide ir para São Paulo para prestar vestibular e ficar com a mãe, algumas relações que foram impostas a Val, existentes graças a sua função de empregada em uma família de classe alta de uma grande cidade do Brasil, se chocam com os ideais da filha, apresentando conflitos de classes e de papéis sociais.

A intenção do tema é demonstrar duas classes diferentes, como uma crítica a forma como as domésticas são tratadas dentro das casas de famílias as quais dedicam sua vida, e novamente aqui vemos que o núcleo da classe alta é composto apenas por brancos e o núcleo pobre, mostrado em poucas cenas no decorrer do filme, majoritariamente negro.

As personagens Val e Jéssica também trazem em suas figuras um tipo de preconceito que não é voltado apenas aos negros, mas também aos migrantes nortenhos e nordestinos, numa situação onde sua inteligência e seus desejos são menosprezados com base na situação financeira e em seu lugar de origem.

A relação de Val com Fabinho (Michel Joelsas), o filho de seus patrões, se assemelha muito com a imagem da “Mãe Preta” também estudada por João Carlos Rodrigues (2001). A personagem apresenta os traços de uma mulher cética e conformada com a sua situação, que dedicou mais a vida aos filhos dos patrões que aos seus. A interação entre os personagens demonstra que o menino se considera mais próximo da empregada da família que da sua própria mãe. O intuito é demonstrar que o serviço da empregada doméstica dentro das casas de famílias de classe alta ainda carregam características vindas da escravidão.

Dentre outras questões levantadas, uma das mais importantes dentro de *Que horas ela volta?* é a falta do negro em um tema que é majoritariamente composto por estas pessoas. No Brasil 21% das empregadas domésticas são negras, contra 12,5% de mulheres

brancas¹². Mesmo com este dado o filme apresenta uma mulher branca como personagem principal, com uma filha branca e atrizes coadjuvantes mais próximas a Val que também são brancas, em uma clara eugeniização da trama.

Não apenas há falta de negros nas telas, como também atrás delas. Segundo estudo feito pelo GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa) (2016) “os homens brancos são maioria significativa em todas essas atividades, seguidos pelas mulheres brancas, homens pretos e pardos e, por fim, mulheres pretas e pardas, que não dirigiram nem roteirizaram sequer um dos 218 longas-metragens analisados.”, sendo isso entre os anos 2002 e 2012.

Numa pesquisa mais ampla, que contemplou o cinema entre 1995 e 2014, onde foram pesquisados 20 filmes e 919 personagens, apenas 18% destes eram negros e 14% pardos, contra os 65% brancos. Segundo esta, naquele ano “47,7% da população se declara branca; 43,1% se declara parda; 7,6% se declara preta; 1,6% se declara amarela ou indígena.” A apuração apresenta também a relação entre brancos e negros na produção destes filmes, que foram grande bilheterias destes 20 anos pesquisados, e nenhum deles apresentava longas compostos apenas por negros na equipe, em contraste com a situação repetida de brancos e equipes totalmente brancas. Em outra pesquisa, esta feita pelo jornal El País Brasil, “dos 142 longas-metragens lançados em 2016, 75,4% foram dirigidos por homens brancos. Outro dado: nenhum de todos esses filmes foi dirigido ou teve como roteirista uma mulher negra.”.

Dentre os filmes apresentados como parte da análise deste artigo, nenhum deles apresenta diretores negros, independente do gênero, nem roteiristas, e dentre os produtores que aparecem com nomes os créditos, também não há presença de nenhum negro, mostrando que a representatividade não está ausente apenas ao ver estes filmes, mas também ao produzir os mesmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da análise destes três filmes e de um estudo sobre a história do negro no cinema, percebe-se que tanto o indivíduo preto quanto sua cultura continuam a ser marginalizados dentro das telas, conseqüentemente reverberando e enraizando o racismo fora delas, no corpo social.

¹²Retrato das desigualdades: gênero e raça. Disponível em: <<http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/primeiraedicao.pdf>>. Acessado em: 23/04/2018

A falsa ideia de que há uma “democracia racial” no Brasil faz com que a maior parte dos discursos de racismo sejam menosprezados. É necessário compreender que a miscigenação tinha como principal função embranquecer a população, uma história a qual grande parte do público dos filmes de altas bilheteria não tem acesso.

Assim como dito no começo desse texto, o cinema gera a representação de um grupo social que é criada através da forma como a produção, ou seja, um outro grupo de pessoas, o enxerga. Ainda são poucos os produtores negros de grande nome no Brasil, poucos com oportunidades para ingressar no universo cinematográfico - seja na frente ou atrás das câmeras - e ainda menos são diretores brancos dispostos a mudar a forma de retratá-los. Conclui-se, então, que esse conjunto de fatores alimenta a perpetuação de um sistema de representação arcaico, sustentando uma cadeia de papéis negros ligados a pobreza, a violência ou ao branco.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **A indústria cultural**: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p

BECKER, Howard S. **Falando da Sociedade**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 2009.

CANDIDO, M. R.; CAMPOS, L. A.; FERES JR, J. “**A Cara do Cinema Nacional**”: gênero e raça nos filmes nacionais de maior público (1995-2014). *Textos para discussão GEMAA*, n. 13, 2016, pp. 1-20.

CARVALHO, Noel dos Santos. **Esboço de uma História do Negro no Cinema Brasileiro**. Pp.17 a 101. In: DE, Jeferson. Dogma Feijoada. O cinema negro brasileiro. São Paulo. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura - Fundação Padre Anchieta. 2005

ELIAS, N.; SCOTSON, J. L. **Os estabelecidos e os outsiders – sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.

FERREIRA, Alexandre Maccari. **A produção Disney em época de Segunda Guerra Mundial: cinema, história e propaganda**. 2007. 9 f. Tese (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Integração Latino-americana, Universidade Federal de Santa Maria, São Leopoldo, 2007. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.1241.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2018.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz**: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. Minas Gerais. Autêntica. 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro. Apicuri e Editora PUC-Rio, 2013.

HALL, Stuart. **Codificação/decodificação**. In: Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2013.

MARTÍN, María. **O cinema brasileiro é masculino e branco**. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/23/cultura/1516739306_655212.html>. Acesso em: 10 mar. 2018.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro. Pallas. 2001.

STAM, Robert. **Multiculturalismo Tropical**. São Paulo. Edusp. 2008.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

LOUCAS pra casar. Direção: Roberto Santucci. Produção: Downtown Filmes com co-produção Globo Filmes, Telecine Productions, Paramount Pictures. [s. i.]: Paramount Pictures, Paris Filmes. 2015. 108 min.

QUE horas ela volta? Direção: Anna Muylaert. Produção: Fabiano Gullane, Caio Gullane, Débora Ivanov, Anna Muylaert. com co-produção de África Filmes e Globo Filmes [s. i.]: Pandora Filmes. 2015. 114 min.

TUDO que aprendemos juntos. Direção: Sérgio Machado. Produção: Gullane Filmes. [s. i.]: Fox Filmes. 2015. 102 min.