

# **Cinema e afrodescendência no Brasil – notas sobre representações e possibilidades na prática pedagógica.<sup>1</sup>**

Cristhiane Silva de Albuquerque Souza – PROPEd da UERJ/ NEEPP. \*

Daise Rosas da Natividade – PROPEd da UERJ/ NEEPP. \*\*

Maria Batista Lima – PROPEd da UERJ/NEEPP. \*\*\*

Henrique Cunha Júnior – UFC/Fundação McCarthur. \*\*\*\*

## **I – Introdução**

A partir de alguns filmes brasileiros com temáticas étnico-racial, refletiremos sobre as representações acerca da afrodescendência veiculadas no cinema, sobre os elementos ideológicos presentes nessas produções, bem como sobre as possibilidades de utilização desse tipo de filmografia no cotidiano escolar, para a formação crítica dos(as) alunos(as) no que se refere às questões abordadas.

Para o presente trabalho, empreendemos uma análise inicial de obras dos cineastas brasileiros Nelson Pereira dos Santos (Amuleto de Ogum e Tenda dos Milagres), Válder Lima Júnior (Chico Rei) e Cacá Diegues (Xica da Silva).

Nessa análise, buscamos interpretar a caracterização identitária negra apresentada na obra, o enfoque dos enfrentamentos e resistências dos(as) afrodescendentes na trajetória histórica da sociedade brasileira e a ótica dos conflitos e racismos nela processados.

Segundo Metz, a instituição cinematográfica está imbricada em relações com a economia, com a ideologia e com as expectativas das pessoas (METZ,1980). Quem produz cinema, ao tempo em que visa o lucro nas produções, expressa suas próprias intenções, idéias e crenças acerca da temática abordada. Por outro lado, a instituição cinematográfica estabelece uma relação com o espectador que desencadeia uma interlocução centrada no imaginário, no desejo e na construção simbólica de cada um. O cinema é então, um dispositivo de representação, que com seus mecanismos, sua organização de espaços e de papéis, sua linguagem própria, regras e convenções está longe da neutralidade atribuída às artes e à ciência. Basta refletir sobre as intenções implícitas e explícitas nos filmes produzidos, e como essas intenções podem colocar a “Sétima Arte” como instrumento de manipulação. Exemplo disso vê-se no filme “Arquitetura da Destruição” de Peter Cohen, onde é colocada a forma como o governo do 3º Reich se utilizou da produção cinematográfica para inculcar suas idéias de higienização arianista, desen-volvendo um racismo exacerbado na população, para que esta sustentasse seu projeto ideológico<sup>2</sup>.

A produção de cunho ideológico se sobressai no acervo cinematográfico nazista por seu poder de convicção – na propaganda direta, com os documentários fictícios ou na propaganda indireta, com ficções documentais. É emblemático o fato de que 40 mil das 62 mil escolas do Reich dispunham de sala de projeção e o resultado em pesquisa realizada com colegiais de 14 a 17 anos que apontava o heroísmo, o espírito alemão e o patriotismo como temas preferidos. É o poder de manipulação das artes em favor da ideologia racista de um grupo que quase destrói a humanidade e que, disseminada, provém a sustentação desse grupo por certo tempo.

Na sua expressão, comunicação e espetáculo o cinema mantém uma estreita relação com a história, pois tanto sobre o cinema incide o que se quer que ele seja em uma sociedade, quanto, na relação dinâmica com essa sociedade, ele tende a influenciá-la pela diversidade de forças que no meio atuam.

O historiador Marc Ferro (COSTA,1987) enfatiza a dupla função empreendida pelo cinema na história, do ponto de vista de fontes de arquivo ou como agentes da história, ao servir como elemento que entra de modo ativo em processos históricos (FERRO,1977). Como exemplos, lembramos mais uma vez o papel que o cinema teve, como instrumento de propaganda e difusor de modelos comportamentais e ideológicos nos diversos sistemas totalitários de governo – fascismo, nazismo, colonialismo, etc. Dos “Índios selvagens e cruéis” dos faroestes americanos, onde o branco reina como herói, à exposição da África como terra dos

selvagens nus, despossuídos de tudo e ainda à representação minorizante ‘permitida’ à população afrodescendente, numa posição marginal de complemento da vivência brancocêntrica. É sintomático de uma concepção euro-norte-americana, brancocêntrica e machista a visão representada no documentário “Nós que aqui estamos, por vós esperamos”, de Mazagão, o qual, apesar da qualidade técnica da montagem, expõe percepção de que a história e a civilização é prerrogativa dos europeus, norte-americanos, homens e brancos. Personalidades negras e fatos históricos, fora do âmbito euro-norte-americano, têm sua participação ignorada ou minimizada na obra.

## II – O filme na sala de aula

Esta reflexão nasce das nossas experiências com a utilização de filmes na prática pedagógica, em atividades que articulam a afrodescendência, a linguagem imagética e verbal, com os valores ideológicos e sócio-culturais presentes nas obras.

Assim, as mostras de vídeo sobre a temática multicultural e afrodescendente tem propiciado muito mais do que o simples lazer no contexto de atuação, no âmbito do Ensino Fundamental, Médio e Universitário, pois consideramos que a produção filmo-gráfica apresenta sempre um texto a ser lido, analisado e processado criticamente pelo espectador, se constituindo numa alavanca que impulsiona uma compreensão mais profunda da experiência cultural humana.

Nesse contexto, de avanço das comunicações e tecnologias, cabe à escola estar atenta a seu papel interventor nas relações de conhecimento, cultura e comunicação. A escola deve ajudar os educandos a desenvolver a prática da leitura crítica do cinema, possibilitando o desvelamento das ideologias impostas e o posicionamento frente a elas, a partir da reflexão e do questionamento. Esse processo de desvelamento implica na percepção do processo histórico de transformação dos homens mediatizado pelo trabalho e pelo amalgamento dos sentidos coletivos, que possam encaminhar a constituição de contra-ideologias.

A imagem filmográfica centra-se num referencial real (de mundo), sendo seu espectador crítico, assim, alguém que percebe esses referenciais no texto e que nele se descobre, como participante da dinâmica do real subjacente ao mesmo texto.

Além de recriar e partilhar referenciais de mundo, o espectador torna-se também autor, pois produz novos acontecimentos, empreende novas ações em função de sua consciência crítica e do aprimoramento da compreensão propiciado pela relação com a obra no trabalho educativo.

Dessa maneira, a mudança de postura dos alunos<sup>3</sup> espectadoras/es nas relações sociais após alguns projetos por nós desenvolvidos<sup>4</sup> como atividade pedagógica, tem evidenciado a contribuição que o trabalho com filmes pode nos propiciar, enquanto educadores e motivadores de práticas multiculturais de valorização de todas as linguagens que coexistem no espaço social e educativo.

Convém ressaltar que, o trabalho com filmes como recurso pedagógico e prática sócio-cultural, não implica na ausência do prazer, pois esse deve permear todo processo de leitura. O educando deve ser incentivado a sair da rotina, participar do universo projetado pela imaginação do autor/a, tornando-se assim, co-autora/or da obra, colocando a leitura imagética como processo ativo onde a o texto da imagem permite a interação entre dois contextos, o do autor/a e do leitor/a espectador/a. Mediante essa imagem, o autor/a evoca sentidos, busca investigação no retorno da platéia, a partir do apontamento de referenciais que o espectador recria ao lhe atribuir significados.

Embasados nessas concepções da importância e das peculiaridades da leitura filmográfica, consideramos que seja qual for o trabalho proposto nessa área ele há de está imbuído das intenções, sentidos e ideologias imbricadas nas relações entre cineastas, educadores/as e alunos (espectadores/as).

### **III - Negro na filmografia**

O processo ideológico de anulação sócio-política-econômica e cultural do afrodescendente/negro no Brasil, se faz presente em várias abordagens cinematográficas. O cinema, como instituição inserida no contexto ideológico da sociedade, tem seu lugar na contraditória e dialética vivência dessa sociedade e nas desigualdades impostas pelo modelo sócio-econômico vigente. Como projeto da elite hegemônica, o cinema instrumentaliza a difusão e representação dos modelos étnicos-sociais dessa elite, salvo algumas produções que expressam a resistência a esses modelos.

A produção cinematográfica tende a assumir a função de expressão, geração e disseminação de valores culturais, sociais e ideológicos de uma sociedade. O direcionamento dessas funções se definem no controle ideológico dos grupos/sujeitos hegemonicamente postos ou impostos. Essa produção está imbricada tanto na concepção de mundo e de ser de seus membros produtores, quanto nos interesses econômicos que permeiam este metier, assim como nas relações produzidas entre as intenções de quem produz e as expectativas de quem assiste.

A representação da participação negra ou afrodescendente nas produções cinematográficas, via de regra é pautada na depreciação, minimização, estereotipia ou negação existencial. De modo geral, as relações interraciais são ausentes e quando existem, predominam os papéis de status inferiorizados.

Jacques d'Adesky (1997), atribui parte dessa inferiorização e ausência representativa do afrodescendente na produção cinematográfica a raridade de roteiristas, produtores e cineastas dessa etnia. Temos a acrescentar que o poder decisório da elite brancocêntrica tende a vedar a inserção significativa dos afrodescendentes no quadro de atuação das produções, sustentando uma ideologia racista e reducionista, que enclausura a participação dos atores negros nos filmes temáticos específicos e históricos, como se na vida cotidiana fossem inexistentes. As produções em que aparecem prima pela representação perniciosa dessa parcela da população brasileira e promove a exotização e erotização da mulher e do homem negro, na figura do “Brasil moreno, paraíso da democracia racial e do eterno carnaval”, de pouca civilização e intelectualidade.

Essa concepção esvaziadora de sentido existencial afrodescendente tem seus exemplos ampliados quando da exposição em panoramas internacionais, enquanto os movimentos sociais e setores significativos da sociedade se articulam pela instituição de políticas públicas multiculturais que reduzam as desigualdades étnico-sociais, e pela superação da linearidade da história oficial. E como esse é apenas um dos muitos espaços onde a presença afrodescendente é coibida, há uma relativa naturalização da invisibilização que nos impede de analisar criticamente a problemática em questão. No entanto, a luta dos movimentos negros tem produzido, apesar das resistências, algumas mudanças no contexto das artes e da mídia. Tem aumentado a representação afrodescendente, porém vencer esse encarceramento ideológico requer mais do que algumas obras com temática “negra”, mas que estejamos em qualquer produção, na proporção representativa que é de direito.

### **Analisando alguns filmes**

O filme, Chico Rei<sup>5</sup>, centrado no personagem do mesmo nome, reportado na vivência da Congada<sup>6</sup>, tem na trajetória de Chico Rei, denominado Rei do Congo, e de seus companheiros, aprisionados e trazidos para o trabalho forçado nas minas de Vila Rica, uma amostra da história do povo negro no Brasil-Colônia. Expõe a saga dos nossos ancestrais frente ao processo de desenraizamento geográfico e sócio-cultural, à barbárie da imigração forçada, do desumano tratamento dos escravizadores e a convivência da Igreja Católica com a escravização criminoso.

Concomitantemente, evidenciam-se dois vieses raramente explicitados na história oficial. Por um lado, as estratégias de dominação e desumanização usados pelos escravizadores para espoliação dos nossos ascendentes africanos, com uso da manipulação religiosa, da desestruturação familiar e de muita violência física e psicológica, em cenas de estupro, de provocação ou insultos, de assassinato das mulheres no mar para aliviar a “carga”, de espancamento e humilhações. Por outro lado, desmistificando o caráter submisso e inferior a eles atribuídos, pois nossos ascendentes se apresentam no filme sempre imbuídos de uma força interior ancestral e de uma resistência múltipla que se desdobra em várias ações, desde a reação imediata e aberta à violência imposta, na articulação e tentativa de negociação pela liberdade, na fuga e formação de quilombos, na subversão da ordem imposta com a participação na Irmandade do Rosário com fins de apoio e de inserção dos valores africanos, fazendo uso do que Sodré (1983) denomina de campo das ambiguidades; enfim na manutenção persistente do sonho de liberdade.

O cineasta apresenta um contexto ideológico de controle imposto, mas também de múltiplas possibilidades<sup>7</sup>, onde o enforcamento de um homem e o espancamento de outro por apresentarem idéias de liberdade e justiça, assim como as violências contra os escravizados, a prisão de Chico Rei, entre outros fatos, não são capazes de eliminar a resistência dos nossos ancestrais.

Enfim, é o que nos parece ideologicamente correto, do ponto de vista da produção cinematográfica referente a temática. Situa-se no contexto dialético onde os sujeitos sociais fogem à diacronia minorizante do ser negro, reconstituindo-se numa dinâmica permeada de ideologias e contra-ideologias.

O filme Tenda dos Milagres<sup>8</sup> aborda questões atuais do ponto de vista das concepções acerca da afrodescendência, mestiçagem, racismo, valores e representações culturais. Tem como arcabouço argumentativo a biografia de um bedel da Faculdade de Medicina da Bahia, negro que se vê como mestiço e estudioso das relações étnico-sociais no âmbito acadêmico e na sociedade, que tenta desvelar os argumentos racistas da elite baiana, a partir de pesquisas sobre as raízes genealógicas de suas famílias, atraindo ira ao expor a ascendência africana da maioria delas.

Faz crítica à desconsideração das culturas de base africana, pela negação da representatividade dos produtores dessas culturas, coloca no cerne reflexivo a antiga e atual ideologia do branqueamento, que fazendo uso do continuum de cor permite a fuga da identidade e valores afrodescendentes, e retrata alguns exemplos da perseguição imposta aos africanos e afrodescendentes em suas práticas religiosas, com a prisão de pais de santo e a queima de terreiros, o que faz parte do processo de satanização dos cultos africanos e, conseqüentemente, dos seus praticantes.

O filme enfoca ainda o racismo camuflado, vivenciado até os nossos dias na reação do pai da garota que se propõe a casar com o filho de Arcanjo, quando o mulato aceito “quase como um filho” transforma-se em negro atrevido, e o racismo explícito na negatividade atribuída aos valores africanos e exposto nas falas das personagens, quando a capoeira, o samba e o candomblé são identificados como escolas de crimi-nalidade<sup>9</sup>.

Baseado na obra homônima de Jorge Amado, o filme oferece um rico mote para a problematização das questões étnicas, por apresentar posturas contrastante bem pre-sentes na atualidade social. A questão da mestiçagem, bem como o reducionismo das culturas negras, enfocadas sob a ótica estereotipada da sensualidade, da referência brancocêntrica e da falta de seriedade se fazem presentes no olhar do seu personagem principal, Pedro Arcanjo, que assume uma postura paradoxal, enaltecendo a mestiçagem, apresentando a mulatização como instrumento de aceitação do negro, apresentando uma superfície deturpada das religiões de base africana, enfim pautando as denominadas referências de base africana que o filme pretensamente pretende abordar pelos parâmetros dos valores da cultura branca ocidental.

Por outro lado, oferece ainda a possibilidade de uma articulação discursiva com as teorias eugenistas importadas da Europa por pensadores brasileiros do final do século passado e início desse século, na problematização levantada no interior da faculdade de medicina com intelectuais da área médica.

O filme Xica da Silva<sup>10</sup>, apresenta o contexto construído para as mulheres negras no processo de escravização e colonização criminosa: o de objeto do sexo. Embora a Xica se coloque como sujeito ativo por conseguir favores sexuais, não se constitui em nada mais do que o estereótipo da ‘negra fogosa’ que a

elite brancocêntrica tem tentado nos inculcar através dos séculos – no passado com o uso e abuso das mulheres escravizadas e, hoje, com a venda da imagem da ‘mulata objeto’. Deturpando a versão da figura histórica de Chica da Silva, ações, cujas referências orais e escritas nos apontam como centrada em ações revolucionárias em prol da coletividade negra, no filme são reduzidas a uma saga individualista e consumista, enquanto aos brancos sensualmente explorados são atribuídas as únicas referências civilizatórias da obra. Infelizmente, apesar de tratar-se da temática negra, a obra ao nosso ver não prima pela valorização das etnias afrodescendentes, visto que, além de limitar sua personagem principal a “negra sedutora e manipuladora”, ainda impõe uma forte indiferença da mesma para com seus irmãos de sina que a sua frente são chicoteados sem nenhuma reação de sua parte.

Em *Amuleto de Ogum*<sup>11</sup>, Nelson Pereira dos Santos, embora aprofundando o sentido simbólico e cultural das religiões de base africana, avançando em relação à abordagem folclorizada dos valores africanos feita em *Tenda dos Milagres*, parte para um outro tipo de estereotipia, centrada nos enfoques ideológicos da criminologia. A centralidade na exploração e manipulação dos jovens afrodescendentes põe em foco a juventude negra como massa acrítica, com propensão criminal.

Como instrumento pedagógico, esses filmes, bem como muitos outros, possibilitam que se insira no cotidiano da escola questões fundamentais à formação crítica do educando, de uma forma articulada com as práticas sociais, além de favorecer, mediante o emergente processo de dinamização tecnológica da educação, uma ampliação do conceito de leitura a partir da prática da leitura imagética e da reflexão sobre o componente político-ideológico inerente à toda produção cultural processada.

Enfim, essa é uma possibilidade possível de subverter a ordem corrente na qual, os direcionamentos correntes parecem intencionalmente pasteurizar a cultura, propagando um estilo euro-norte-americano de ser, de mundo e de vida. Perceber isso é o primeiro passo para o desenvolvimento de uma autonomia cultural e de uma prática pedagógica transformadora.

#### **Referências Bibliográficas:**

- CHIAVENATO, JÚLIO JOSÉ. *O negro no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COSTA, ANTONIO. *Compreender o Cinema*. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- CUNHA JÚNIOR, HENRIQUE. “Etnia Afrodescendente, Pluriculturalismo e Educação”. *Revista Pátio*. nº 06. Rio Grande do Sul: Artes Médicas, 1998.
- D’ADESKY, JACQUES. *Pluralismo Étnico e Multiculturalismo – Racismos e Antiracismos no Brasil*. São Paulo: Departamento de Antropologia Social da USP, 1997.
- GRAMSCI, ANTÔNIO. *Concepção Dialética da História*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1989.
- HOBSBAWN, ERIC. *Era dos Extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- JAPIASSU, HILTON. *O Mito da Neutralidade Científica*. Rio de Janeiro: Imaga Editora, 1975.
- METZ, CHRISTIAN et alli. *Psicanálise e cinema*. São Paulo: Global Editora, 1980.
- MUNANGA, KABENGUELE. *Negritude, usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1988.
- NAZÁRIO, LUIZ. *De Caligari a Lili Marlene: cinema alemão*. São Paulo: Global Ed., 1983.
- PEREIRA, AMAURI MENDES. *Construção Etnocêntrica do Conceito de Cidadania*. Rio de Janeiro, 1999. Mimeo.
- SCHWARTZMAN, SIMON. *A redescoberta da cultura*. São Paulo: UNESP, 1997.
- SEYFERTH, GIRALDA. *A Antropologia e a Teoria do Branqueamento da Raça no Brasil: A tese de João Batista de Lacerda*. São Paulo, 1985.

SODRÉ, MUNIZ. *A Verdade Seduzida - Por um Conceito de Cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.

### Notas Bibliográficas:

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no X Congresso Internacional da Associação Latino-Americana de Estudos de África e Ásia, em 28/10/2000. Rio de Janeiro: ALADAA/UCAM/CEAA, 2000.

<sup>2</sup> A esse respeito Nazário diz que “*Liquidadas a verdadeira cultura, a verdadeira ciência e a verdadeira arte, o nazismo fomenta uma falsa ideologia, uma falsa cultura, uma falsa ciência e uma falsa arte. O cinema nazista surge em 1933 e produzirá, em doze anos, cerca de 1350 longa-metragens.(...) Com 5446 salas, somando dois milhões de poltronas, o Reich coloca-se no segundo lugar da produção mundial de filmes, atrás apenas dos EUA.*” ( Ver NAZÁRIO,1983,p. 48-49).

<sup>3</sup>@=a/o

<sup>4</sup> “Ciclo de Filmes sobre Literatura Brasileira” - projeto desenvolvido na EPGPS, em Sergipe, com alunos do Ensino Fundamental; “Mostra de Vídeos sobre Afrodescendência” - projeto em desenvolvimento na UERJ/PROPED, com alunos do mestrado e graduação.

<sup>5</sup>*Chico Rei* – De Walter Lima Jr. , “baseado no argumento de Mário Prata, na tradição oral mineira, na poesia de Cecília e na memória do Negro Brasileiro.”

<sup>6</sup> Manifestação cultural de base africana, representada em diversos municípios brasileiros...

<sup>7</sup> A esse respeito a formulação de Pereira (1998), sobre a ação dos negros/as nas relações étnico-sociais ilustra bem o contexto de luta do povo negro: “*Apesar dos mecanismos patrimoniais de controle e reprodução, as classes dominantes não estavam sozinhas em campo – eram obrigadas a guardar um espaço de negociação e instituir mecanismos capazes de amortecer eventuais radicalizações que fugissem ao seu controle.*” (MENDES PEREIRA, 1999). [Cena anterior a saída de Chico Rei da prisão, quando o escravizador diz sentir cheiro de revolta no ar, portanto melhor liberar Chico Rei e pegá-lo mais adiante].

<sup>8</sup> Filme de Nelson Pereira dos Santos, adaptado do romance homônimo de Jorge Amado.

<sup>9</sup> “*A Bahia é terra de brancos , quem quiser bater candomblé que vá para a África.*”.[Fala retirada de uma das cenas do filme]

<sup>10</sup> Filme de Cacá Diegues.

<sup>11</sup> Filme de 1974, de Nelson Pereira dos Santos.

\* Mestranda em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Membro do Núcleo Educação, Etnia e Políticas Públicas.

\*\* Mestranda em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Membro do Núcleo Educação, Etnia e Políticas Públicas.

\*\*\* Mestranda em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Membro do Núcleo Educação, Etnia e Políticas Públicas.

\*\*\*\* Professor Titular da Universidade Federal do Ceará-UFC

Bolsista da Fundação MacArthur.