



O negro brasileiro e o cinema:
história, militância e arquétipos raciais

Ademir Luiz da Silva¹



Resenha

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas, 2011. 240 p.

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás e professor da Universidade Estadual de Goiás (UFG). Pós-doutor em Poéticas Visuais e Processos de Criação pela Faculdade de Artes Visuais da UFG. Docente do programa de mestrado interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER). Coordenador do Centro de Documentação da UEG - Anápolis (CEDOC).

e-mail: alsconclave@gmail.com

Todo trabalho intelectual que flerta com um discurso militante, seja acadêmico ou ensaístico, está sempre em terreno minado. Muitas vezes um bem-intencionado combate ao preconceito acaba por fazer farto uso das armas do adversário. Não é raro que se transformem em panfletos demonizando tudo o que é tido como “maioria”, “dominante” ou “opressor”. O “inimigo” pode ir desde a religião cristã até a literatura de Shakespeare. Escolas do Ressentimento, como diria Harold Bloom, pululam. Em certas ocasiões o discurso de combate é explícito e assumido, como no vídeo “Essa conversa não é sobre você”, produzido pela Rede Nacional de Juventude Negra e estrelado pela atriz Juliette Nascimento, que provocou polêmica na internet em 2012. Toda militância apresenta certo potencial explosivo. É da natureza do conceito e de sua práxis.

Essa é a encruzilhada na qual se encontra o livro *O Negro Brasileiro e o Cinema*, do jornalista, pesquisador, roteirista e diretor de vídeos João Carlos Rodrigues, carioca nascido em 1949 e reconhecido especialista na vida e na obra de João do Rio, sobre quem escreveu três livros. Publicado em 2011 pela editora Pallas, trata-se da terceira edição, revista e ampliada, de um volume de 1988 que foi relançado com modificações em 2001. Nessa nova e caprichada edição, repleta de ilustrações e fotos *still* raras, merece destaque a capa, produzida por Luis Sagar e Rose Araújo, exibindo uma bela e forte imagem em preto e branco do filme *A Deusa Negra*, de 1979: um close na atriz Ruth de Souza, usando paramentos rituais do candomblé.

O autor, já na introdução, demonstra total consciência dos perigos da empreitada. Faz questão de destacar que, “por não ser eu mesmo negro, procurei alcançar um grau adequado de isenção, intermediário entre a emoção e a razão, a simpatia e a imparcialidade” (p. 17). Todo esse cuidado não é por acaso: tanto ganhar apoio quanto sofrer patrulha ideológica seriam variáveis possíveis. Em projetos dessa natureza, toda palavra possui peso e deve ser considerada com cuidado. O que, felizmente, não faz de João Carlos Rodrigues um autor excessivamente partidário ou engajado. Pelo contrário. Ele é obviamente simpático ao objeto de análise, mas não um apologista. Sua militância é,

sobretudo, inteligente. O volume é rico em advertências de que certas atitudes podem ser “um erro político e de consequências imprevisíveis – e certamente nefastas – a sua adoção por parte do mundo acadêmico e da militância negra” (p. 14) e que filmes como *Xica da Silva*, de Cacá Diegues, que foi atacado como conformista e antifeminista, tem nesse “potencial polêmico (...) suas melhores qualidades” (p. 57). Essa busca pelo equilíbrio analítico em detrimento da autocomiseração dá o tom geral.

O objetivo do livro é “averiguar se o cinema nacional, nas suas diversas épocas e estilos, tem refletido ou não a realidade do negro brasileiro, como e por quê” (p. 15). Para tanto, a primeira iniciativa do autor é estabelecer categorias de análise. Não se trata de construir tipos ideais weberianos que alicercem sua análise, mas descrever estereótipos bidimensionais visando demonstrar que “nossos filmes não apresentam personagens reais individualizados, mas apenas arquétipos e/ou caricatura: ‘o escravo’, ‘o sambista’, ‘a mulata boazuda’” (p. 21). São arrolados diversos tipos, que vão desde o Preto Velho, passando pelo Negro Revoltado até o Crioulo Doido. Iniciando cronologicamente sua análise em 1901, com o curta-metragem documentário *Dança baiana*, João Carlos Rodrigues identificou contribuições contemporâneas, como o surgimento do chamado afro-baiano: “um tipo recente, mas que veio para ficar. Trata-se do cidadão brasileiro de pele negra que procura ressaltar seus traços culturais africanos (ou que acredita serem africanos) nas roupas, penteados, etc.” (p. 49), figura celebrada no filme *Ó pai Ó* (2007), de Monique Gardenberg.

Talvez um dos mais intrigantes tipos identificados seja o Negro de Alma Branca. Seriam basicamente negros que se incorporaram ao universo social dominante, obtendo ascensão socioeconômica e se esqueceram de suas raízes. Segundo o autor, o galã Sidney Poitier, de *Ao mestre com carinho* e *Adivinha quem vem para jantar*, talvez seja seu maior representante internacional. Vale ressaltar que embora Poitier tenha feito fama com personagens dessa natureza, na vida real foi um destacado militante da causa negra. João Carlos Rodrigues reconhece que “esse negro ‘positivo’ foi muito utilizado pelos diretores liberais

que combatiam a segregação racial dentro da indústria cinematográfica nos anos 1950 e 1960” (p. 163), mas mostra-se crítico quando defende que esses “personagens didaticamente ‘positivos’ estão sempre muito distantes da realidade cotidiana da absoluta maioria dos negros brasileiros. Essa estranha ambiguidade faz com que o Negro de Alma Branca seja visto pelo negro militante como ‘traidor’, por ter escolhido o caminho da libertação individual” (p. 28 – 29). Figuras como o escritor Machado de Assis, o poeta Cruz e Souza e o futebolista Pelé, que fez filmes nos quais teria assumido essa persona, seriam exemplos. O problema, conforme apresentado, é insolúvel e labiríntico: a identidade negra deve ser necessariamente coletiva e assumida como ideário telúrico, do contrário é alienação; por outro lado, se existe uma incorporação ética e estética da negritude, o Negro de Alma Branca torna-se um afro-baiano, outro estereótipo igualmente redutor. É possível o meio termo? O problema permanece no ar.

De fato, em alguns momentos fica a sensação de que o desejo de arrolar o máximo possível de informações impediu o autor de aprofundar certas análises ou mesmo de apresentar conclusões provisórias. Por exemplo, quando é citado o filme *Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, acertadamente se coloca o famoso capitão Nascimento em segundo plano, estabelecendo que o verdadeiro protagonista é o “negro Matias. Jovem policial idealista e liberal, estuda numa universidade e namora uma estudante (branca) de classe média. Sua transformação gradual em máquina mortífera sem escrúpulos é o tema central do roteiro, não resta dúvida, embora nem todos tenham percebido isso, distraídos pelo impacto do *mise-en-scène*” (p. 38). A intrigante questão é colocada, mas não é desenvolvida. O mesmo ocorre quando elogia *Quanto vale ou é por quilo* (2005), de Sérgio Bianchi, defendendo que o filme “merece ser melhor conhecido” (p. 63). Apenas esboça rapidamente algumas de suas teses principais.

Reconhece-se que o espaço limitado possa ter impedido o desenvolvimento de alguns temas, mas, ainda assim, o leitor permanece na expectativa de ler as opiniões de João Carlos Rodrigues sobre eles. Sobretudo em função da autoridade crescente que o autor vai acumulando no decorrer da leitura. Seu

conhecimento de causa chega ao ponto do preciosismo erudito, como quando comenta que nos filmes de “Carlos Diegues, a ficção impera sobre a realidade, e até sobre a verossimilhança. Assim, embora ‘Quilombo’ seja uma palavra da língua angolana quimbundo, e Palmares tenha sido estabelecido por negros bantos, a canção tema de Gilberto Gil fala de ‘fogo santo de Olorum’ e, em dado momento, o personagem Ganga Zumba é possuído por Xangô – dois orixás dos iorubás (que nessa época mal existiam no Brasil)” (p. 58 – 59).

Ao mesmo tempo é taxativo em algumas questões controversas. Não hesita em afirmar que “acredito que sempre existirá uma diferença de enfoque entre os filmes que abordam um tipo social ou racial específico se dirigidos por um analista /simpatizante ou por alguém que faça parte do grupo focalizado. Assim, o filme de um diretor negro sobre o negro brasileiro possuirá sempre uma coisa que faltará eternamente ao diretor não negro: vivência” (p. 132). É possível discordar da tese, mas não de reconhecer que ela é válida e está muito bem embasada. Aparentemente, João Carlos Rodrigues não acredita na possibilidade de total integração do negro na sociedade brasileira em médio prazo. Sua perspectiva é pessimista. Para ele, a experiência de ser negro, ainda que um negro de classe média, ou mesmo rico, trás em si uma “insustentável leveza do ser”. Não se é negro impunemente numa sociedade de raízes escravocratas. Algum tipo de segregação residual sempre vai existir; e nem a fama nem a fortuna podem mudar isso. Tampouco o amor. O autor observa que no cinema brasileiro “na maioria dos filmes, antigos ou não, o relacionamento amoroso entre raças surge como desencadeador de conflitos, e não como sua solução” (p. 110).

Em momento algum o livro fraqueja e cai para o politicamente correto. Mesmo quando observa que na comédia *O trapalhão no planalto dos macacos* (1976), de J. B. Tanko, “um dos maiores motivos de riso é quando a macaca principal cai de amores por Mussum... o único negro entre os atores principais!” (p. 120), não encena se escandalizar ou arrola um sermão. Simplesmente deixa o leitor tirar suas próprias conclusões acerca do óbvio: de que se tratava de uma piada boba e de mau gosto. Acredito que isso ocorra porque João Carlos Rodrigues reconhece

que o debate está em aberto. Não é possível trabalhar com ideais libertários absolutos, que podem se revelar tão fascistas quanto o racismo aberto. “Essas questões cruciais podem ser respondidas apenas pela própria comunidade, e isso só acontecerá quando ela tiver de si mesma uma visão menos idealizada e autocomplacente, sem cair na armadilha isolacionista do multiculturalismo” (p. 151).

Como está explícito no título do volume, o foco central é o cinema brasileiro. Apesar disso, João Carlos Rodrigues oferta ao leitor alguns bônus. Em um apêndice apresenta um relativamente curto, mas muito competente resumo da trajetória do negro no cinema mundial. Vai de Hollywood, passando pela Europa e América Central, até chegar à produção cinematográfica de alguns países africanos, com destaque para os da Nigéria, do Quênia e da África do Sul. O segundo apêndice apresenta um texto do cineasta Carlos Diegues e um terceiro uma resenha do professor João Luiz Vieira, coordenador do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense. Por fim, servindo como um mapa para futuros pesquisadores, ou mesmo para interessados no tema, o livro apresenta uma lista com a ficha técnica de dezenas de filmes que abordam de algum modo a temática negra.

O Negro Brasileiro e o Cinema escapa sem maiores problemas do campo minado no qual foi composto. É um livro de referência, composto com clareza e inteligência. De alguma forma é militante, mas não se deixa seduzir pela própria militância. Deixa claro que “essa conversa” é sobre os negros, escrita por um caucasiano, mas que aspira ser universal.