

# REFLEXÕES SOBRE A POSSIBILIDADE DE UM CINEMA NEGRO BRASILEIRO

Alessandro Reina<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo faz um estudo sobre a presença do negro no cinema brasileiro e acerca das possibilidades de um cinema negro no Brasil. Faz uma abordagem histórica acerca da trajetória do negro no cinema brasileiro e das dificuldades envolvendo produções cinematográficas negras. O texto problematiza a questão do negro e sua inserção no cinema, em contraste com as inúmeras desigualdades sociais que continuam sendo produzidas na atualidade, refletindo um atraso no que diz respeito ao combate ao preconceito e na luta por igualdade de oportunidades no interior da sociedade brasileira.

**Palavras chaves:** Cinema, negro, Brasil, filmes, sociedade.

## REFLECTIONS ON THE POSSIBILITY OF A BRAZILIAN BLACK CINEMA

**Abstract:** This article makes a study about the presence of the black in the Brazilian cinema and about the possibilities of a black cinema in Brazil. It makes a historical approach about the trajectory of the black in the Brazilian cinema and of the difficulties involving black cinematographic productions. The text problematizes the issue of the black and its insertion in the cinema, in contrast with the numerous social inequalities that continue to be produced today, reflecting a delay in the fight against prejudice and in the struggle for equal opportunities within the Brazilian society .

**Keywords:** Cinema, black, Brazil, movies, society.

## Introdução

**D**e início precisamos deixar claro que o espectro de desigualdades produzido no Brasil, tem raízes profundas em nosso processo de colonização e que ainda está muito presente nos dias atuais, sendo que os múltiplos fatores de desigualdade têm sido deixados de lado devido à ascensão de um governo de direita conservadora no Brasil. Tal governo, não tem demonstrado interesse na valorização das minorias em nosso país. Este desinteresse demonstra a existência de uma grande contradição, visto que somos o segundo maior país com população negra no mundo depois da Nigéria, cerca de 49% da população brasileira é afrodescendente, e a existência do preconceito permanece, em primeiro lugar devido a raízes

---

<sup>1</sup> Mestre em Educação. Professor de filosofia da rede pública de ensino e do Claretiano Centro Universitário. Pesquisador CNPq do G-CINE/NESSE- Núcleo de Estudos Sobre Ensino da Filosofia da Universidade Federal do Paraná e coordenador do Grupo de Estudos Sobre Cinema e Ensino da Filosofia (GECEF) do Claretiano Centro Universitário.

culturais, em segundo, devido ao fato de sermos governados e dominados por uma parcela elitista que detém em suas mãos o domínio político e econômico da nação.

O preconceito e a discriminação contra o negro encontram-se na raiz dos problemas de ordem social e econômica em nosso país e o discurso que visa minimizar ou afirmar que esta desigualdade é inexistente, objetiva apenas corroborar com um processo de reificação do afrodescendente e mantê-lo subjugado sob uma falsa ideologia de equiparação social e econômica, levando-se em conta direitos e oportunidades.

Por isso, pensando a questão de um legítimo cinema negro no Brasil, é mister afirmar que o mesmo nunca existiu. Podemos afirmar e analisar apenas a presença do negro dentro das produções cinematográficas brasileiras no decorrer das décadas analisando o seu papel, função e objetivo dentro das narrativas fílmicas existentes.

Historicamente o cinema brasileiro desde sua chegada em 1896 teve uma forte influência estrangeira. De início, devido aos problemas de ordem técnica, que iam desde a adequação de espaço até geração de energia elétrica, já que o país possuía grandes dificuldades neste setor. Cabe observar que o país ainda colhia os frutos do golpe de 1889 (República) que fora travado pelas oligarquias latifundiárias brasileiras com apoio dos militares, em virtude da retaliação contra o processo abolicionista e a extinção do poder monárquico-imperialista no Brasil. Desta forma, a abolição da escravidão (1888) ainda era recente, não somente no Brasil, mas também em toda América. Segundo Galeano (2000), este processo de abolição das escravaturas tem sua motivação na criação de um mercado consumidor no continente, tendo em vista o processo de industrialização crescente que estava acontecendo na Europa a partir da Revolução Industrial que partiu da Inglaterra no início do século XIX. E tendo em vista que escravos não consomem, era preciso libertá-los a fim de que fosse introduzida a mão de obra assalariada para consolidar a abertura de mercados consumidores nos países da América.

O Haiti foi o primeiro país a abolir sua escravidão em 1804 e o Brasil foi o último em 13 de maio de 1888. Num intervalo inferior a cem anos, todos os países da América aboliram a escravidão e estavam prontos para se adequar ao mercado e as novas abordagens de consumo que o mundo pós-moderno traria. Porém, no Brasil este processo foi retardado pelo golpe que instituiu a república. O Brasil era um país eminentemente agrícola e se manteve assim até idos de 1930, quando o governo de Getúlio Vargas implantou uma série de reformas e medidas para modernizar o país. Tivemos um atraso considerável do ponto de vista industrial, mas isso era bom para a Europa uma vez que os países subdesenvolvidos tornavam-se dependentes de seus produtos.

Por isso no Brasil, quando o cinema chega em 1896, veio como uma inovação tecnológica e por algum tempo foram consumidos vários filmes que eram importados e exibidos em nosso território. Aqui se encontra outro problema de ordem estrutural que é a incapacidade de produzir filmes no Brasil, uma vez que isso prejudicava o mercado externo. Tornamos-nos dependentes da importação e isso prejudicou tanto a produção quanto a evolução do cinema brasileiro ao longo das décadas, sendo que até hoje não possuímos uma indústria cinematográfica nacional, sendo que as salas de cinema são totalmente dominadas pelas produções estrangeiras, em especial as norte americanas.

Antes da Proclamação da República havia contradições evidentes em nosso país, embora o preconceito existisse, ainda eram encontrados mulatos em posição de destaque, como afirma Rodrigues (2008), quando cita o caso do barão de Cotegipe, membro do partido conservador e opositor da abolição e o engenheiro André Rebouças, negro e abolicionista que frequentava o palácio e dançava valsa com as mulheres da corte para escândalo dos racistas. O Brasil era um país de contrastes, embora estes casos de negros em posição de destaque eram raras exceções.

Neste contexto exclusivista, numa sociedade branca elitista, a presença do negro no cinema foi sempre escassa, sendo quase exclusivamente estereotipada. Por incrível que pareça, as teorias racistas que visavam um

"embraquecimento da população" foram difundidas principalmente após a proclamação da república, que pretendia "democratizar" o país. Por isso analisaremos a seguir no presente texto como se deu a participação do negro no cinema brasileiro desde as primeiras décadas até a atualidade. Sabemos que a tarefa é difícil e que muitos detalhes ficarão de fora do presente texto, por isso destacamos a necessidade de que tal texto seja analisado apenas como o início de uma contribuição para pesquisa e desenvolvimento deste tema.

### **Desenvolvimento**

Quando pensamos na presença do negro no cinema brasileiro, uma questão que primeiramente se coloca, é como este negro é representado nas imagens de um filme nacional. Infelizmente o preconceito fortemente arraigado em nossa sociedade, fez com o que o negro fosse sempre retratado por meio de arquétipos, estereótipos ou caricaturas. Rodrigues (1988) em seu livro **O Negro brasileiro e o cinema**, destaca cerca de 12 arquétipos que retratavam o negro na época, entre quais podem ser destacados como mais importantes, o Preto Velho ( que transmite a tradição ancestral africana ), o Mártir da escravidão, o Nobre Selvagem, o Negro Revoltado, o Negro de Alma Branca (trágico elo entre oprimidos e opressores ), o Crioulo Doido (equivalente assexuado e cômico do Arlequim da Commedia dell'Arte ), a Musa Negra. Há dois com uma nítida conotação sexual exacerbada: o ameaçador Macho Negro (Negão) que povoa os sonhos racistas com estupros e violências; e a Mulata Sedutora (Mulata Boa), uma espécie de mulher-objeto, símbolo da reificação da mulher afrodescendente.

A partir de 1898 quando Afonso Segretto inicia a filmagem de algumas imagens no Brasil, o período ainda era marcado pelo cinema mudo e não ficcional. O cinema ficcional só ganhou impulso após 1902 quando Melliés lançou o fabuloso filme **Viagem a Lua** (FRA-1902) e nos Estados Unidos começam a ser produzidos filmes mudos do gênero western como **The Great Train Robbery** (EUA-1903) de Potter, que alavancaram o gênero ficcional fílmico. Porém o preconceito racial assim como no Brasil ainda era muito

presente, fato que pode ser observado no clássico **O Nascimento de Uma Nação** (EUA-1915) dirigido por D.W. Griffith, que ao ambientar a Guerra Civil Americana, utilizou personagens brancos com o rosto pintado para parecerem negros. Além disso, o filme enaltece a Ku Klux Klan como heróis e coloca a imagem estereotipada dos negros como bandidos maus e violentos.

Havia, desta forma, uma dificuldade de contar com a presença de negros em filmes estrangeiros, fato também observado no Brasil, embora as primeiras narrativas ficcionais por aqui tenham iniciado a partir de 1908 com o filme **Os estranguladores**, com direção de Antônio Leal. Até 1919 seriam adaptados vários clássicos da literatura que juntamente com filmes baseados em crimes ocorridos na época, marcariam esta primeira fase do cinema brasileiro, embora muito pouco se saiba, como afirma Rodrigues (2008), já que só restou cerca de 5% da produção da época.

É com o surgimento da chanchada que temos marcadamente o início da presença do negro no cinema brasileiro. A chanchada ficou conhecida como um gênero de comédia com caráter ingênuo, burlesco, carnavalesco e popular que predominou nas produções cinematográficas no Brasil em um longo período, que vai de 1930 até final da década de 1950. Devido à crise econômica de 1929, a produção fílmica norte americana foi reduzida sensivelmente e isto propiciou no Brasil tanto a produção quanto o consumo de filmes nacionais, principalmente do gênero chanchada. Foi a partir deste momento que surgiram as produtoras brasileiras como a **Cinédia** em 1930, a **Atlântida Cinematográfica** em 1941, e a **Companhia Cinematográfica Vera Cruz** em 1949.

É dentro do contexto das chanchadas que irão surgir os primeiros atores negros profissionais, entre os mais famosos, Grande Otelo, Pérola Negra, Chocolate e Colé. Embora já fossem profissionais conhecidos e reconhecidos pelo público, os negros não eram protagonistas nestes filmes de humor, que em sua maioria eram ocupados pelos galãs brancos como Oscarito e Anselmo Duarte. Embora a presença do negro já esteja fixada no cinema, o

estereotipismo e ausência de protagonismo negro ainda são latentes, segundo Rodrigues (2008):

Analisemos os dois maiores sucessos de bilheteria do período, dois melodramas musicados. *Favela dos meus amores* - 1935 direção de Humberto Mauro foi um dos primeiros filmes de ficção feito fora dos estúdios, numa favela de verdade no Rio de Janeiro. Os personagens são compositores e sambistas, mas interpretados por atores brancos ou mulatos claros. O negro surge mais como figurante. Mesmo assim o filme chegou a ser censurado, "porque mostrava muito pobre e muito preto", mas acabou liberado. *O ébrio* - 1945 direção de Gilda de Abreu, um dramalhão sobre as desgraças de um cantor alcoólatra, enganado pelos próprios parentes, tem protagonistas brancos. Há apenas três negros no filme: todos são criados domésticos devotados aos patrões, ingênuos e quase inverossímeis de tão bondosos. (RODRIGUES, 2008, n.p)

Após o fim da ditadura de Vargas em 1945, a produção explode em território brasileiro. Lembremos que dentro deste contexto foram fundadas duas grandes produtoras brasileiras dedicadas a fazer filmes aqui no Brasil, a **Atlântida e a Vera Cruz**. Cabe observar que fazer filmes para serem consumidos no Brasil neste período era complicado, a grande maioria da população era analfabeta, cerca de 56,1% segundo dados do próprio IBGE. Por isso, as produtoras do período se dedicaram a produzir filmes para analfabetos, narrativas simples, comédias burlescas, sem preocupação nenhuma com aspectos técnicos rigorosos ou estéticos. Desta forma as comédias satirizavam não somente os negros, mas todas as etnias, como imigrantes, judeus dentre outros. A minimização do negro e a estereotipação continuam, como podemos observar na descrição feita por Rodrigues (2008):

Numa chanchada de 1949, dirigida pelo italiano Ricardo Fredda ( *O caçula do barulho* ), um comediante ( branco ) reluta em seduzir uma criada negra e gorda porque a acha parecida com uma macaca chimpanzé. Em outra do mesmo ano ( *E o mundo se diverte* ), o ator negro, baixo e feio, atende ao telefone, onde uma sedutora voz feminina pede que descreva a si próprio. E ele responde: " - Sou louro, alto, olhos azuis, etc... " Como vemos, as chanchadas eram ingênuas mesmo nas suas pequenas maldades. Mas em uma pelo menos ( *A dupla do barulho* - 1953, direção de Carlos Manga), o problema racial aparece nitidamente. Numa dupla de atores ( um negro e um branco ) a harmonia se rompe quando o negro se julga preterido, abandona tudo, torna-se alcoólatra e sofre muito, antes do inevitável happy-end. Mesmo numa produção comercial de rotina como essa, podemos encontrar uma evidente metáfora social, sem dúvida uma grande evolução frente às décadas anteriores. (RODRIGUES, 2008, n.p).

Havia na época uma espécie de relutância nos altos setores da sociedade brasileira em retratar a realidade. A realidade mostrava um Brasil pobre (para não dizer miserável) marcado pelas favelas, pela desigualdade social e de renda, um país de analfabetos, de miseráveis e famintos. Essa relutância aparecia fortemente na arte, fato observado com a censura sobre alguns filmes.

Em 1955, Nelson Pereira dos Santos, com certeza um dos maiores e melhores diretores do Cinema Nacional, filmou **Rio 40 graus**, filme que centrava a narrativa no cotidiano de cinco crianças que desciam da favela até Copacabana para vender amendoins. O filme evidenciava vários aspectos da realidade social, do preconceito e da desigualdade existente na época. O filme gerou polêmica porque foi censurado pelo coronel Menezes Cortes, chefe do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP) e teve sua exibição integral ameaçada, porém vários intelectuais saíram em sua defesa até o filme ser liberado pelo departamento de censura do governo. Rio 40 graus foi o filme que inspirou o movimento o Cinema Novo no Brasil que na época fora fortemente influenciado pelo movimento neorrealista italiano.

Essa ligação com o neorrealismo e a vontade de retratar o povo e sua relação com a cidade do Rio de Janeiro tiveram papel fundamental no debate que foi desenvolvido a partir da interdição de Menezes Cortes. No dia 23 de setembro de 1955, o jornal Tribuna da Imprensa noticiou que Cortes censurou Rio, 40 Graus, por haver considerado o filme impróprio, pois “apresenta delinquentes, viciosos e marginais, cuja conduta é até certo ponto enaltecida” (apud Gubernikoff, 1985: 215), além de ter se valido de “expressões impróprias à boa educação do povo e às considerações devidas aos nacionais de um país amigo”. Ainda, Cortes ressaltou que o objetivo do filme era “explorar situações para desmoralizar instituições”. (LAPERA, 2015, p.180).

Rio 40 graus gerou um incômodo muito grande, tanto entre as autoridades quanto diante da alta sociedade elitista da época. Uma coisa é evidenciar a miséria no dia-a-dia, outra é mostrá-la ao mundo através do cinema. Estava claro porque o filme havia despertado a ira da elite da época, mas o filme já havia desencadeado um processo revolucionário que resultaria no Cinema Novo alguns anos mais tarde. Para o Coronel Menezes, tudo incomodava no filme, desde a pobreza, a imagem dos meninos pobres, a

favela e até a figura do malandro Valdomiro, que fora interpretada por Jece Valadão (ator negro) e que segundo o coronel Menezes, seria uma péssima influência para a juventude da época.

Acentuado pelos argumentos pitorescos, evidencia-se que o incômodo para o coronel é resultado do tipo de imagem apresentada a respeito do povo. Ao manifestar seu desagrado quanto à “sucessão de aspectos da miséria do Rio de Janeiro”, Menezes Cortes destaca que uma possível identificação do cidadão carioca com a figura do malandro deve ser rechaçada, aliando a isso uma suposta desvalorização da família e do trabalho. E vê no destino dessa personagem a consagração das “más intenções” do diretor: a morte acidental do menino como uma metáfora do desejo oculto do diretor evidenciado pelo filme de “solapar a sociedade” (LAPERA, 2015, p. 181).

Inspirados pelo filme de Nelson Pereira dos Santos, **Rio 40 Graus** e pelo pioneirismo de Humberto Mauro na década anterior, surge um grupo de cineastas dentre os quais se destacam Cacá Diegues, Leon Hirszman, Paulo Cesar Saraceni, Joaquim Pedro de Andrade, Glauber Rocha, Ruy Guerra que iniciam a construção de uma série de filmes que problematizariam a realidade política e social brasileira. Estes cineastas foram os precursores através de seus filmes do movimento do **Cinema Novo**, famoso pelo lema “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

A baixa qualidade técnica dos filmes, o envolvimento com a problemática realidade social de um país subdesenvolvido, filmada de um modo subdesenvolvido, e a agressividade, nas imagens e nos temas, usada como estratégia de criação, definiriam os traços gerais do Cinema Novo, cujo surgimento está relacionado com um novo modo de viver a vida e o cinema, que poderia ser feito apenas com *uma câmera na mão e uma ideia na cabeça*, como prometia o célebre lema do movimento. (CARVALHO, in. MASCARELLO, 2006, p. 287)

Os cinemanovistas não eram grandes nomes do cinema nacional, muitos estavam começando e alguns no início do movimento não haviam realizado ainda nenhum filme. As produções fílmicas encabeçadas pelos cinemanovistas eram realizadas com pouco dinheiro e em condições técnicas bastante difíceis. Muitos dos filmes precisaram ser dublados dadas as dificuldades de captação do áudio durante as gravações. **Barravento** (BRA-



1962) primeiro longa-metragem do cineasta Glauber Rocha, só foi lançado devido à perícia e cuidado de Nelson Pereira dos Santos que foi o responsável pela montagem e edição do filme.

Conta-se que Glauber ao tentar fazer ele mesmo a edição do filme teria ficado tão irritado com a dificuldade imposta, que teria jogado os negativos do filme no lixo e ido embora da sala de edição. Nelson Pereira dos Santos que estava lá viu a cena e decidiu ajudar o cineasta baiano a editar o filme, já que possuía maior experiência que Glauber. Cabe ressaltar que além de pertencerem ao movimento, todos os cineastas eram muito amigos e próximos, herança das longas conversas de bar no bairro do Catete no Rio de Janeiro.

O intenso diálogo e colaboração entre estes cineastas, fez com que os filmes produzidos até 1964 tivessem profunda relação uns com os outros, muito mais que inovar sobre a temática a ser abordada, estes cineastas inovaram com relação à construção estética do filme, principalmente Glauber Rocha, que é conhecido mundialmente por ter influenciado vários cineastas, dentre alguns podemos citar o italiano Bernardo Bertolucci e o norte americano Martin Scorsesse. Este último revelou em entrevista no ano de 2006 à Folha de São Paulo, sua admiração e influência dos filmes de Glauber em sua formação como cineasta:

Eu vi os filmes do Cinema Novo, no Museu de Arte Moderna, em 1969 ou 1970. Assisti à 'Terra em Transe' e 'Os Fuzis' na versão original, sem legendas. Foi uma experiência muito, muito forte. Eu nunca tinha visto aquela combinação de estilos e, honestamente, a humanidade, a paixão tão poderosas nos dois filmes. Então, quando 'O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro' estreou no Cinema da rua Oblique, e eu li o nome Rocha, fui imediatamente ver aquilo. Você tem que entender, era um tempo bem diferente. Todo dia, sem exageros (risos), uma nova obra-prima vinha da Itália, da França, do Japão, de todo lugar. Elas surgiam de toda parte. E, de repente, 'O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro' chega nos cinemas e varre todos dali. Eu só posso dizer isso a partir de um ponto de vista emocional, porque eu não tinha o embasamento intelectual, o entendimento da natureza política, do que estava acontecendo no Brasil. (SCORSESSE, 2006).

Os filmes do cinema novo marcam uma nova época no que diz respeito à presença do negro no cinema brasileiro. Isto porque o negro não apenas ganha espaço como protagonista da história como a própria narrativa passa a

ser conduzida pelo olhar do personagem. A estereotipização vulgar e cômica do negro darão lugar a uma caracterização realista ao evidenciar o negro na condição social em que realmente se encontrava. Além do aspecto realista passa-se a ser retratados aspectos da cultura negra ou afro-brasileira. Pela primeira vez a cultura negra não é retratada de forma pejorativa, mas de um ponto de vista estético, onde tal cultura passa a representar traços da etnia brasileira.

Nesta fase inicial do cinema novo dentre os filmes que destacam o negro e sua cultura temos **Rio 40 graus** (BRA-1955) e **Rio Zona Norte** (1957), ambos de Nelson Pereira dos Santos, **Cinco Vezes Favela** (BRA-1962) dirigido por Cacá Diegues, Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, Miguel Borges, Marcos Farias, **Barravento** (BRA-1962) de Glauber Rocha e **Ganga Zumba** (BRA-1963) de Cacá Diegues. Além destes filmes que trazem de forma mais incisiva a cultura e realidade do negro em nosso território, a temática rural é bastante explorada principalmente com filmes sobre o sertão nordestino e sua miséria, tais como **Deus e o Diabo na Terra do Sol** (BRA-1962) de Glauber Rocha, **Vidas Secas** (BRA-1963) de Nelson Pereira dos Santos e **Os Fuzis** (BRA-1964) de Ruy Guerra, que formam a chamada “trilogia de ouro” do Cinema Novo brasileiro. Sobre os filmes produzidos pelo movimento, Glauber Rocha em seu Manifesto "Estética da Fome" afirma:

De Aruanda a Vidas Secas, o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome: personagens comendo terra, personagens comendo raízes, personagens roubando para comer, personagens matando para comer, personagens fugindo para comer, personagens sujas, feias, descarnadas, morando em casas sujas, feias, escuras: foi esta galeria de famintos que identificou o Cinema Novo com o miserabilismo tão condenado pelo Governo, pela crítica a serviço dos interesses antinacionais pelos produtores e pelo público – este último não suportando as imagens da própria miséria. (ROCHA, 1981, p.30).

As palavras de Glauber recuperam em grande medida, a influência de **Rio 40 graus** sobre todos os cinemanovistas. A tarefa iniciada pelo cineasta Humberto Mauro já na década de 1940-1950, ganha contornos de forte e densa crítica social nas mãos dos cineastas cinemanovistas. Porém o maior problema dos filmes do cinema novo é que a linguagem estética produzida

pelos diretores não alcançou o grande público. Como afirmamos anteriormente, se na década de 1940 mais da metade da população era analfabeta nos idos da década de 1960 as coisas não haviam mudado muito. A linguagem estética dos filmes do cinema novo não eram simplistas como as chanchadas da década 1930, mas sim intelectualizadas, com metáforas difíceis de serem lidas por um público inculto.

Em 1964 mais uma dificuldade cruza o caminho dos diretores cinemanovistas: o golpe militar que instaurou uma ditadura e que perdurou até 1984. Após o golpe militar, muitos cineastas exilaram-se, como fez o próprio Glauber Rocha, já outros que ficaram no Brasil, teriam de enfrentar a censura que seria bastante forte sobre a arte produzida no país. Apesar de não impedirem a realização das produções, a censura atuava posteriormente, proibindo alguns trechos do filme ou o filme todo. Isso fez do Brasil um local impróprio e incerto para produzir filmes, uma vez que não havia garantias de exibição.

Assim, o movimento foi se enfraquecendo na medida em que os filmes começaram a ser produzidos sem diálogo entre os realizadores, transformando-se em produções com caráter mais particular e individualista a partir da perspectiva sobre a realidade. O golpe militar não apenas enfraqueceu o movimento como minou sua capacidade de renovação mergulhando o cinema novo numa crise, cujo auge será o final da década de 1960. Ismail Xavier (2012) denuncia que **Terra em Transe** (BRA-1969) de direção de Glauber Rocha, representava a “agonia” do Cinema Novo. Desta forma a renovação veio mediante a instauração ou aparecimento de um novo movimento cinematográfico, que figurou entre os anos de 1970 até 1973 e que ficou conhecido historicamente como **Cinema Marginal** ou **Cinema Udigrudi**, expressão cunhada por Glauber Rocha a partir da versão brasileira do cinema underground norte-americano, onde Martin Scorsesse (influenciado por Glauber Rocha) será um dos representantes.

A década de 1980 mergulhou o cinema brasileiro em crise. O fechamento da EMBRAFILME, principal fomento das produções brasileiras, fez

com que o número de filmes caísse consideravelmente. A retomada do cinema nacional viria somente na década de 1990, após a criação da Lei do Audiovisual e da Lei Rouanet, leis que fomentariam e auxiliariam a capitalizar recursos para as produções cinematográficas nacionais. O sucesso internacional de **Carandiru** (BRA-1999) direção de Hector Babenco e *Cidade de Deus* (2002) de direção de Fernando Meireles, colocariam novamente o cinema nacional com a temática crítica social de volta as telas. Com relação ao cinema negro, no ano 2000, no 11º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo, uma atração chamou a atenção da crítica de cinema brasileiro: tratava-se do **Movimento Dogma da Feijoada** que tinha como mentor o estudante de cinema da Universidade de São Paulo (USP) Jeferson Rodrigues de Rezende, autor do manifesto **Gênese do Cinema Negro Brasileiro** (1999), símbolo do movimento. O Manifesto preconizava sete exigências para a produção de um filme negro:

- (1) o filme tem de ser dirigido por realizador negro brasileiro;
- (2) o protagonista deve ser negro;
- (3) a temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira;
- (4) o filme tem de ter um cronograma exequível. Filmes-urgentes;
- (5) personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos;
- (6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro;
- (7) super-heróis ou bandidos deverão ser evitados. (CARVALHO; DOMINGUES, 2018, p.5).

O movimento **Dogma da Feijoada** era um contraponto ao **Movimento Dogma 95**, dos dinamarqueses Lars Von Trier e Thomas Vinterberg, lançado em Copenhague no ano de 1995, que preconizava um cinema mais realista e menos comercial, estabelecendo 10 regras para fazer um filme. Já o movimento Dogma da Feijoada servia não apenas como uma antítese ao cinema europeu e estadunidense, como pretendia ser um movimento de canibalização do Dogma 95, instituindo as bases para um cinema negro no Brasil. O movimento conseguiu de certa forma, atrair a atenção da imprensa, que noticiou em alguns jornais a autenticidade e pioneirismo do movimento.

Não existe cinema negro no Brasil. Não há diretores, há poucos bons papéis para atores, não há longas. Desde a propalada retomada da produção nacional – iniciada em 1994 e que já contabilizou mais de 100 filmes – não há nenhum longa dirigido por um negro. [...] Por isso, e por nunca se reconhecerem plenamente nas telas, um grupo de cineastas reunidos no Festival de Curtas de São Paulo lança hoje

o Dogma Feijoada, espécie de cartilha para a produção de filmes com temáticas negras (JORNAL DO BRASIL, 23 ago. 2000).

O descompasso acerca das produções cinematográficas negras no Brasil é algo evidente. Em 2017 a diretora Camila de Moraes foi a segunda diretora negra a lançar um filme no Brasil intitulado **O Caso do Homem Errado**, um documentário que aborda a violência policial contra a juventude negra. Paradoxalmente, o filme de Camila Moraes foi lançado 33 anos após o primeiro filme dirigido por uma mulher negra ser apresentado ao Brasil, o filme em questão, era o longa-metragem de ficção **Amor Maldito** (BRA-1984), dirigido pela cineasta negra Adélia Sampaio. A ANCINE-Agência Nacional de Cinema divulgou em 2016 que dos 142 filmes lançados naquele ano, 75,4% eram dirigidos por homens brancos, 19,7% por mulheres brancas e apenas 2,1% por homens negros, sendo que não havia naquele ano nenhuma produção assinada por uma mulher negra.

Assim, apesar das tentativas de construção de um cinema genuinamente negro no Brasil, ainda estamos muito distantes desta prerrogativa e os dados estatísticos comprovam isto. Por esta razão, o “cinema negro brasileiro” continua a ser uma proposta em aberto, sendo que podemos falar apenas da “presença do negro no cinema brasileiro”. A ausência de políticas públicas e o acirramento acerca das questões sociais, especialmente contra as minorias na atualidade, fazem com que a opressão aumente e a questão do negro no cinema continue a ser uma ferida aberta.

### **Considerações Finais**

No presente texto buscamos estabelecer uma abordagem acerca da presença do negro no cinema nacional e sobre as possibilidades de um cinema genuinamente negro no Brasil. Desde o aparecimento do cinema em terras tupiniquins, percebe-se uma dificuldade extrema, tanto da presença de negros em filmes, como na possibilidade de construção de um cinema que priorize o negro como protagonista.

Se a “chanchada” foi o marco inicial de participação do negro no cinema, isto não significou de forma alguma uma conquista para o negro e sua representatividade no cinema. Os filmes de chanchada exploravam apenas uma imagem estereotipada do negro, não priorizando o seu protagonismo nas telas. Será somente com o movimento do Cinema Novo, que o negro terá sua voz ouvida como protagonista. O “cinema da fome”, como afirmava o próprio diretor Gláuber Rocha, trouxe a possibilidade de que a história pudesse ser contada não a partir da visão da cultura branca e elitista, mas da cultura negra com suas influências e origens. Por trás desta narrativa, percebia-se a origem da desigualdade e a força ideológica dos discursos e da opressão, que mantinham o povo preso em sua alienação. O cinema novo não apenas evidenciou a opressão do negro e de seus descendentes, como também a existência de um sistema que mantinha os mais pobres presos eternamente num ciclo de dominação social.

Por outro lado, estatisticamente os números comprovam a grande disparidade nas produções brasileiras com relação ao negro, em especial a mulher negra. Isto demonstra não apenas a existência de um preconceito racial, mas de uma forte influência de uma sociedade paternalista e conservadora. O **Movimento Dogma da Feijoada (2000)** trouxe uma perspectiva interessante ao provocar o debate acerca das possibilidades de um cinema negro no Brasil. Porém não podemos deixar de destacar que o atual momento político não tem colaborado para o desenvolvimento de políticas públicas consistentes voltados as minorias, pelo contrário, o discurso acirrado tem cada vez mais criado um abismo na solução de tais conflitos.

### **Referências**

CARVALHO, M. R. (In. MASCARELLO, F.). **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

CARVALHO, N; DOMINGUES, P. **Dogma Feijoada**: a invenção do cinema negro brasileiro. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 33 nº 96 /2018.

FOLHA DE S. PAULO. “**Cinema e a questão racial**”. Ilustrada, 24 nov.2000.

JORNAL DO BRASIL. “**O Dogma Feijoada**”. Caderno B23, ago.2000.

GALEANO, E. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Galeno de Freitas. 39ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000. 307p. Título original: Las venas abiertas de America Latina. (Coleção Estudos Latino-Americanos, v.12).

LAPERA, P. V. A. **Rio, 40 Graus, Rio, Zona Norte**: apresentação do campo do cinema brasileiro. Revista Matrizes, V.9, N1. São Paulo: jul./dez. 2015.

ROCHA, G. **Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

RODRIGUES, J.C. **O negro no cinema brasileiro de ficção**. 2008. Disponível em: < <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/24-histcinema/87-o-negro-no-cinema-brasileiro-de-ficcao>>. Acesso em: 20/01/2019.

SCORSESSE, M. **Scorsese diz que filmes de Glauber Rocha o influenciam**. 2006. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u63439.shtml>>. Acesso em: 20/01/2019.

XAVIER, Ismail. **Alegorias do Subdesenvolvimento**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.