

De qual cinema negro precisamos?

POR **NOEL DOS SANTOS CARVALHO***

TEXTO SELECIONADO NO EDITAL FILME CULTURA EDIÇÃO 64

O termo “negro” é, para Stuart Hall¹, um índice de “contestação estratégica” que desloca o essencialismo da expressão “cultura negra” e amplia as possibilidades de criação e imaginação.

A partir do texto *Que “negro” é esse na cultura negra?*, de Hall, proponho premissas para uma crítica do cinema negro brasileiro.



DOUTOR GAMA

UMA HISTÓRIA DO CINEMA NEGRO?

A HISTÓRIA DO CINEMA NEGRO é um processo em curso feito por críticos, acadêmicos e cineastas. Ela embute uma crítica à História do cinema que, como bem colocou o pesquisador Fernão Ramos, tem o potencial de questionar a visão homogênea da identidade e introduzir contradições dinâmicas que desafiam visões universais abstratas sobre o país e a sua cultura (RAMOS, 2022).

Abaixo apresento algumas evidências pontuais para engajar, ou provocar, os pesquisadores na proposição de uma História para o cinema negro².

No início foi a chanchada. Ela nos deu José Rodrigues Cajado Filho, o primeiro cineasta negro de que temos registro. Negro e homossexual, Cajado foi vítima do preconceito, segundo relatou seu amigo e parceiro de trabalhos, o diretor Carlos Manga. Versátil e talentoso, Cajado trabalhou³ em mais de 50 filmes como diretor de arte, cenógrafo, roteirista, argumentista, assistente de direção e diretor de elenco⁴.

Iniciou carreira no teatro fazendo cenografia para a Companhia Teatral Dulcina-Odilon. Fez decoração para bailes de carnaval dos clubes tradicionais da cidade do Rio de Janeiro. Em 1943 foi levado pelo produtor e diretor de arte Murilo Lopes para trabalhar na companhia Atlântida Cinematográfica⁵.

Escreveu e dirigiu cinco longas-metragens: *Estou aí?* (1949), *Todos por um!* (1950), *O falso detetive* (1951), *E o espetáculo continua* (1958) e *Aí vem alegria* (1959). O jornalista e pesquisador João Carlos Rodrigues sugeriu a hipótese de que a análise dos argumentos e roteiros escritos por Cajado poderia revelar a sua preocupação com os temas caros aos negros, ainda que de forma subliminar.

A presença de atores e diretores negros na chanchada foi minoritária, mas a sua moldura cultural foi negra. Os argumentos dos filmes remetiam ao carnaval, ao samba, à batucada e a outras manifestações populares. A cultura e a presença negra estão nos dançarinos, entre os músicos, na trilha sonora, na cenografia, no figurino e nos enredos. Entre os atores destacaram-se Grande Otelo, Vera Regina, Blecaute, Colé, Chocolate e Dercy Gonçalves.

Na outra ponta do campo cinematográfico, os artistas identificados com as estruturas políticas do nacional-populismo produziram filmes que servem de base para pontuar uma História do cinema negro.

É paradigmático, nesse sentido, o filme *Também somos irmãos* (1949), dirigido por José Carlos Burle e escrito por Alinor Azevedo. Foi protagonizado pelos atores do Teatro Experimental do Negro (TEN): Ruth de Souza, Aguinaldo Camargo e Marina Gonçalves. E contou com a atuação memorável de Grande Otelo. A história aborda o racismo em um contexto político de plena vigência da ideologia da democracia racial.

CINEMA NOVO, CINEMA NEGRO

NOS ANOS 1960, o impacto das lutas de descolonização no continente africano e pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos da América colocou a problemática da cultura e do cinema negros na ordem do dia na imprensa, na mídia e na política.

Os primeiros filmes do cinema novo puseram o negro no centro da cena. O manifesto escrito por David Neves em 1965, intitulado *O cinema de assunto e autor negros no Brasil*, advogou o nascimento de uma “modesta fenomenologia” do cinema negro brasileiro, a partir de cinco filmes: *Barravento* (1962), de Glauber Rocha, *Ganga Zumba* (1964), de Cacá Diegues, *Aruanda* (1960), de Linduarte Noronha, *Esse mundo é meu* (1964), de Sérgio Ricardo, e *Integração racial* (1964), de Paulo Cesar Saraceni (CARVALHO, 2006, p. 311).

O golpe militar em 1964 barrou o projeto de um cinema popular e revolucionário. A cultura e a história do negro praticamente saíram da cena cinemanovista. Mas voltaram a ser tematizadas nos anos seguintes por muitos e variados realizadores. Dois representantes do cinema novo se destacam: Cacá Diegues e Nelson Pereira dos Santos.

Diegues realizou *Joanna Francesa* (1973), *Xica da Silva* (1976) e *Quilombo* (1984). Neles, os personagens negros e femininos propalam os valores decadentes da sociedade brasileira. Nelson Pereira dos Santos adaptou as histórias de Jorge Amado em *Tenda dos milagres* (1977) e *Jubiabá* (1987), retomando a busca por um cinema popular e antirracista que marcou sua carreira desde os anos de 1950.

Dos anos 1970 em diante, o cinema negro ganhou densidade a partir dos filmes, da crítica e das formulações dos intelectuais dos movimentos negros que tomaram os filmes como meio de combate ao racismo⁶.

No período, alguns cineastas negros realizaram os seus primeiros filmes. Entre eles Odilon Lopes (*Um é pouco*,

Outro marco dessa perspectiva foram os filmes *Rio 40 Graus* (1955) e *Rio, zona norte* (1957). Ambos realizados por Nelson Pereira dos Santos, abordam a vida da população negra e habitante das favelas da cidade do Rio de Janeiro. *Rio, zona norte* foi mais longe na representação racial e avançou por um território ainda hoje pouco explorado. Ele conta a história do compositor de sambas Espírito da Luz (Grande Otelo), personagem baseado na vida do sambista Zé Keti. Ele sofre um acidente e, agônico, rememora a sua trajetória.

O pulo do gato está no fato da história ser narrada a partir da subjetividade de um homem negro. A identificação entre o narrador em terceira pessoa e o narrador em *flashback* aponta para a sutura que o filme busca fazer entre a identidade pequeno-burguesa e branca do realizador e a popular e negra do compositor.

No mesmo período outro artista negro realizou o seu filme de longa-metragem. Em 1958 Haroldo Costa escreveu e dirigiu *Pista de grama*, cuja história gira em torno do elitizado mundo do turfe. Haroldo é um artista e intelectual influente na cultura negra e popular, publicou livros sobre o samba e lideranças negras. Nos anos de 1950 atuou no Teatro Experimental do Negro (TEN) e foi o primeiro ator a encenar a peça *Orfeu da Conceição*. Embora *Pista de grama* tenha sido sua única incursão como diretor e roteirista de cinema, Haroldo dirigiu espetáculos musicais e programas para a televisão.



FOTO: DIVULGAÇÃO

O DIRETOR JEFERSON DE OLIVEIRA DURANTE AS GRAVAÇÕES DE *M8: QUANDO A MORTE SOCORRE A VIDA*

No final da década de 1990, dois manifestos reivindicaram a fundação do cinema negro brasileiro: o Dogma Feijoada e o Manifesto do Recife

dois é bom, 1970), Valdir Onofre (*As aventuras amorosas de um padeiro*, 1976), Antonio Pitanga (*Na boca do mundo*, 1978), Quim Negro (*Um crioulo brasileiro*, 1979), Afrânio Vital (*Os noivos*, 1979, *Estranho jogo do sexo*, 1983, *A longa noite do prazer*, 1983), Agenor Alves (*Tráfico de fêmeas*, 1979, *Prisioneiras da ilha do diabo*, 1980, *Noites de orgia*, 1980), Zózimo Bulbul (*Alma no olho*, 1973, *Abolição*, 1988) e Adélia Sampaio (*Denúncia vazia*, 1979, *Amor maldito*, 1984, *Fugindo do passado*, 1987).

Os cineastas e filmes citados acima têm características próprias. Simplificando bastante, identifico dois grupos: 1) o que esteve estruturalmente vinculado ao Cinema Novo (Zózimo Bulbul, Valdir Onofre, Antônio Pitanga e Quim Negro); e 2) o que gravitou em torno de um cinema comercial (Agenor Alves, Afrânio Vital, Adélia Sampaio e Odilon Lopes). Nos dois casos houve a busca pelo cinema popular, com incursões pela pornochanchada, inclusive.

Destaco o ativismo de Zózimo Bulbul nos movimentos socialista e negro. Nos anos 1970, ele realizou documentários de curta-metragem alinhados com as posições do movimento negro e da esquerda socialista. Os filmes *Alma no olho* (1973), *Artesanato do samba* (codireção com Vera de Figueiredo, 1974) e *Dia de alforria...?* (1980) são documentos da experiência histórica do trabalhador negro.

Em 1988, Zózimo finalizou o documentário *Abolição* (1988), que critica os 100 anos seguintes após a abolição da escravidão. Nos anos 2000, com mais de 60 anos, produziu vídeos documentários e iniciou a carreira bem-sucedida de produtor e agitador cultural. Em 2007, aos 70 anos, criou o Centro Afro Carioca de Cinema, que se tornou um dos principais fóruns de apresentação do cinema negro no Brasil. Porventura, na América Latina.

No final da década de 1990, dois manifestos reivindicaram a fundação do cinema negro brasileiro: o Dogma Feijoadado e o Manifesto do Recife. O primeiro

surgiu em 1999 na cidade de São Paulo. Foi protagonizado por realizadores de curtas-metragens e propôs sete mandamentos para o cinema negro brasileiro: 1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) o protagonista deve ser negro; 3) a temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) o filme tem que ter um cronograma exequível; 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.

Já o Manifesto do Recife foi lançado no Festival de Cinema de Recife em 2001, com uma pauta política explícita. Sua tese central foi a de que as representações do Brasil no audiovisual eram deformadas e estereotipadas, devido à ausência de negros nas funções de poder e decisão das empresas de comunicação públicas e privadas. Segundo o cineasta e idealizador do movimento, Joel Zito Araújo, elas negavam o Brasil. O manifesto propôs que as empresas de comunicação adotassem políticas de ações afirmativas para assegurar a presença dos grupos sub-representados e interromper o ciclo de exclusão dos negros e a alienação das imagens do país.

Os dois manifestos deram publicidade para a necessidade de políticas de inclusão do negro no cinema. No plano cultural, reivindicaram novas representações da identidade étnico-racial no cinema e posições e oportunidades de trabalho abertas no campo cinematográfico.

Nos anos seguintes, os membros dos dois grupos realizaram filmes de curta e longa-metragem, ficcionais e documentários. As premiações em festivais e mostras irradiaram as propostas dos dois manifestos.

As realizadoras negras feministas ingressaram na direção, produção e crítica audiovisual. Impulsionadas por um ativismo que combina ação política e reflexão teórica, elas inovaram em pelo menos duas frentes: na reflexão crítica sobre a representação das mulheres negras no audiovisual e na produção de conteúdos.

O RENASCIMENTO CULTURAL NEGRO

Nos últimos anos, o país viveu um renascimento intelectual no campo da cultura negra. As periferias e favelas dos grandes centros tornaram-se usinas de estilos de música, artes plásticas, gírias, literaturas, moda etc. Criaram uma estética própria e inovadora com desdobramentos econômicos para as comunidades periféricas.

A expansão do sistema universitário nos níveis de graduação e pós-graduação e as ações para a inclusão de negros e jovens das classes populares na universidade catalisaram essas transformações. Os números não são modestos: entre 2002 e 2013 os cursos de graduação saltaram de 2.047 para 4.867. As matrículas na pós-graduação foram de 48.925 para 203.717: um crescimento de 316%. Uma nova classe de profissionais⁷, intelectuais, acadêmicos e artistas oriunda dos grupos sociais menos abastados se formou nas principais instituições universitárias públicas e privadas. No campo cinematográfico, as ações afirmativas contribuíram para o crescimento do número de jovens realizadores. A conscientização e a luta contra o racismo crescente, somada à valorização da identidade negra por uma classe média interessada em se ver retratada, também explicam a crescente demanda por representações étnicas.

Por fim, destaco a disseminação e o reconhecimento da história e da cultura negras pelos movimentos negros. Estes renovaram suas agendas, articulando-se com outros movimentos sociais, como moradia, feministas, LGBTQIA+ etc. Os realizadores, pesquisadores e artistas, por sua vez, procuraram tratar a interseccionalidade das novas temáticas e identidades.

CINEMA NEGRO, POPULAR E POLÍTICO

Retomando nossa formulação inicial, reiteramos que a História do cinema negro pode ser uma forma de crítica do cinema brasileiro. Especialmente se for capaz de deslocar a História do cinema da ideologia do Estado nacional⁸.

Para tanto, é preciso criticar o essencialismo racial, cultural e histórico das explicações nativas reprodutoras dos mitos nacionais. Não é o caso de se opor à nação, mas fazer a crítica das suas estruturas de poder e de reprodução das desigualdades, comumente assentadas em explicações naturalizadas. Tampouco apegar-se a formulações identitárias ancestrais, imutáveis e trans-históricas mal disfarçadas de cosmopolitas. As identidades são fundamentalmente fluidas, conjunturais, contrastivas, situacionais e políticas. O antídoto contra a reificação é a abertura para a imaginação e a invenção de novas formas de produzir a história e a cultura.

Stuart Hall chama atenção para a característica dinâmica e inovadora da cultura negra quando afirma que:

A apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, junto a um patrimônio africano — cito novamente Cornel West —, conduziram a inovações linguísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade. (HALL, 2003, p. 343).

Enfim, as culturas popular e negra resultam do mesmo solo. Elas são manifestações das experiências dos grupos subalternizados que lutam para emergir e se tornarem hegemônicos. Expressam, portanto, contradições e disputas pela produção e representação do mundo social. O cinema negro que emerge dessas contradições, disputas e lutas por hegemonia é necessariamente político e popular. ■



FILHAS DO VENTO

NOTAS

1 AUTOR FUNDAMENTAL PARA PENSAR A POLÍTICA E A CULTURA NAS COMUNIDADES NEGRAS DA DIÁSPORA.

2 SOBRE A HISTÓRIA DO CINEMA NEGRO BRASILEIRO VALE CONSULTAR A COLETÂNEA: CARVALHO, NOEL DOS SANTOS (ORG). CINEMA NEGRO BRASILEIRO. SÃO PAULO: PAPIRUS, 2022.

3 A DESCRIÇÃO ESTÁ NO EXCELENTE LIVRO DO CRÍTICO E ESCRITOR SÉRGIO AUGUSTO SOBRE A CHANCHADA. VER AUGUSTO, SÉRGIO. ESTE MUNDO É UM PANDEIRO. SÃO PAULO: COMPANHIA DAS LETRAS, 1989.

4 TRABALHAR EM MUITAS FUNÇÕES - ALGUMAS IMPROVISADAS - FOI PRÁTICA COMUM NA ATLÂNTIDA E EM GRANDE PARTE DA PRODUÇÃO CINEMATOGRAFICA BRASILEIRA. CAJADO DESTACA-SE PELA QUALIDADE DOS TRABALHOS REALIZADOS, ESPECIALMENTE COMO ROTEIRISTA E CENÓGRAFO.

5 AS INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS SOBRE CAJADO FILHO SÃO ESCASSAS. AS QUE APRESENTO AQUI FORAM OBTIDAS NA REVISTA TELA ILUSTRADA, ANO I, Nº 11, OUTUBRO DE 1962, P. 21. VER TAMBÉM O VERBETE SOBRE O ARTISTA EM RAMOS, FERNÃO; MIRANDA, LUIZ FELIPE (ORG.) ENCICLOPÉDIA DO CINEMA BRASILEIRO. SÃO PAULO: SENAC, 2000.

6 VER OS ARTIGOS DE BEATRIZ NASCIMENTO EM QUE ELA ABORDA O CINEMA E A MÍDIA EM: NASCIMENTO, BEATRIZ. O NEGRO VISTO POR ELE MESMO: ENSAIOS, ENTREVISTAS E PROSA. ORG. ALEX RATTS. SÃO PAULO: UBU, 2022.

7 A DEMOCRATIZAÇÃO E EXPANSÃO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR NO PAÍS 2003 - 2024 <HTTP://PORTAL.MEC.GOV.BR/INDEX.PHP?OPTION=COM_

DOCMAN&VIEW=DOWNLOAD&ALIAS =16762-BALANCO-SOCIAL-SESU-2003-2014&ITEMID=30192>

8 JEAN-CLAUDE BERNARDET FAZ UMA SÉRIE DE APONTAMENTOS SOBRE A FRAGILIDADE DAS HISTÓRIAS DO CINEMA BRASILEIRO E SUAS CORRESPONDÊNCIAS COM O IDEÁRIO NACIONALISTA. VER BERNARDET, JEAN-CLAUDE. HISTORIOGRAFIA CLÁSSICA DO CINEMA BRASILEIRO. SÃO PAULO: ANNABLUME, 1995.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, NOEL DOS SANTOS. *CINEMA E REPRESENTAÇÃO RACIAL: O CINEMA NEGRO DE ZÓZIMO BULBUL*. TESE (DOUTORADO EM SOCIOLOGIA) - FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS, UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. SÃO PAULO, 2006.

HALL, STUART. QUE “NEGRO” É ESSE NA CULTURA NEGRA? IN: _____. *DA DIÁSPORA: IDENTIDADES E MEDIAÇÕES CULTURAIS*. ORG. LIV SOVIK. BELO HORIZONTE: UFMG, 2003.

RAMOS, FERNÃO. CINEMA NEGRO BRASILEIRO: REFLEXÕES SOBRE A PRESENÇA DE AFRODESCENDENTES E DO RACISMO NO CINEMA NACIONAL. *A TERRA É REDONDA*, 13 DE DEZEMBRO DE 2022. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://ATERRAEREDONDA.COM.BR/CINEMA-NEGRO-BRASILEIRO/](https://ATERRAEREDONDA.COM.BR/CINEMA-NEGRO-BRASILEIRO/).

RODRIGUES, JOÃO CARLOS. *O NEGRO BRASILEIRO E O CINEMA*. RIO DE JANEIRO: PALLAS, 2001.

***NOEL DOS SANTOS CARVALHO** É SOCIOLOGO E PROFESSOR DE CINEMA NO INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS – UNICAMP. ORGANIZOU O LIVRO *CINEMA NEGRO BRASILEIRO*, PAPIRUS EDITORIAL, 2022.