

Narrativas negras:

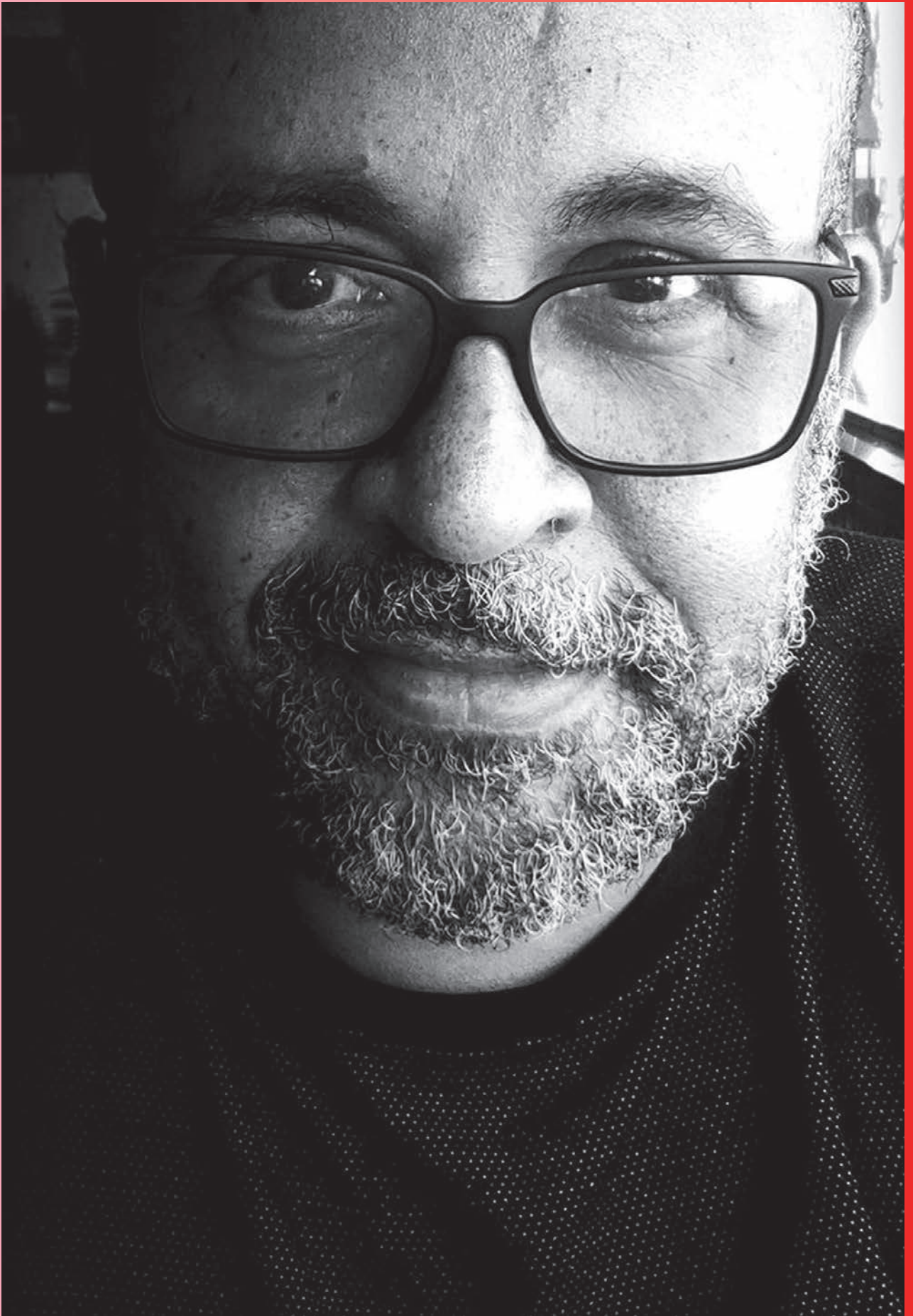
Reflexões sobre os desafios
e as oportunidades na construção
de narrativas e no desenvolvimento
de personagens negros no audiovisual

POR **DEBORAH MONTEIRO** E **RAFAEL LEAL**

TEXTO SELECIONADO NO EDITAL FILME CULTURA EDIÇÃO 64

as visões de
representatividade
e diversidade de
Marton Olympio

FOTO: DEBORAH MONTEIRO



MARTON OLYMPIO é um dos cineastas negros que tem movimentado o cinema e a televisão, trazendo novas vozes e narrativas, imprescindíveis para a garantia de uma diversidade efetiva, dinâmica e democrática no audiovisual brasileiro. Diretor e roteirista, escreveu os filmes *Sequestro Relâmpago* (2018) e *Alemão 2* (2021), as séries *Cidade dos Homens* (2018), *As Canalhas* (2014), *Santo Forte* (2015), *Prata da Casa* (2016), *Natalia* (2011) e criou a série *Anderson “Spider” Silva* (2023). Além disso, Marton foi o primeiro coordenador do Narrativas Negras (Paramount) e é tutor de iniciativas ligadas à formação de talentos negros, como a *Festa Literária das Periferias* (Flup), o *Colaboratório*, o *Netflix Segundo Ato* e a *Roda de Escreveção*. Como diretor, se destacam a série *A Dona da Banca* e o curta-metragem *Mergulho*, que participou de diversos festivais em quatro continentes e foi escolhido melhor filme no *Festival Aruanda* (PB) e na *Mostra Livre de Cinema* (SP).

Na entrevista, o cineasta conta sobre sua trajetória profissional, apresenta reflexões que vão desde a invisibilidade de importantes cineastas negros do passado até o surgimento de autoras e autores negros na atualidade e, além disso, propõe ações transformadoras por um cinema que contemple as tantas realidades do nosso país.

FILMECULTURA O cinema é uma arte de difícil acesso às classes populares. Como foi que o cinema surgiu na sua vida “enquanto sonho a ser realizado”?

MARTON OLYMPIO O cinema entrou na minha vida de uma forma muito natural, porque, na época, havia um cinema brasileiro voltado para a juventude, com os filmes de Os Trapalhões (1978-1990) ou *Costinha, e o King Mong* (1977). Mas, verdadeiramente enquanto sonho a ser realizado, foi a partir de produções americanas como *Caçadores da Arca Perdida* (1981) e *Guerra nas Estrelas* (1977). Eu devia ter 10 ou 12 anos e lembro que, ao ver a primeira aparição de Indiana Jones na tela, mesmo não sabendo exatamente como, queria fazer parte daquilo. Comecei a escrever aos 14 anos, com crônicas e contos, mas ainda não me imaginava como roteirista. Me fascinava muito não só o universo da cena, mas criar histórias, contar histórias. Ao mesmo tempo, a gente lá em casa frequentava alguns cineclubes. Minha mãe gostava muito do Cine Paissandu, e lá passavam muitos filmes de arte, então eu cresci vendo *Dersu Uzala* (1975), de Akira Kurosawa e também blockbusters. Ter tido acesso a esses dois lados – cinema de aventura e autoral – foi muito marcante. Eu não lembro se foi o *Indiana* ou *Guerra nas Estrelas*, mas, em um desses dois, fiquei no cinema assistindo ao filme várias vezes. Quase tomei uma coça quando cheguei em casa, porque eu sumi e só cheguei à noite. Não posso deixar de citar também alguns filmes italianos, como a série *Trinity* (1970-1971), com Terence Hill e Bud Spencer, aquele “faroeste espaguete” com humor, que também fez parte da minha infância cinematográfica, do que moldou o que sou hoje.

FC Quais os obstáculos que você enfrentou para ingressar nesse mercado? Eles estão ligados às condições sociais do negro em alguma medida?

MO O primeiro obstáculo é que eu não comecei a carreira escrevendo para cinema. Isso tem a ver com ter vindo de uma classe social de pessoas que precisam pensar em se sustentar, antes de qualquer coisa, e começam por profissões mais acessíveis. Eu era redator publicitário, trabalhei em algumas agências. Comecei relativamente tarde a escrever roteiros para filmes, com 28 anos. Antes disso, eu escrevia apenas roteiros institucionais, fazia vídeos, comerciais e propaganda política. Eram espaços nos quais eu podia treinar a linguagem. Eu criava dramaturgia em cima dos temas e produtos, o que se tornou um diferencial. As pessoas queriam os meus roteiros porque eram diferentes, eram fora da caixa para esse meio corporativo. É importante frisar que eu carregava uma educação de base muito boa, estudei em bons colégios. Então, eu tinha um pouco dos dois mundos, apesar de ter nascido no subúrbio, tive uma educação de classe média e alguns contatos desse universo me ajudaram. Sei que muitas das barreiras enfrentadas por novas autoras e autores negros estão ligadas à condição social, principalmente por causa da rede de relacionamentos, porque cinema no Brasil é profissão de elite, de gente rica. Muito sobrenome no mercado, muito filho de alguém. E isso, com certeza, não é algo que faça parte da vida da maioria das pessoas negras no Brasil.

FC Existe hoje uma procura muito grande por narrativas negras no Brasil e, em decorrência disso, uma série de laboratórios voltados para talentos negros e periféricos, como a Flup. Como você avalia esses programas e quais são os principais desafios encontrados por esses talentos no mercado audiovisual?

MO Para mim, iniciativas como a Flup – Feira Literária das Periferias, e outras que estão surgindo, com laboratórios, mesas, debates, são essenciais. Por muito tempo, os espaços têm sido ocupados por pessoas que não têm propriedade para falar sobre certos assuntos, o que gera trabalhos falsos, fora da medida, caricatos. Ter, nesses espaços, novos profissionais sendo formados e trazendo

uma narrativa mais diversa, é necessário. Senão acabamos copiando um modelo de um drama branco e classe média, que está se esgotando. São narrativas repetitivas e quando as mesmas pessoas tentam criar algo novo, esbarram em estereótipos. Por exemplo, o cinema reflete o subúrbio como um lugar de fim ou de começo, ele nunca representa uma realidade; ou o protagonista está querendo sair do subúrbio ou perdeu tudo e foi parar no subúrbio. As novas autorias negras estão trazendo histórias inteiras passadas no subúrbio, histórias em que o subúrbio se basta como universo. Isso é muito difícil para pessoas que não moram lá. Está vindo uma galera muito boa dos laboratórios. O que acho que falta nessas pessoas é um pouco de educação de base e a certeza de que elas podem ocupar todos os espaços. Tem a ver com autoestima e com uma série de outros processos sociais. Com essas iniciativas de inserção, acredito que, daqui a uns anos, a gente vai poder ter uma pluralidade interessante, um mercado mais diverso, com mais cara de Brasil.

FC Do ponto de vista estético, reconhecendo os fatores políticos envolvidos, quais são hoje os principais desafios para roteiristas negras e negros ingressantes no cinema brasileiro?

MO Acho que são fatores diversos, como habituar a plateia que está muito acostumada a ver apenas heróis brancos, o galã branco, a mocinha branca. Isso é um desafio. Apostar nos atores negros, e temos ótimos atores negros. Tem outro grande desafio, que inclui não apenas criar um personagem negro, mas construir todo um universo em volta dele que marque que ele não poderia ser outra coisa senão negro. Existe o desafio não só de narrativa, mas de saber que a construção dos personagens terá que ser muito firme e profunda, para que essas raízes não possam ser mudadas com uma canetada – ou continuaremos vendo Bahias retratadas todas brancas. É o desafio de construir personagens que sejam sólidos dentro de sua verdade.

FC Em termos estruturais e narrativos, quais as diferenças entre criar uma narrativa branca ou uma narrativa negra no contexto brasileiro?

MO Não sei se existem muitas diferenças entre narrativa branca e negra. Acho que há um espaço a ser ocupado porque, muitas vezes, a narrativa é distorcida por um olhar que não é próprio do local. Estruturalmente falando, estabeleço um paralelo com a questão da religião, porque as europeias se baseiam muito na culpa, ao passo que as de matriz africana trabalham a ideia de responsabilidade, valores diferentes que influenciam a escrita. Em termos narrativos, o que acontece é que, às vezes, você escreve uma cena e a pessoa que está dirigindo, por ser branca, não tem muita noção do que se passa naquele mundo negro e constrói uma cenografia que distorce o contexto. Um olhar branco pode acabar carregando demais nas tintas da pobreza, por exemplo, ou da violência ou da sexualidade, por estar preso a estereótipos coloniais. Eu acho que esse é o pior problema. Eu brinco dizendo que há um fetiche branco em ver o negro mais miserável do que realmente é.

O cinema reflete o subúrbio como um lugar de fim ou de começo, ele nunca representa uma realidade; ou o protagonista está querendo sair do subúrbio ou perdeu tudo e foi parar no subúrbio. As novas autorias negras estão trazendo histórias inteiras passadas no subúrbio, histórias em que o subúrbio se basta como universo.

FC No mesmo sentido, quais os principais desafios para os canais e roteiristas antigos, maioria brancos, que, agora, propõem-se a incorporar personagens e narrativas negras?

MO O principal desafio para esses roteiristas é estarem atentos para ouvir o outro. Não falo só do negro, porque há a narrativa do roteirista negro, da roteirista negra, da pessoa transexual etc. Ter humildade e ter capacidade de escuta é um dos grandes desafios. Se você traz a sua verdade como a única forma de ler um repertório que não é seu, a possibilidade de erro é enorme, porque ou se romantiza a situação, ou se exagera no drama. Se aquele universo não é seu, o mínimo que você tem que fazer é ouvir o outro e não apenas um outro. Às vezes, sou o único negro na sala de roteiro, então, é como se eu tivesse todas as experiências e pudesse refletir todos os sentimentos. Eu sou um negro com a minha experiência de vida. Então, acho que para esses roteiristas com visões antigas, o principal desafio é: ter um ouvido atento, saber que o mundo está mudando, que cada espaço tem que ser respeitado e que é preciso ter muito cuidado em como você vai tratar a realidade do outro. Acho que qualquer pessoa pode escrever sobre qualquer assunto, mas são necessárias incursões profundas.

FC Na sua experiência, tendo participado profissionalmente da construção de narrativas brancas e negras, como você percebe as diferenças entre cinema e televisão atuais - aberta e fechada - no tocante à representação do negro no audiovisual brasileiro?

MO A representatividade e a diversidade são um caminho sem volta, apesar de termos vivido um movimento de retrocesso na política. Hoje, há uma geração de pessoas negras que conseguiu se formar na faculdade, que está no mestrado e doutorado. A representação aumentou, mesmo que, do outro lado, tenha um grupo gritando que essa luta é “mimimi”. Eu digo que vai ter negro sim! Vai ter negro em tudo quanto é lugar! Os profissionais brancos terão que entender que precisa ter gente negra envolvida no processo, principalmente quando for falar de gente negra. Precisa ter mulheres, transexuais, povos originários. Eu acho que essa representatividade, não apenas étnica ou de gênero, vai refletir e vai resultar em um cinema bem mais bacana. Eu ampliaria essa discussão – a diversidade tem que estar não apenas no cinema, mas no teatro, na literatura. É um caminho que estamos trilhando de resistência e de luta a cada dia e, para mim, sinceramente, é um caminho sem volta.

Se você traz a sua verdade como a única forma de ler um repertório que não é seu, a possibilidade de erro é enorme, porque ou se romantiza a situação, ou se exagera no drama. Se aquele universo não é seu, o mínimo que você tem que fazer é ouvir o outro e não apenas um outro.

FC A ausência de pessoas negras no cinema brasileiro é notável (ANCINE, 2017). Basta observar as telas com seus elencos e conhecer um pouco dos bastidores. Porém, a ideia das narrativas negras amplia o conceito de representatividade não apenas em número de pessoas. Quais as vantagens da entrada dessas narrativas para o cinema brasileiro?

MO Eu só vejo vantagens na entrada dessas narrativas para o cinema brasileiro. Nosso cinema está muito focado em relatos e figuras históricas brancas, e quando se tem um painel de mais de 50% de pessoas negras autodeclaradas, é possível notar que carecemos da presença dessas histórias. Queremos nos ver nas telas. Eu tive uma experiência interessante quando escrevi o *Cidade dos homens* em 2018, pois consegui bater um ibope com um percentual de pontos muito grande em São Paulo, sendo que a série contava uma história de uma periferia do Rio. Na verdade, creio que quando o cara da periferia liga a TV e vê alguém parecido com ele, isso reflete uma demanda reprimida, de uma galera que quer se ver e não ficar assistindo Bahias brancas, ou mesmo, aquele núcleo negro que não tem muita história, que não tem passado, não tem

conflito e nem drama, uma coisa rasa, que parece que está ali só para cumprir cota. Agora, podem surgir histórias belíssimas, inclusive de heróis e heroínas, entre outros modelos de personagens, que possam ampliar essa discussão.

FC O cinema brasileiro sofreu um apagamento sistêmico dos profissionais negros, como é o caso de Adélia Sampaio e Cajado Filho, entre muitos outros. Como você vê essa questão e o que vem sendo feito para mudar esse panorama?

MO Quando a gente fala desse apagamento dos profissionais negros é algo que me incomoda bastante, porque já tivemos um cinema negro representado, em certa instância. É muito triste o esquecimento. Não que eu não reconheça o valor do Carlos Manga, mas por que ele tem tanto peso para o cinema nacional e o José Cajado Filho não? E Cajado escreveu mais de 30 filmes, como *O homem do Sputnik* (1959) e *Esse milhão é meu* (1959), filmes com astros do cinema nacional. As iniciativas como o *Encontro de Cinema Negro Zózimo Bulbul* ajudam a não perder esse passado tão interessante do cinema brasileiro. Um passado que traz ensi-

namentos para todo mundo, não só para profissionais negros. Todos temos muito o que aprender com o cinema da Adélia, com o cinema do Cajado. Hoje, quando a gente faz comédia, seja uma comédia da Ingrid Guimarães ou do Leandro Hassum, tem muito do DNA desse cinema que o Cajado montou lá atrás. Fora que, se você quiser refilmar um *O homem do Sputnik*, por exemplo, é um roteiro que funciona à beça. Não é uma história sobre o universo negro, mas é uma história contada por um roteirista negro, ele ironiza a classe média, a visão de outros países em relação ao Brasil. Na Dédalo, minha produtora, estamos realizando um documentário sobre o Cajado, eu acho que é fundamental deixar essa história contada.

FC Como você vê a questão da representatividade étnica no audiovisual brasileiro no futuro próximo?

MO Essa é uma questão interessante. De certa forma, eu vejo uma evolução lenta e progressiva. Em muitos setores acho que nós não estamos sendo aceitos, estamos sendo tolerados. Acredito, porém, que é um caminho sem volta, pois algumas das principais produções hoje no Brasil são atravessadas por narrativas negras. E, como já falei em outras oportunidades, deviam ser chamadas de narrativas brasileiras. Exatamente pelo peso do nosso público e da proporção em relação à população. Eu acho que nesse momento, essa representatividade vai ganhar impulso e vai ganhar mais mercado, principalmente pelos últimos produtos da Globo, como *Vai na fé* e *Encantados*. Produtos, que não por coincidência, têm uma equipe com uma boa e real representatividade. O sucesso dessas produções vai puxar uma tendência. Lógico que não devemos esquecer de sucessos que vão além disso como *Manhãs de Setembro* e *Marte Um*, que mostraram ser possível uma história particularmente preta e com uma potência universal. Na minha passagem pela Paramount, como chefe do Hub Narrativas Negras, desenvolvemos diversos produtos como séries, longas, reality, está tudo lá, produtos bons, é só colocar para frente. E repetindo: não encaro como representatividade negra e sim como histórias brasileiras, além da zona sul do Rio ou da Vila Madalena de São Paulo. ■

REFERÊNCIAS

1 MERCÊS, GLEDSON; MACHADO, HELOISA. *DIVERSIDADE DE GÊNERO E RAÇA NOS LANÇAMENTOS BRASILEIROS DE 2016*. SUPERINTENDÊNCIA DE ANÁLISE DE MERCADO, ANCINE. RIO DE JANEIRO: 2017. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://OCA.ANCINE.GOV.BR/SITES/DEFAULT/FILES/REPOSITORIO/PDF/INFORME_DIVERSIDADE_2016.PDF](https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/informe_diversidade_2016.pdf).

***DEBORAH MONTEIRO** É PROFESSORA, PALESTRANTE E ESCRITORA. É COFUNDADORA DO INSTITUTO ELLA CRIAÇÕES EDUCATIVAS. GRADUADA EM LETRAS PELA PUC, É MESTRE EM EDUCAÇÃO PELA USP E AUTORA DO LIVRO *EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E DECOLONIAL NO CHÃO DA ESCOLA* (2023, EDITORA DIALÉTICA). CONTRIBUIU COM POEMAS PARA A COLETÂNEA ERUPÇÕES FEMININAS NEGRAS, DE POESIA ERÓTICA NEGRA E FEMININA E PARA A COLETÂNEA DE POEMAS ANTIFASCISTAS. É COFUNDADORA DO MOVIMENTO SARAVAL E DO SARAU FEMINILITUDES E CURADORA NO BRASIL DO COLETIVO POETAS D'ALMA (MZ).

***RAFAEL LEAL** É ROTEIRISTA E PRODUTOR DE CINEMA, TELEVISÃO E REALIDADE VIRTUAL. ENTRE SUAS CRIAÇÕES, SE DESTACAM AS SÉRIES *A DONA DA BANCA* (CINEBRASILTV) E *JUNGLE PILOT* (UNIVERSAL) E O LONGA *CEDO DEMAIS* (FOX), ALÉM DA PARTICIPAÇÃO EM INÚMERAS OUTRAS SÉRIES E FILMES COMO ROTEIRISTA OU CONSULTOR. FOI MENTOR DE MAIS DE 250 ROTEIRISTAS EM LABORATÓRIOS COMO A FLUP – FEIRA LITERÁRIA DAS PERIFÉRIAS, O GULLANE NARRATIVAS NEGRAS E O NETFLIX SEGUNDO ATO. RAFAEL É DOUTOR EM CINEMA E AUDIOVISUAL PELA UFF E FOI PROFESSOR DE ROTEIRO AUDIOVISUAL NA PUC-RIO. ATUALMENTE É COCRIADOR E ROTEIRISTA-CHEFE DE UMA SÉRIE INÉDITA PARA A DISNEY+.