

CELSO LUIZ PRUDENTE & ROGÉRIO DE ALMEIDA (ORGS.)

**cinema negro**  
uma revisão crítica das linguagens

DOI: 10.11606/9786587047393

· FEUSP

SÃO PAULO, SP  
2022

© 2022 by Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

Coordenação editorial: Rogério de Almeida e Marcos Sidnei Pagotto-Euzebio

Projeto Gráfico e Editoração: Marcos Beccari e Rogério de Almeida

Capa: Naña Buluku, de Marcos Beccari (Aquarela sobre papel, 38 x 56 cm)

Revisão dos autores



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e a autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

Catálogo na Publicação  
Biblioteca Celso de Rui Beisiegel  
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

---

C574 Cinema negro: uma revisão crítica das linguagens / Organizado por  
Celso Luiz Prudente, Rogério de Almeida. -- São Paulo:  
FEUSP, 2022.  
530 p.; 3.835 Kb; PDF.

ISBN 978-65-87047-39-3

DOI: 10.11606/9786587047393

1. Cinema negro 2. Cinema 3. Educação 4. Arte 5. Linguagens I. Prudente,  
Celso Luiz II. Almeida, Rogério de III. Título

CDD 22. ed. 37.045

---

Ficha elaborada por: Nicolly Leite – CRB-8/8204

**Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

Vice-Reitora: Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda

**Faculdade de Educação**

Diretora: Profa. Dra. Carlota Josefina Malta Cardozo dos Reis Boto

Vice-Diretor: Prof. Dr. Valdir Heitor Barzotto

Avenida da Universidade, 308 - Cidade Universitária - 05508-040 – São Paulo – Brasil

E-mail: [spdf@usp.br](mailto:spdf@usp.br) / <http://www4.fe.usp.br/>

FEUSP

# O sentido educativo do cinema negro e a emergência das humanidades alternativas

Ricardo Alexino Ferreira

Universidade de São Paulo

Celso Luiz Prudente

Universidade Federal de Mato Grosso

## **A origem do cinema negro brasileiro**

Para falar em cinema negro parece de bom alvitre a observação que se trata da filmografia no âmbito brasileiro. Cabe lembrar que essa tendência étnico-cinematográfica do afrodescendente surgiu no bojo ascensão internacional do movimento de massas. Por isso expressa inegavelmente a polissemia da compreensão da educação das relações étnico-raciais do negro, razão pela qual a tineta em questão é uma conquista dos movimentos sociais. Indicamos notadamente aí a vertente do Movimento Negro Unificado – MNU, Prudente (2020, 2019), na década de setenta. Em que se constatava a irreverente influência marxista da juventude negra, na luta contra o autoritarismo do governo militar.

Contudo, observamos também que é de suma importância a lembrança da emblemática da contribuição do palhaço Benjamin de Oliveira, no início do século vinte, tratando-se do limiar da história do cinema no Brasil, que se fez inequivocamente com o protagonismo negro, Prudente (2019). Tendo esse genial palhaço negro que se

constituiu pelo incomensurável sucesso com o status do primeiro artista de multidão<sup>1</sup> no Brasil, nesse período cujo único palco popular de entretenimento cênico era o circo. Com seu prestígio de artista de multidão circense, Benjamin de Oliveira encenou no Circo Spinelli alguns esquetes, que são pequenas peças teatrais, chegando encenar a pantomima, *Os Guaranis* (1908), inspirado no romance brasileiro, *O Guarany* de José de Alencar, (1857). Essa encenação rendeu mais respeitabilidade, permitindo-lhe a filmagem dessa peça, em 1908.

Essa ação cinematográfica, constituindo-se entre as primeiras experiências com indício de conceito de realização de cinema, implicando o sentido primal de cinematografia que propugnou estruturalmente pela preocupação com os oprimidos e minorias. Abordagem que torna pertinente a incursão circense cinematográfica do Benjamin de Oliviera, desse modo, “Constata-se que o cinema no brasil tem uma dimensão racial muito evidente, considerando que por obra do acaso, ou não, o primeiro filme realizado no Brasil teve uma proto-direção e o protagonismo do negro” (PRUDENTE, 2019b, 61). Essa obra do Benjamin de Oliveira sugere conformidade com os irmãos Lumière. Considerando que no primeiro filme, intitulado, *A Saída dos Operários da Fábrica Lumière* (1895), os irmãos Lumière deram centralidade ao problema da opressão, privilegiando a questão das minorias, quando se percebe a notável e significativa presença da mulher entre os operários saindo da fábrica.

No caso específico da pantomima, *Os guaranis* (1908), de Benjamin de Oliveira, o índio é tratado na genialidade da atuação do palhaço negro, tornando o feito literário de José de Alencar, realização cinematográfica. Essa experiencia é incontestável acúmulo ao cinema negro, que só veio acontecer sessenta dois anos depois, com o filme *Leão de Sete Cabeça* (1970), de Glauber Rocha, como veremos mais a diante.

## **Chanchada**

O início sistemático do cinema brasileiro começa com a chanchada. Ela foi uma tendência cinematográfica fundamental para o desenvolvimento urbano industrial, constituindo a política getulista. Em atendimento ao interesse de progresso positivista

---

1 Fala-se artista de multidão para artistas e comunicadores em que o sucesso movia em torno de si um grande número de pessoas que os seguiam incondicionalmente

do exército brasileiro, Getúlio Vargas tentou impor a qualquer custo a representação industrialista em um país essencialmente ruralista. Isso foi feito no processo de instrumentalização do cinema, fazendo da chanchada o palco fílmico da sua política, que tinha como fim apresentar o branco descendente de europeu como símbolo da perfeição e da harmonia. Isso pela concorrência em proveito do mito da superioridade racial do eurocaucasiano, fazendo-o em detrimento dos demais segmentos raciais, tais como: o branco iberodescendente, o amarelo asiodescendente, o preto afrodescendente e o ameríndiodescendente, na tentativa de lhes estereotipar com a inferioridade racial, Prudente (2019a).

Por meio da chanchada esses seguimentos raciais foram tratados de forma pejorativa e estereotipada cujo propósito estava na fragmentação dos traços epistêmicos dos povos dessas culturalidades diversas, que são diferentes dos nomos dos povos de europeidade caucasiana. O eurocaucasiano com sua maneira de ser foi adotado pela política getulista, como ideal racial. Isso se fez notadamente no cinema para impor visão urbano industrialista na perspectiva de coralidade racial, em que o monoculturalismo eurocaucasiano representava as relações de perfectibilidade harmônica e o multiculturalismo poliétnicos simbolizavam a imperfeição assimétrica.

Com propósito de negar o vermelho ameríndio, que foi o símbolo da pujança nacional no romantismo brasileiro, buscou-se no camponês como extensão rural do silvícola, tratado por isso na chanchada pelo personagem do Jeca Tatu, como um anti-herói, na atuação do comediante Mazzaropi, que o interpretava na linha da contrariedade do progresso. Em razão da sua condição miscigênica de camponês, implicado no estereotipo de negatividade na mestiçagem com: o branco ibérico: português burro sem rabo, Avelar (2018), e o espanhol sangue quente, que é chamado de brigão; do amarelo asiático sintetizado no japa de pau pequeno, aquele que na hora H amarelou, Prudente (2019a), somado a um tratamento de degenerado, que foi dado ao chinês, conforme se vê na acuidade da pesquisadora Lilia Schwarcz:

O Correio não só buscava estabelecer hierarquias entre as raças negras e brancas como também entre outros povos. Assim, por exemplo, num artigo que tratava a questão da introdução dos chineses, primeiro falava-se dos negros para depois afirmar o caráter ainda mais degenerado dos chineses. (SCHWARCZ, 1987, p 112-113).

Nesse mesmo comportamento, o preto africano foi tratado como submisso e sujeito a mera condição de carregar peso e atender vícios sexual dos grupos dominantes; o vermelho ameríndio visto como perigo vermelho, incauto e avesso ao progresso.

Esse fenômeno de estereotipização racial da miscigenação da amalgama do ibero-ásio-afro-ameríndio é percebido no filme, intitulado: *O Jeca e a Égua Milagrosa* (1980), de Pio Zamuner, no qual o branco eurodescendente foi apresentado na santidade e na cognição do personagem do padre. Por outro lado, a miscigenação, do branco ibérico, do amarelo asiático, do preto africano e do vermelho ameríndio é caracterizada pela inutilidade do anti-herói do Jeca Tatu. A chanchada invisibilizou os grupos raciais de coralidade na dinâmica multicultural e quando eram vistos foram tratados na condição de boçal.

Para alavancar por meio da chanchada o ideário urbano industrial getulista, o branco eurodescendente foi usado como símbolo de humanidade e de progresso, os demais seguimentos raciais tiveram um tratamento paradoxal ao do branco, apresentando-os como inferiores. Esses seguimentos raciais negados somente resgataram a visibilidade na dinâmica da sintaxe do cinema novo.

## **O cinema novo**

A chanchada foi articulada no cinema industrial dos grandes estúdios, sendo submissos ao imperialismo americano, ficando por conta disso fora da realidade social brasileira. O cinema novo foi uma tendência cinematográfica que nasceu na negação do colonialismo cultural.

Considerando sua influência marxista que levou o cinemanovismo realizar uma sintaxe com base na luta de classes, do campo e da cidade. O preto representava o proletariado e seu desdobramento de pobreza e o branco a burguesia e a decorrência do poder econômico Gerber (1997), Prudente (2021). A dominância do tratamento do oprimido na pertinência temática do cinema novo indicou para a eleição do negro como referencial estético dessa tincta.

O realizador miscigênico baiano Glauber Rocha, principal ideólogo do cinema novo, vaticinou o nascimento dessa tendência, quando assistiu ao filme *Rio 40 Graus* (1955), de Nelson Pereira dos Santos, Ramos (1960). Essa película trouxe o negro e sua

cultura na ambiência do morro carioca, onde a autonomia da africanidade brasileira mostrava a sua existencialidade, que se viu na religião/candomblé, na música/samba e na culinária, mostrando um profundo nível de utopia social. De tal sorte que o calor da espontaneidade solidaria do negro, no âmbito lúdico gregário das relações comunais da circularidade dos saberes sagrados, estabelecia-se como alternativa a frieza cartesiana da lógica acumulativa do capitalismo eurocaucasiano, impregnado na sociedade do asfalto da Zona Sul Carioca. Esse filme foi censurado com argumento que o excesso do calor pudesse impactar negativamente a indústria do turismo do Rio de Janeiro. Contudo, foi a estética com centralidade na existencialidade do negro, que contrariava o eurocentrismo da chanchada.

Glauber convidou Nelson Pereira dos Santos, para montar nessa mesma perspectiva o seu primeiro longa-metragem, intitulado *Barravento* (1962). Comportamento em que o pensamento estético glauberiano colocou o negro como referencial estético do seu cinema novismo Prudente (1995). O posicionamento de centralidade do negro no cinema glauberiano provocou uma identificação com a rebeldia da juventude negra, que mostrava inequívoca de influência marxista.

Rompendo com a estética do filme *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969), que lhe rendeu o prêmio de melhor diretor no Festival de Cannes, muito próximo do ano do Ato Institucional Nº 5 em 1968, que recrudescer ainda mais o regime militar, levando Glauber Rocha ao exílio em Cuba, onde fez também com o então exilado Marcos Medeiros, o documentário: *A História do Brasil*, que é lançado no Brasil em 1974, conforme se observa na pesquisa de Mariana Martins Villaça:

(...) com a assessoria do bolsista brasileiro Marcos Medeiros, Glauber produziu, no ICAIC, *História do Brasil*, um documentário preto-e-branco, inicialmente com sete horas de duração, montado a partir das colagens de trechos de 47 filmes brasileiros pertencentes ao acervo do instituto, com o objetivo de sintetizar o “caos brasileiro”. (VILLAÇA, 2002, p. 502).

O filme mostra é um levantamento de entrevistas, em que com sua verve habitual, o cineasta fala sobre tudo: o Brasil, a ditadura, a América Latina, o cinema e as artes. Nas experiências do exílio com um discurso de volta às origens cujo fim é a luta contra o colonialismo na África, que ele entendia como caminho ideal para a verdadeira

libertação no processo revolucionário. Sugerindo aí um cinema de três continentes, o baiano latino americano, Glauber Rocha produziu assim na Europa a realização que foi rodada no Congo de Brazzaville - África, o polêmico filme, intitulado: Leão de Setes Cabeças (1971). Para a nossa compreensão essa obra glauberiana é o surgimento do cinema negro brasileiro, considerando que é essencialmente um filme, norteado pela afirmação positiva da imagem do negro, que observamos como maioria minorizada, na representação horizontal do iberodescendente, do asiodescendente, do afrodescendente e do ameríndiodescendente Prudente (2019a).

Esse comportamento cinematográfico glauberiano foi seguido por alguns jovens negros, que aprofundaram uma crítica sociorracial contra a invisibilidade do negro nas ciências sociais, radicalizando-a ainda mais por entender que mesmo esses setores mais avançados dessa crítica ainda os tratavam como mero objeto. Razão pela qual seguiram para a África, onde realizaram seus curtas metragem, como foi o caso do Ari Candido, que da França foi para Etiópia e realizou a película Porque Eritreia? (1978). Ainda em conformidade com o esse posicionamento glauberiano Zózimo Bulbul, que se encontrava exiliado em Paris, realizou o curta metragem Alma no Olho (1974). Seguindo essa lógica glauberiana Celso Prudente realiza o curta metragem Axé alma de um povo (1987) em Angola.

Essas realizações autorais dos afrodescendentes mostraram-se com autonomia cultural da africanidade em que o negro tem nas mãos o seu próprio destino criativo. Isso na medida em que escreve o roteiro e dirige o filme, superando a situação de objeto para a histórica condição de sujeito, caracterizando o cinema negro

### **Cinema negro e a dimensão pedagógica do cinema negro**

No seio do cinema novismo de Glauber Rocha surgiu o cinema negro brasileiro. Considerando que se no primeiro, o cinema novo, o negro teve a conquista de referencial estético, no segundo, o cinema negro, o afrodescendente tem a conquista de sujeito. Com uma revisão radicalizada da importante crítica contra a invisibilidade do negro nas humanidades, colocando-se como sujeito na medida em que é o protagonista das suas questões e dos seus problemas. Fazendo-se assim pela compreensão do decantado lugar de fala, que se torna ainda mais cristalina na compreensão da categoria conceitual da

dimensão pedagógica do cinema negro Prudente (2021, 2020, 2019<sup>a</sup>, 2019<sup>b</sup>). É de bom alvitre que faça o discernimento dessa tendência étnico-cinematográfica do negro em dois vetores que são estruturais, sendo no vetor do cinema epistemológico e no vetor da filmografia das minorias.

No primeiro vetor temos a percepção do cinema como produção cultural, entendendo-a como produção de sentidos, Almeida (2017), Duarte (2009) e Prudente (2001). Na nossa preocupação o cinema como produtor de sentidos é por natureza produto de conhecimento, sendo por isso uma forma de conhecimento, na condição de cinema epistêmico. O nosso discernimento considera o cinema conjugado com: a ficção científica, o movimento e o tridimensional, proporcionando uma mimética que chega próximo da perfeição, prenunciando a era da informação, isso é a era do conhecimento, antes do seu advento. Isso significa que conhecimento também o é.

No segundo vetor percebemos que a era da informação tecnológica, isso é a era do conhecimento, a subjetividade da representação se tornou mais importante que a objetividade do fato. Nessa era os conflitos sociais são traduzidos em lutas de minorias vulneráveis, assim como as lutas de classes se projetam em luta de imagens, Prudente (2019<sup>a</sup>). A era da informação tecnológica, isso é a era do conhecimento é favorável as minorias vulneráveis, considerando que nesse período não se tem espaço confortável ao preconceituoso, que é visto sempre como alguém atrasado fora do tempo. Considerando também que o preconceito e o conhecimento são antitéticos. A era do conhecimento é o tempo das minorias, que lutam pelo resgate da imagem positiva.

É nesse contexto foi construída a categoria conceitual da dimensão pedagógica do cinema negro, cujo afrodescendente se torna sujeito histórico nessa tinea étnico-cinematográfica da africanidade, que é o cinema negro. Na nossa preocupação observamos um processo educativo, no qual o negro enquanto maioria minorizada na dinâmica horizontal da imagem do ibero-ásio-afro-ameríndio, ou a minoria como um todo, ensina dialeticamente a sociedade em sintoma democrático, como ele é, ensinando como ele deve ser tratando. Essa dialética educativa indica definitivamente para colocar a sociedade nos trilhos da contemporaneidade inclusiva, contribuindo na amplitude holística da compreensão radical para superação do anacronismo excludente. Constrói-se assim a categoria de dimensão pedagógica do cinema negro, sugerindo-se dinamicamente como uma espécie de imagem do lugar de fala.

## **Filmes como narrativas educativas e a formação de repertórios de educadores pelo audiovisual: os cinemas não-branco e negro como reflexão.**

O uso de filmes como processos educativos começam a acontecer com mais ênfase, nas últimas décadas, quando criações midiáticas são inseridas em algumas disciplinas dos ensinos fundamental e médio. Mesmo assim, essas produções são apresentadas em salas de aula como um apêndice ou algo complementar e não como essenciais no aprendizado. Muitas vezes, filmes no ambiente escolar ainda são vistos muito mais como lazer ou algo inusitado do que propriamente parte da rotina de ensino.

Porém, com o advento das tecnologias, que possibilitam o acesso e a autonomia de algumas pessoas às mídias, os estudantes começaram a pressionar as escolas com conteúdos midiáticos, muitas vezes, assistidos sem critérios ou até mesmo elaborados por eles em formatos muito mais de reforço de estereótipos ou imitação das grandes mídias.

Os produtos midiáticos da grande mídia também começaram a povoar os interesses de alguns jovens como produções de reality shows, produções seriadas e musicais. Tais produções começam também a ser motivos de comentários e adentraram o ambiente escolar.

Sem uma proposição didática, criam-se dois mundos paralelos nas escolas: o das disciplinas estanques e o da indústria cultural. O primeiro apresentado em formato de livros, apostilas e aulas expositivas com conteúdos fixos e o segundo de forma mais fluída, atraente, desordenada e caótica.

Mas, de forma paradoxal, também se percebe que alguns outros segmentos de jovens, ligados a movimentos sociais e periféricos, têm utilizado esses instrumentos de forma a romper com o *Status quo* e criado linguagens e reflexões críticas sobre a educação, o ensino e a própria mídia.

Assim, o cinema chega às escolas de forma muito tímida e com pouco preparo dos professores. Algumas iniciativas começaram a se desenvolver no intuito de colocar professores dos ensinos fundamental, médio e do terceiro grau em contato com obras cinematográficas (filmes de ficção, não-ficção e documentário) para que pudessem ter ampliação do repertório audiovisual.

Esse e o caso do Clube do Professor, promovido pelo Espaço Itaú de Cinema:

O Clube do Professor tem programação voltada para a diversidade, com obras de várias nacionalidades, filmes inéditos, clássicos e do circuito comercial. O objetivo dessas sessões é ampliar o universo cinematográfico dos professores, visando o prazer de ver um bom filme em uma sala especializada, sem o compromisso de um trabalho pedagógico imediato à experiência cinematográfica. (Espaço Itaú de Cinema, 2022)<sup>2</sup>

Geralmente, os professores de São Paulo, de vários níveis de ensinos (fundamental, médio e de terceiro grau) cadastrados no Clube do Professor, do Espaço Itaú de Cinema, podem assistir a filmes, previamente selecionados, todos os sábados, às 11 horas da manhã, gratuitamente. O mesmo acontece também com professores de Brasília e do Rio de Janeiro. Porém, os filmes são oferecidos, mas sem um debate que os possibilite entender ou interpretar o que lhes foi apresentado.

Outros deflagradores do uso de produções midiáticas em salas de aula e, dentro de contextos didáticos, foram as leis 10.639/2003 e 11.645/2008 que regulamentam o ensino de “História e Cultura Afro-brasileira e Indígena” na educação<sup>3</sup>. Apesar de ainda não estarem sendo aplicadas em suas plenitudes, incitam o uso de filmes e outros recursos midiáticos no conteúdo didático. Porém, é preciso reconhecer que a aplicação dessas leis ainda são tímidas e não seguem, de fato, as exigências necessárias.

Todas essas ações acabam, em menor ou maior medida, trazendo o audiovisual como recurso didático e não só de entretenimento, mas ainda muito atrelado ao gosto pessoal dos indivíduos ou aquilo que o *mainstream*, ditado pela indústria cinematográfica, apresenta na tela da televisão, determinando gostos e interesses.

Muitas vezes os filmes chegam às salas de aula filtrados pela televisão, de gosto fácil e sem maiores reflexões. Por isso, muitas vezes, a exibição de filmes dentro das escolas é tido por muitos como ocupação de tempo ocioso.

Este artigo procura justamente demonstrar o contrário. Ou seja, filmes não são decorativos em processos didáticos e, muito menos, apenas entretenimentos. Trazer

---

2 Espaço Itaú de Cinema. Sessões Especiais. Clube do Professor. <https://www.itaucinemas.com.br/pag/clube-do-professor>

3 Governo Federal. Casa Civil. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. D2003 [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Altera%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs)

as produções audiovisuais no contexto do ensino é algo bastante complexo, que exige capacidades interdisciplinar e transdisciplinar. Filmes agregam diferentes linguagens estéticas, de conteúdo, artísticas.

Para adentrar essas linguagens, torna-se necessário o agregamento de correntes teóricas importantes para as leituras do audiovisual, principalmente quando se angula a questão para as produções cinematográficas que abordam fenômenos étnicos, no caso específico aqui tratado sobre aquilo que se denomina cinema negro.

O espectador de filmes deve ser um indivíduo que precisa ter a capacidade de significação e ressignificação daquilo que vê e enxerga. Precisa, antes de tudo, entender elementos simbólicos e passá-los da objetividade para a subjetividade.

Alguns campos teóricos possibilitam construções deste tipo de “olhar”. As correntes teóricas e metodologias como Teoria Geral dos Sistemas; Análise de Conteúdo; Teoria Hegemônica; Estudos Culturais; Decolonialidade, dentre outras, permite que educadores consigam levar aos alunos os filmes como essencialidades didáticas e não como entretenimento.

Neste artigo, o enfoque principal é trazer esta proposição didática no ensino de terceiro grau, na graduação e pós-graduação. Mas, em certa medida, também pode ser aplicada nos ensinamentos fundamental e médio.

### **Teoria Geral dos Sistemas (TGS) e sua aplicação na compreensão do cinema negro**

O biólogo austríaco Ludwig Bertalanffy foi o formulador da Teoria Geral dos Sistemas (TGS), nos anos 1950. Como biólogo, ele defendia que o corpo biológico deve ser visto em sua totalidade e não apenas em suas particularidades. A sua teoria teve uma plasticidade e capacidade interdisciplinar importante para a compreensão dos fenômenos em diversos campos.

O estudioso dos fenômenos comunicacionais, principalmente voltados para o jornalismo literário, Edvaldo Pereira Lima, traz a TGS para a compreensão do livro-reportagem, que é um sistema híbrido e complexo.

Edvaldo Pereira Lima aprofunda a TGS de Bertalanffy em uma perspectiva jornalística e a faz equilibrar basicamente em um tripé para a compreensão dos

fenômenos: contextualização (para a detecção de realidades circundantes); mapeamento do fenômeno no tempo (para definir as particularidades relevantes de seus antecedentes e a inferir possíveis desdobramentos no futuro) e a identificação da função que o sistema vem desempenhando e poderá vir a desempenhar.<sup>4</sup>

Esta metodologia proposta da TGS, aplicada aos estudos de Jornalismo, possibilita que a sua transposição para a interpretação de filmes seja um instrumento eficiente, pois coloca a obra situada no tempo e no espaço e o contexto em que foi criada e os seus desdobramentos.

Como exemplo, o longa-metragem (documentário) *A negação do Brasil*<sup>5</sup>, de Joel Zito Araújo, pode ser analisado através da TGS. A obra é fruto da tese de doutorado de Joel Zito, defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo<sup>6</sup>.

*A negação do Brasil* aborda a representação do negro brasileiro em teledramaturgias. Joel Zito analisa as produções das telenovelas de 1963 até 1997. O seu documentário é um registro histórico, marcado por depoimentos de atores e atrizes negros, e só pode ser entendido em sua contemporaneidade, mas não em sua atualidade. Ou seja, a contemporaneidade implica, à luz da TGS, a compreensão do passado, para o entendimento do presente e a projeção do futuro próximo ou mais distante.



4 Lima, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Baurer (SP): Manole, 2009. Páginas 7 e 8.

5 Araújo, Joel Zito. *A negação do Brasil*. Documentário. Brasil. 2000. 92 minutos.

6 Araújo, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora Senac. 2019. 335 páginas.

Assim, *A negação do Brasil* não envelhece com o tempo, considerando que em sua obra ele destaca a quase ausência de artistas negros em telenovelas ou ocupando espaços estereotipados de serviçais.

Na atualidade, o número de artistas negros é muito maior do que nos anos anteriores, apesar de muitos ainda representarem personagens estereotipados. Porém, a obra de Joel Zito tem o mesmo frescor porque traz a temática em uma formulação metodológica, que permite o entendimento do fenômeno. Se na atualidade tem quantitativamente mais negros, o seu olhar nos leva ao conteúdo das produções atuais.

O filme documentário *A negação do Brasil*, como referência didática, leva o educador a agregar os vários elementos circundantes da obra e aprofundar a produção audiovisual à tese do próprio Joel Zito; além de textos e artigos que abordem questões étnicas, narrativas e memórias; a questão estética; o racismo estrutural e o seu contexto nas sociedades brasileiras; os conceitos de ideologia e indústria cultural, dentre outros elementos. Ou seja, ao escolher o filme, se puxa o fio do novelo de lã.

Os filmes em sala de aula não terminam nas próprias produções audiovisuais em si, mas abrem um leque imenso em relação aos fenômenos apresentados. Se ficarem apenas na produção audiovisual se tornam muito mais entretenimento do que propriamente entendimento, impedindo que se observe o que não está aparentemente mostrado.

### **Análise de conteúdo: construção metodológica para o ensino utilizando cinemas negros**

A metodologia análise de conteúdo é imprescindível para a utilização de filmes como recursos didáticos para a compreensão de fenômenos. A obra *Análise de Conteúdo*, de Laurence Bardin, possibilita que filmes, dentro do contexto de cinemas negros, possam ser esmiuçados.

Bardin diz que “análise de conteúdo é um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento que se aplicam a ‘discursos’ (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”<sup>7</sup>

---

7 Bardin, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70. 2016. Pág. 15.

A análise de conteúdo possibilita uma melhor compreensão de conjunto de obras, como os filmes do cineasta estadunidense negro Spike Lee, que tem mestrado e leciona Cinema, na Universidade de Nova Iorque.

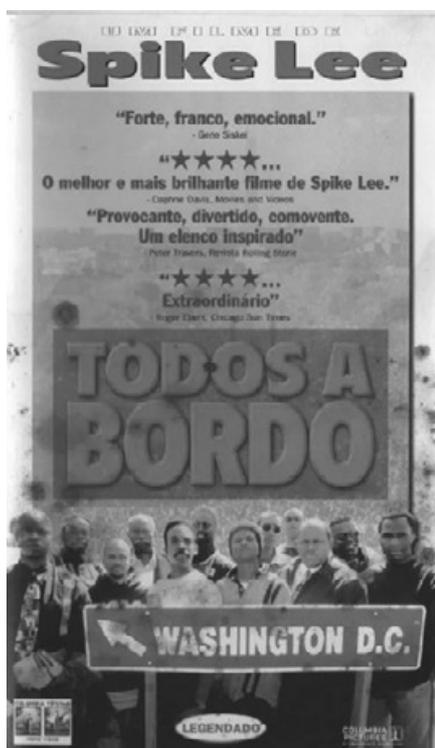
Spike Lee chegou a ser indicado para o Oscar, com melhor roteiro original, com o seu filme *Faça a coisa certa*, de 1989. O filme fala da relação conflituosa de um dono italiano de pizzeria no Brooklyn e os moradores negros, latinos e orientais.

Também têm destaque *Febre na Selva*, que apresenta a complexidade de relações interraciais; *Mais e melhores blues*, que conta a história sócio-político-cultural da música negra; *Malcom X*, sobre a vida do líder negro; *Uma família de pernas pro ar*, que fala sobre uma família negra no Brooklyn e tem um quê de autobiografia.

Também não poderia deixar de ser citado o filme *Todos a bordo*, que fala sobre a marcha de um milhão de homens, que ocorreu em 1995 em Washington, contra a discriminação racial dos negros. Spike Lee aproveita esse fato e coloca em tempo real vários personagens negros em um ônibus discutindo as questões do racismo nos Estados Unidos.

Spike Lee produziu e dirigiu mais de quarenta obras, entre filmes e documentários. Alguns desses filmes já exibidos aqui no Brasil.





As obras de Spike Lee exigem um conhecimento profundo das realidades circundantes dos negros estadunidenses. Para isso, a utilização da metodologia análise de conteúdo permite que o conjunto de filmes de Lee possa ser entendido em análise categorial, de avaliação da enunciação, do discurso, da expressão e das relações.

### **Teoria hegemônica: o lado sombra de filmes como instrumentos de dominação.**

Analisar filmes à luz da Teoria Hegemônica possibilita desconstruir algumas obras que aparentemente abordam as questões étnicas a partir de vieses de transformação. Muitas vezes, não é suficiente a obra cinematográfica ter elenco majoritariamente negro para ser tido como revolucionária ou libertadora.

A Teoria Hegemônica permite entender este tipo de construção ou elaboração, que pode ser chamado também de “cortina de fumaça” ou disfarce. A Teoria Hegemônica trabalha com alguns conceitos como “imperialismo cultural”, em que o sistema capitalista necessitaria expandir o mercado de consumo para evitar crises cíclicas por que passa; “teoria da dependência”, em que a classe dirigente dos países do “terceiro

mundo” estabeleceria laços econômicos e políticos com a classe dirigente dos países ricos; “hegemonia”, em que a classe que detém a hegemonia política numa sociedade já dominava esta sociedade do ponto de vista cultural.

Bastante estudada nos anos 1970, a Teoria Hegemônica tinha como pressupostos teóricos o marxismo de linhas leninista e gramsciniana, com autores da América Latina como Juan Somavia, Luis Ramiro Beltran, Armand Mattelart, Hebert Schiller, dentre outros.

Nos anos 2000, a Teoria Hegemônica caiu no esquecimento ao estudar questões étnico-raciais e sociais. Porém, ao analisar as produções culturais cinematográficas elas se tornam elementos importantes de estudos, principalmente ao abordar tais produções como elementos de manipulação e construções ideológicas.

Ao utilizar a Teoria Hegemônica e a dominação do ponto de vista cultural, é possível identificar produções disfarçadas de libertadoras ou revolucionárias, quando na verdade tais produções têm outras intencionalidades. Na hegemonia, um dos elementos de dominação não se dá por tanques de guerra ou invasões, mas por produções culturais.

Por exemplo, o filme *Pantera negra*, tido por muitos negros dos movimentos sociais como ícone de representações e representatividades, ao ser analisado pela Teoria Hegemônica poderia ser lido de outra forma, muito mais como opressor do que libertador.

Em artigo que escrevi sobre o filme, proponho que atire a primeira pedra o negro brasileiro que se identificou de fato com qualquer um dos personagens do filme. “Apesar de trazer um discurso étnico, com palavras de efeito, o filme é uma ode à guerra. É maniqueísta porque coloca de forma primária o bem contra o mal”.<sup>8</sup>

Também destaco que a trama fala de um reino, em alguma região da África, chamado Wakanda, que possui um metal que concentra diferentes poderes, chamado *vibranium*, que pode ser um avanço para a humanidade. O metal é um meteoro que caiu há séculos em Wakanda.

Na disputa por esse metal é que se confrontam os personagens T’Challa e Erik Killmonger (também conhecido como N’Jadaka). O primeiro, tido como herói, não quer que o metal saia de Wakanda. Já Erik quer que o metal seja entregue para os

---

8 Ferreira, Ricardo Alexino. *Filmes, lucros e infantilização das diversidades*. São Paulo: Jornal da USP. <https://jornal.usp.br/artigos/filmes-lucros-e-infantilizacao-das-diversidades/>. 23/03/2018.

negros de todo o mundo com o propósito de resistência ao racismo e às perseguições. É interessante que há uma inversão de valores. O que quer distribuir a resistência aos negros do mundo é o vilão e o que não quer distribuir é o herói.

Também se falou muito que o filme trazia a personagem feminina Shuri, irmã de T'Challa, como cientista empoderada. No entanto, o estereótipo do cientista maluco e excêntrico foi preservado.

Outro fato interessante que observo no artigo é que um dos poucos personagens brancos acaba por ser o herói na narrativa enviesada do filme. Trata-se do agente branco da CIA Everett K. Ross, que abate os aviões dos vilões que iriam roubar o *vibranium* e acaba por salvar a fictícia cidade africana.

Considero no artigo *Filmes, lucros e infantilização das diversidades*, analisado a partir da Teoria Hegemônica e da Análise de Conteúdo, que o roteiro de *Pantera Negra*, escrito por Joe Robert Cole e Ryan Coogler, é frágil e se concentra muito na aventura, apesar das palavras de ordem. A ideologia do poder é totalmente preservada.

O artigo vai contra o discurso de que é uma obra revolucionária e representativa das condições do negro em todo o mundo. A Teoria Hegemônica possibilitou-me negar tal discurso propalado por seus produtores, distribuidores e, até mesmo, pelos movimentos sociais.

### **À guisa de análise**

Inserir produções do audiovisual como recursos didáticos não é tarefa fácil. Muitas vezes, colocadas como atividades de entretenimento no ensino, essas produções trazem questões de transversalidades, interdisciplinares e transdisciplinares.

Elas exigem que os educadores entendam as teorias das comunicações midiáticas e educacionais como estruturas que permitem ressignificar as produções ali exibidas.

Neste artigo, foram feitas algumas angulações de teorias como Análise de Conteúdo; Teorias Hegemônicas; Estudos Culturais; Estudos da Decolonialidade; Teoria Geral dos Sistemas, dentre outras, para a abordagem de filmes em salas de aula.

Não é suficiente que o educador goste de produções audiovisuais. É necessário e imprescindível que ele consiga ter percepção teórica das narrativas, estéticas, contextos e conexões que as obras apresentam.

Outro exercício essencial é a transposição da análise da obra audiovisual do campo da objetividade para a subjetividade, aderindo a análise aquilo que seria o inconsciente coletivo, ou seja, valores culturais determinantes e não-determinantes.

A complexidade de levar filmes a projetos pedagógicos deveria exigir qualificação de educadores neste sentido. No entanto, pouquíssimos cursos trabalham na formação dos educadores para trabalhar o audiovisual e os seus complexos. Quando se pensa em produções dirigidas como os cinemas não-brancos e negros, o problema se agiganta ainda mais.

## Referências

- ALENCAR, José de. O Guarany. Diário do Rio de Janeiro: Rio de Janeiro. 1857.
- Alma no olho. [filme]. Direção e roteiro de Zózimo Bulbul, lançado no Rio de Janeiro em 1974, curta-metragem. (11min).
- ALMEIDA, Rogério de. (2017). Cinema e educação: fundamentos e perspectivas. Educ. rev. [online]. 2017, vol. 33, e153836. Epub Apr 03. DOI <https://doi.org/10.1590/0102-4698153836> >. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/edur/a/kbqWpx6Vq6DszHrBT887CBk/abstract/?lang=pt> Acesso em 15 mar. 2022.
- ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil*. Documentário. Brasil. 2000. 92 minutos.
- ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora Senac. 2019. 335 páginas.
- AVELAR, Juarez. (2018). 50 contos que a vida em contou – Livro de memórias. São Paulo. Life editora.
- Axé alma de um povo. [filme]. Direção de Celso Luiz Prudente. Angola/Brasil. Color, 35mm. (15min).
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. São Paulo: Edições 70. 2016.
- Barravento. [filme]. Direção: Glauber Rocha, lançamento na França em 1969. Produtora Iglu Filmes Produção: , Braga Netto 1962. (1h20m).
- O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro. [filme], Direção: Glauber Rocha. Produção Mapa Filmes. Lançado no Rio de Janeiro em 1969 (1h40min).

- DUARTE, Rosália. (2009). *Cinema & educação*. Belo Horizonte: Autêntica.
- FERREIRA, Ricardo Alexino. *Filmes, lucros e infantilização das diversidades*. São Paulo: Jornal da USP. <https://jornal.usp.br/artigos/filmes-lucros-e-infantilizacao-das-diversidades/>. 23/03/2018.
- FERREIRA, Ricardo Alexino. *Cinema negro: filmes feitos por negros e com temática negra* <https://jornal.usp.br/atualidades/cinema-negro-filmes-feitos-por-negros-e-com-tematica-negra/> . 22/05/2018.
- GERBER, Raquel. (1997). *Glauber Rocha e a experiência inacabada do cinema novo*. (Coleção Cinema, v. 1). Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Os Guaranis, [filme]. baseado no romance de José de Alencar. Direção de Antônio Leal e José Labanca. Produção Labanca Leal e Cia. Lançado no Rio de Janeiro em 1908.
- GOVERNO FEDERAL. Casa Civil. *Lei nº 10.639*, de 9 de janeiro de 2003. D2003 [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Alterar%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm#:~:text=LEI%20No%2010.639%2C%20DE%209%20DE%20JANEIRO%20DE%202003.&text=Alterar%20a%20Lei%20no,%22%2C%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%AAs).
- História do Brasil [filme]. Direção de Glauber Rocha e Marcos Medeiros. Narração de Jirges Ristum. Cuba. Lançado no Brasil em 1974 (166min).
- O jeca e égua milagrosa. [filme]. Direção: Pio Zamuner. Roteiro Kleber Afonso e Amácio Mazzaropi. Lançado em São Paulo em 1980. (1h42min).
- Leão de Sete Cabeças. [filme]. Direção: Glauber Rocha. Paris: Polifilm; Claude Antoine Filmes, 1971, (01h03min.).
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. Baurer (SP): Manole, 2009.
- Por que a Eritreia? [filme]. Direção e produção: Ari Cândido. Lançado em São Paulo em 1978.
- PRUDENTE, Celso Luiz. A imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio na dimensão pedagógica do Cinema Negro. *EDUCAÇÃO E PESQUISA*, v. v.47, p. e237096, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/193616>
- PRUDENTE, Celso Luiz. A fragmentação do mito da democracia racial e a dimensão pedagógica do cinema negro. Lisboa, Portugal. *Revista Internacional em Língua*

Portuguesa, v. 38, p. 157-171, 2020. Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/118>

PRUDENTE, Celso Luiz. A dimensão pedagógica do Cinema Negro: a imagem de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio. REVISTA EXTRAPRENSA, v. 13, p. 5-305, 2019a. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/163871>

PRUDENTE, Celso Luiz. A dimensão pedagógica do cinema negro: uma arte ontológica de afirmação positiva do ibero-ásio-afro-ameríndio. In: Celso Luiz Prudente; Dacirlene Célia Silva. (Org.). A dimensão pedagógica do cinema negro aspectos de uma arte para a afirmação ontológica do negro brasileiro: O olhar de Celso Prudente. 2ªed.Curitiba: Anita Garibaldi, 2019b, v. , p. 59-77.

\_\_\_\_\_. (1995). Barravento: O negro como possível referencial estético do Cinema Novo de Glauber Rocha. 1ª. ed. São Paulo: Editora Nacional.

RAMOS, Fernão. História do cinema brasileiro São Paulo: Art Editora. 1960.

Rio 40 Graus. [filme] Direção: Nelson Pereira dos Santos, Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abracine). Lançado no Rio de Janeiro em 1955. (100min).

A Saída dos Operários da Fábrica Lumière 1895 La Sortie de l'usine Lumière à Lyon. [Filme]. Direção dos Irmãos Lumière. 1895. (0:48).

SCHWARCZ, Lilia Moritz. (1987). O retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras.

VILLAÇA, Mariana Martins. "América Nuestra" - Glauber Rocha e

o cinema cubano. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, nº

44, pp. 489-510. 2002. Disponível em: [https://www.scielo.br/j/rbh/a/](https://www.scielo.br/j/rbh/a/tLFH86SbpxJhkNsZyGZpkdg/?format=pdf&lang=pt)

tLFH86SbpxJhkNsZyGZpkdg/?format=pdf&lang=pt Acesso em 16 mar 2022.