

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Reginaldo Ramos de Britto

**O BRANQUEAMENTO NO CINEMA BRASILEIRO EM PRODUÇÕES FÍLMICAS DA  
PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX**

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).  
Orientador: Prof. Dr. Luís Rocha Melo

Juiz de Fora  
2017

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **Reginaldo Ramos de Britto**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201373126A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **O BRANQUEMANETO NO CINEMA BRASILEIRO**, desenvolvido durante o período de 01/08/2017 a 30/11/2017 sob a orientação do Prof. Dr. LUIS ROCHA MELO, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, 04 de dezembro de 2017.

---

**Reginaldo Ramos de Britto**

### **Marcar abaixo, caso se aplique:**

Solicito aguardar o período de ( ) 1 ano, ou ( ) 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

# O BRANQUEAMENTO NO CINEMA BRASILEIRO EM PRODUÇÕES FÍLMICAS DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Reginaldo Ramos de Britto<sup>1</sup>

## RESUMO

Neste trabalho vamos discutir e analisar as contribuições de duas produções fílmicas da primeira metade do século XX, para a distensão dos ideais da Ideologia do branqueamento, descortinando os impactos deste fenômeno no cinema brasileiro. Os filmes *O Despertar da Redentora* (1942) e *Também somos irmãos* (1949) ao reproduzirem representações arquetípicas do negro brasileiro, constroem e alimentam um imaginário racial, cumprindo em parte os ideais fomentadas pelo branqueamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema. Discursos. Ideologia do Branqueamento.

## 1. JUSTIFICATIVA

A análise do cinema, através de produções fílmicas específicas, para compreendermos o imaginário racial construído no período histórico em que se desenvolveu o fenômeno do branqueamento. Este é o objetivo deste trabalho.

O imaginário, numa acepção livre, pode ser traduzido em termos de uma construção coletiva de significados sociais, produzidos e realizados por sujeitos e ao mesmo tempo a eles referidos, acerca das coisas do mundo. Os significados são realizados, no sentido que os sujeitos dão uma certa materialidade a eles em suas ações cotidianas. E são a eles referidos, porque os servem como sentido e orientações para suas ações. O imaginário, assim construído funciona como uma espécie de oráculo para nossas decisões. Recorremos ao imaginário para dizer o que as coisas são. E, embora possamos construir significados diversos sobre fenômenos cotidianos, vivemos em alguns cenários que tentam a todo momento definir de modo absoluto como devemos “ver” um dado fenômeno ou uma dada situação. Na linguística este papel último cabe aos contextos. São eles que “*definem como vemos a situação presente e como agimos nela*” (DIJK, 2012, p.13). Mesmo ocupados da fala e da escrita e circunstanciados a elas, a ideia dos contextos linguísticos pode ser referida ao imaginário, até porque ele é também uma espécie de resultado dos processos comunicativos através da fala e da escrita. Mas não só. O imaginário é um tema já bastante estudado e que envolve perspectivas diversas.<sup>2</sup> Desde aquelas localizadas nas contribuições do filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) que assevera, a existência de tipos de imaginários, dividindo-o em *formal* e *material*, até concepções, mais contemporâneas, como as de Michel Maffesoli<sup>3</sup>, professor em universidades francesas.

Para o contexto deste trabalho bastará, e é por isso que trato já aqui nesta introdução, a percepção deste último autor de que imaginário é “*uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera [...] aura [...] uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.*”<sup>4</sup> Esta talvez, seja uma primeira e interessante aproximação do uso que faremos aqui do termo imaginário.

---

<sup>1</sup> Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. E-mail: reginaldo.britto@ich.uff.br. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientador: Prof. Dr. Luís Rocha Melo

<sup>2</sup> Ver <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/16760-54792-1-PB.pdf>

<sup>3</sup> Michel Maffesoli é um sociólogo francês conhecido sobretudo pela popularização do conceito de tribo urbana. Antigo aluno de Gilbert Durand, é professor da Université de Paris-Descartes. Michel Maffesoli construiu uma obra em torno da questão da ligação social comunitária e a prevalência do imaginário nas sociedades pós-modernas. Disponível em: <https://www.fronteiras.com/conferencistas/michel-maffesoli> Acesso em: 02 dez. 2017.

<sup>4</sup> [file:///C:/Users/Usuario/Local/Microsoft/MicrosoftEdge\\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/3123-10496-1-PB.pdf](file:///C:/Users/Usuario/Local/Microsoft/MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/3123-10496-1-PB.pdf)

O imaginário é uma produção coletiva que “ultrapassa” o indivíduo, mais ou menos no mesmo modo de percepção em que *Émile Durkheim* confere papel à sociedade e o seu poder sobre os indivíduos. Estas primeiras formulações, creditadas a Maffesoli, foram extraídas de uma entrevista concedida por ele ao jornalista Juremir Machado da Silva, em Paris, em 20/03/2001. Dela, destacamos além dos trechos já considerados, o que segue abaixo:

Pergunta o jornalista: “*RF – Mesmo que o imaginário seja sempre social, o indivíduo participa dessa apropriação imaginal. Em que medida um ser que diz “meu imaginário” pode recortar do seu modo o imaginário de um grupo?*”

Maffesoli – “*Tenho tendência a desvalorizar o papel do indivíduo. Mas claro que o indivíduo existe. O individualismo é uma concepção moderna. Todo o meu trabalho tenta mostrar que, de fato, não há predominância do individualismo. Evidente que o imaginário coletivo repercute no indivíduo de maneira particular. Cada sujeito está apto a ler o imaginário com certa autonomia. Porém, quando se examina o problema com atenção, repito, vê-se que o imaginário de um indivíduo é muito pouco individual, mas sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado.*”

O cinema é um modo particular e produtivo para retratar (também num processo de reelaboração) o imaginário coletivo. “*É lugar das construções e projeções do imaginário, da aferição de sensibilidades e práticas sociais, lugar de representação.*” (SCHVARZMAN, 2007, p.18). Mas também pode-se pensar nas produções fílmicas como tipos de discursos ideológicos que se servem de um imaginário social e, ao mesmo tempo, alimentam este mesmo imaginário.

Isto posto, pode-se considerar que o imaginário possui uma profunda relação com o racismo, dado que este representou uma forma de dominação, aliás histórica, que no passado justificou o processo da escravidão africana, a invasão e partilha daquele continente ancestral. E é dessa forma também que o fenômeno histórico, já bem datado e estudado, do branqueamento, possui aí, um forte lastro de sua produção. Difundido, hoje, e reificado por intermédio de instituições modernas, através de discursos, narrados, escritos ou imagéticos ou ainda combinados, como no cinema.

Para Van Dijk:

“O **discurso** também desempenha um **papel fundamental para dimensão cognitiva do racismo**. As **ideologias e os preconceitos étnicos** não são inatos e não se desenvolvem espontaneamente na interação étnica. Eles **são adquiridos e aprendidos**, e **isso normalmente ocorre através da comunicação**, ou seja, **através da escrita e da fala**. E vice-versa: essas **representações mentais do racismo são** tipicamente **expressas, formuladas, compartilhadas** dentro do grupo dominante. **Esse é essencialmente o modo como o racismo é “aprendido” na sociedade.**” (DIJK, 2008, p. 135). (Meu grifo)

Do ponto de vista das relações raciais, o imaginário como *contexto*, é então determinante de um lugar de inferioridade para negros e negras. Mais do que isso são os *discursos*, aqueles processos sociais, que o constituem. Assim como a escrita e fala, esta última talvez principalmente, as imagens são preponderantes para construção e difusão do racismo, sobretudo porque no Brasil, este fenômeno se caracteriza principalmente pelas marcas fenotípicas. É aqui que chegamos ao papel do cinema em exame neste trabalho, sem nos esquecermos na verdade, de que talvez seja a televisão o maior catalizador de discursos inferiorizantes do negro, sobretudo por intermédios das telenovelas. Seja como for, neste trabalho minha perspectiva está voltada para as produções destes discursos do branqueamento intermediadas pelo cinema, no período que corresponde aproximadamente ao do

governo de Getúlio Vargas. Na verdade, ao final de seu governo, mas dentro do espaço temporal em que se pode observar um ambiente histórico que ainda se ressentia dos ideais republicanos do branqueamento. Mas que não pretende estabelecer uma relação direta de produção entre o cinema e a ideologia do branqueamento, mas assumir, assim como Weber o fez na análise do capitalismo no protestantismo ascético, uma *afinidade eletiva*. Esta ideologia teria encontrado no cinema um ambiente favorável à sua difusão. No Estado Novo no período Vargas, a difusão do cinema, ocorreu associada também ao ideal de veículo educativo. Razão pela qual, optamos pela análise destes discursos do branqueamento em produções filmicas do final do governo e período identificado como Era Vargas.

O presente estudo então, vem se somar a inúmeras produções que discutem e refletem sobre o papel do cinema na constituição discursiva e também imagética, do ser negro no Brasil, a luz da Ideologia do branqueamento, escolhemos algumas obras citadas a seguir: *O Despertar da Redentora* (1942) e *Também somos Irmãos* (1949), as escolhas se devem porque carregam vários dos discursos e construções advindas do branqueamento como veremos; porque são produções dos primeiros 50 anos do cinema no Brasil; e ocorrem, a grosso modo, logo após o período político em que produções científicas e políticas, alardeavam o desejo de construir uma nação ariana.

## 2. O CONTEXTO DA IDEOLOGIA DO BRANQUEAMENTO: PERSONAGENS E DISCURSOS

Há muitos que creditam as diferenças raciais às contingências sociais. O que aliás também é uma característica tupiniquim. Resistir em aceitar a existência do racismo é uma dificuldade que decorre do contexto do branqueamento e do mito que depois se instalará, da democracia racial. Neste sentido sempre me refiro a uma pesquisa bastante interessante, publicada na Revista Psicologia Política, em artigo com o título: **A Face Oculta do Racismo no Brasil: Uma Análise Psicossociológica** (CAMINO *et. all*, 2001, p. 31). Vou me ater apenas às conclusões destes autores, que descrevem neste artigo um estudo realizado com alunos universitários, sobre a existência do racismo no Brasil. Afirmam os autores em suas conclusões que embora:

“Exista entre os estudantes um sentimento praticamente unânime (98%) de que no Brasil existe preconceito [...] curiosamente a grande maioria (84%) não se considera preconceituosa. De fato, 82% dos estudantes, ao mesmo tempo em que acreditam na existência do preconceito racial no Brasil, afirmam que eles mesmos não são preconceituosos” (CAMINO *et. all*, 2001, p. 31).

Esta relutância pode estar ancorada numa tradição política impregnada às nossas instituições. Eu à creditaria e a localizaria na corrente filosófica do positivismo pujante com que nasce nossa república, que ao carregar princípios liberais para as orientações políticas, passa a desconsiderar a realidade material, de boa parte da população deste país. Na verdade, resultante da visão de uma classe e elite dominante, que desde então se instala e se mantém de costas para o povo e voltada aos interesses do capital internacional. Agindo assim inicialmente, porque se quer considerava a existência de um povo, e, ao mesmo tempo, contemporaneamente também porque se serve do suor e do trabalho deste mesmo povo, para buscar seus interesses e manter seus privilégios. Apesar das intensas diferenças sociais e econômicas demarcadas, sobretudo racialmente, governos sucessivos representantes dessas elites, não se ocuparam em levar a todos, os ideais republicanos de igualdade e dignidade. Talvez até mesmo, porque eles não sejam realizáveis num modelo e modo de produção essencialmente capitalista e neoliberal.

Em boa medida esta percepção pode ser traduzida pelo olhar de Darcy Ribeiro para o qual, o termo *“moinho de gastar gentes”* em que nos transformamos, afetou sobretudo mulheres, jovens e negros. Desde sempre, defende Ribeiro (1995, p.46), nos tornamos um *“proletariado externo do mercado internacional”* sem jamais termos, nossa elite dominante, olhado para as condições materiais de existência dos subalternizados. Quando o faz, assim consideramos, por um olhar impregnadamente

liberal, credita a ele próprio (povo) a responsabilidade sobre seu nefasto destino. Um discurso disseminado que versa: são pobres e ignorantes porque não se esforçam.

Pode-se materializar as previsões e desejos eugênicos acerca do futuro do Brasil, por exemplo, pela figura de Monteiro Lobato (1882-1948) que, com uma intensa produção literária nas primeiras décadas do século XX, teria contribuído “*como recurso laudatório de branqueamento*” (DOMINGUES, 2004, p. 275).

Domingues (2004) nos traz uma das cartas que Lobato trocara com Godofredo Rangel<sup>5</sup> em que manifestava seu desprezo pelo negro. Nela, no relato de uma viagem que fizera ao Rio de Janeiro, descreve ter encontrado uma “*contra-Grécia*”, na sua visão eugênica. Para Lobato, no trajeto pela “*horrível rua Marechal Floriano*” da “*gente que volta para os subúrbios, perpassam todas as degenerescências, todas as formas, e más-formas – todas, menos a normal*”. Pela ótica de Monteiro Lobato o negro africano trazido para cá a força, teria se vingado do português, da “*maneira mais terrível – amulando-o e liquefazendo-o, dando aquela coisa residual que vem dos subúrbios pela manhã e reflui para os subúrbios à tarde*”.

Ressentido do problema que o negro da África, nesta “*inconsciente vingança*”, teria nos causado, transferiu para sua produção literária o ideário de purificação da raça. Foi assim, que seu romance ficcional “*O presidente negro ou o choque entre as raças*”, sinalizou para aquela que seria a solução final para o problema racial brasileiro. Escrito em 1926, retratava o futuro ano de 2228 nos Estados Unidos em que a população negra crescerá tanto que teria eleito o primeiro presidente negro, *Jim Roy*. Algum tempo antes de sua eleição, um certo doutor *John Dudley* teria inventado um elemento químico, que ao mesmo tempo em que alisava os cabelos de negros e negras, punha fim a sua capacidade reprodutiva, esterilizando-os. Lobato conclui a obra, dizendo que afinal teria vencido a “*inteligência do branco*”.

Mas a contribuição de Lobato se estendeu, para além de suas cartas trocadas com amigos particulares, também às suas obras infantis bastando para isso, perceber as relações raciais de dominação, construídas pelo modo como, por exemplo, a boneca Emília (na verdade Lobato e boa parte da sociedade da época) tratava Tia Anastácia, como uma “*macaca preta de carvão*” que parecia, aos seus olhos mesmo, nunca ter feito outra coisa na vida além de *subir em mastros*.

Mas retomemos sobre o valor das cartas de Monteiro Lobato. Documentos que revelam via de regra, sua intimidade, sobretudo aquelas trocadas com amigos. Se existe um instrumento de leitura sobre o que somos e como pensamos, talvez as cartas sejam o melhor veículo que dispõe desta capacidade. Elas não são escritas para serem publicadas e, portanto, nelas podemos depositar todo tipo de sentimento, sem o receio de reprovação, exceto daquele há quem se dirigia. O autor não observa, nem conta com a possibilidade de que num certo tempo, seu conteúdo seja publicitado. Daí porque consideramos que o caráter racista de Lobato talvez fique bastante esclarecido através delas. Embora, no caso de Monteiro Lobato, talvez não se possa dizer o de um interdito ético, quanto a manifestar seu pensamento sobre a questão racial brasileiro, uma vez que fora ele próprio que editou as cartas trocadas, por mais de quarenta anos, com o amigo Godofredo Rangel. Mesmo assim, revelada a intenção de publicar as cartas trocadas, cerca de “*umas 400*”, pois como confidenciam Lobato e Rangel em carta escrita, pelo primeiro, em 5 de novembro de 2016 que “*São, afinal de contas, as nossas memórias íntimas – mas memórias só para nós.*” Lobato (*apud Tin*, p. 07).<sup>6</sup>

### 3. OS DISCURSOS DO BRANQUEAMENTO

O que se convencionou chamar-se de ideologia do branqueamento é na verdade a solução brasileira para o problema do negro. É tanto um “*operador lógico que organiza a nossa sociedade*”

---

<sup>5</sup> Godofredo Rangel escritor que se correspondia com Monteiro Lobato e mais tarde iria constituir o livro “A Barca de Gleyre”. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Godofredo\\_Rangel](https://pt.wikipedia.org/wiki/Godofredo_Rangel) Acesso em: 03 dez. 2017.

<sup>6</sup> A *barca de Gleyre*: uma metáfora para a viagem epistolar de Monteiro Lobato e Godofredo Rangel.

Maggie (1996), quanto um elemento capaz de especificar o “*nosso pensamento racial*” Guimarães (1999).

O tema do branqueamento refere-se no Brasil a um processo duplo, ao mesmo tempo em que desqualificava negros e negras, após o fim formal da escravidão, principalmente atrelado aos interesses capitalistas que para o trabalho assalariado, estimulava a vinda de brancos europeus para o país de modo que “*num período de menos de 25 anos (de 1890 a 1914) chegaram 2,5 milhões de europeus ao Brasil; quase um milhão deles (987.000) tinha suas viagens de navio financiadas pelo Estado.*” (HOFBAUER, 2007).

São inúmeros os discursos construídos sobre, e constituintes do branqueamento. A estratégia que vamos seguir aqui é a da exposição direta destes extratos de textos, como vamos chamá-los. Antes, apresentamos (Tabela 1) uma relação de alguns dos autores, cientistas, médicos, sociólogos e homens públicos que ajudaram a sustentar ou construíram, em alguma medida, teorias racistas, eugênicas e a própria ideologicamente o branqueamento:

**Tabela 1:** Representantes dos Ideários Eugênicos e do Branqueamento nos séculos XIX e XX, no Brasil e no mundo

GOBINEAU	(1816-1882)	Conde e cientista, via de forma pessimista a misturas entre as raças no Brasil
SPENCER	(1820-1903)	Defensor do liberalismo. Ainda que seja questão polêmica, pesa sobre seu personagem o título de pai do darwinismo social.
FRANCIS GALTON	(1822-1911)	Primo de Darwin; defendia ideias eugênicas de aperfeiçoamento da raça humana e a hereditariedade da criminalidade, assim como Lombroso.
LOMBROSO	(1835-1909)	Médico, pesquisador na Antropologia criminal, que acreditava em certa hereditariedade do crime.
BATISTA LACERDA	(1846-1915)	Cientista e intelectual, representante do governo brasileiro no Congresso Universal das Raças em 1911.
SÍLVIO ROMERO	(1851-1914)	Advogado, Jornalista, cientista, crítico literário, dentre outras qualificações. Entusiasta dos ideais do branqueamento.
NINA RODRIGUES	(1862- 906)	Médico e escritor, advogava em favor da tese da inferioridade mental e física de negros e mestiços
LOUIS COUTY	1854-1884	Médico francês (brasilianista) radicado no brasil
MONTEIRO LOBATO	(1882-1948)	Editor e escritor brasileiros de obras de literatura infantil. Transferiu para parte de suas produções, um olhar subalternizante sobre pobres e negros.
OLIVEIRA VIANA	(1883-1951)	Sociólogo e jurista. Membro da Academia brasileira de letras e do Instituto Histórico e Geográfico brasileiro.
PIERRE DENIS	(1883-1951)	Brasilianista. Escritor francês.
RENATO KEHL	(1889-1974)	Médico, propulsor da eugenia no Brasil.

Fonte: Elaborada pelo autor a partir das referências utilizadas neste trabalho

Há incontáveis produções teórico-científicas e, portanto, também discursos, sobre o branqueamento de modo que, a despeito da tabela anterior, elencamos a seguir aleatoriamente alguns destes discursos, muitos dos quais, de personagens que não se encontram listados anteriormente. Na verdade, a relação de “autores” do branqueamento é extensa. Deve-se considerar também, que há outro fenômeno, a Eugenia, que embora receba nome diferente carrega os mesmos princípios e preocupações quais sejam: utilizar-se de conhecimento “científico” para constituição e potencializar a raça dita pura. Podemos dizer que o branqueamento foi o modo como a Eugenia se propagou em terras brasileiras. A Eugenia tem em Renato Kehl, um médico nascido, no Brasil, no ano em que se proclamou a República, e que parece ter se embebido, de fato, pelos ideais republicanos de uma nação ariana. Em 1929, Kehl está à frente do primeiro Congresso brasileiro de Eugenia e figura como aquele que “*melhor expressou os desejos e anseios de todos os eugenistas*” (DIWAN, 2007, p.123). Monteiro Lobato, mais uma vez, surge no cenário das preocupações eugênicas em carta à Renato Kehl saudando-o: “*Renato, Tu és o pai da eugenia no Brasil e a ti eu devia me dedicar o meu Choque, grito*

*de guerra pró-eugenia. (...). Precisamos lançar, vulgarizar estas ideias. A humanidade precisa de uma coisa só: poda. É como a vinha. Lobato.*” (LOBATO, 2009, p.39).

Os discursos serão apresentados todos como citações, sem comentários entre eles uma vez que suas mensagens nos parecem bastante claras e inequívocas do ideário que representam. O ano que aparece à frente do nome de cada autor destes discursos é referência à data de sua publicação. Este procedimento foi importante para mostramos que muitos deles se localizam nas três primeiras décadas do século XX.

Quando entram em ação os ideários do Estado Novo, a partir da década de 1930, o branqueamento irá encontrar um ambiente favorável que facilitará a inscrição deste olhar racista e discriminador. Um dos expoentes da forma de pensar é Oliveira Viana, que idealizará uma raça pura para povoar o Brasil, inclusive com rebatimentos sobre os sistemas escolares. Para alguns autores o branqueamento vigora até 1914 (cf, *Thomaz Skidmore*), mas argumentamos que é extremamente complexa a identificação de um espaço temporal em que uma dada orientação ideológica se manifesta. Até mesmo porque a *dissimulação, eternização, naturalização* (MARTINS, 2006, p. 115-117), são exatamente algumas das estratégias utilizadas por seus promotores para que ela entre em ação.

Mais do que isso a realidade empírica, em que pese as condições materiais de

Joaquim Nabuco (1883):

“O ideal de pátria que nós, abolicionistas, sustentamos; um país onde todos sejam livres; onde atraída pela fraqueza das nossas instituições e pela liberdade do nosso regime, a imigração europeia traga, sem cessar, para os trópicos uma corrente de sangue caucásio vivaz, enérgico e sadio, que possamos absorver sem perigo.” Nabuco *apud* (DOMINGUES, 2004, p.41)

Monteiro Lobato (1926):

“Sabe o que estou gestando? Uma ideia mãe! Um romance americano, isto é, editável nos Estados Unidos. Já comecei e caminha depressa. Meio a Wells, com visão de futuro. O *clou* será o choque da raça negra com a raça branca, quando a primeira, cujo índice de proliferação é maior, alcançar a raça branca e batê-la nas urnas, elegendando um presidente negro! Acontecem coisas tremendas, mas vence por fim a inteligência do branco. Consegue por meio dos raios N., inventados pelo professor Brown, esterilizar os negros sem que estes se deem pela coisa”. Lobato *apud* (DOMINGUES, 2004, p.41)

“Renato, Tu és o pai da eugenia no Brasil e a ti eu devia me dedicar o meu Choque, grito de guerra pró-eugenia. (...). Precisamos lançar, vulgarizar estas ideias. A humanidade precisa de uma coisa só: poda. É como a vinha.”

“Sim, era o único jeito – e Tia Nastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou **que nem uma macaca de carvão** pelo mastro de São Pedro acima, com tal agilidade que parecia nunca ter feito outra coisa na vida senão trepar em mastros.” (LOBATO, 2009, p.39) (Grifo nosso)

“— É guerra e das boas. Não vai escapar ninguém — nem Tia Nastácia, que tem carne preta. As onças estão preparando as goelas para devorar todos os bípedes do sítio, exceto os de pena.”

— Qual nada, sinhá! — insistiu a negra. — Onde já se viu onça andar em bando a atacar casa de gente? Estou com setenta anos e nunca ouvi falar de semelhante coisa.



“— Lá isso é — resmungou a preta, pendurando o beijo.”

— Pois cá comigo — disse Emília — só aturo essas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo. Prazer não sinto nenhum. Não são engraçadas, não têm humorismo. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras — coisa mesmo de negra beijuda, como tia Nastácia. Não gosto, não gosto e não gosto...

“...horível rua Marechal Floriano” da “*gente que volta para os subúrbios, perpassam todas as degenerescências, todas as formas, e más-formas – todas, menos a normal*”. Pela ótica de Monteiro Lobato o negro africano trazido para cá a força, teria se vingado do português, da “*maneira mais terrível – amulatando-o e liquefazendo-o, dando aquela coisa residual que vem dos subúrbios pela manhã e reflui para os subúrbios à tarde*”.<sup>7</sup>

Pierre Denis (1909):

“O negro”, afirma Pierre Denis, “é indolente; o trabalho inspira-lhe um horror profundo, e só a ele se entrega forçado pela fome ou pela sede”. Apud (DOMINGUES, 2004, p.51-52).

“Danças e canções mantêm a alegria, mas é a aguardente que a provoca. A intemperança é, com efeito, o vício da população negra. A aguardente é a sua primeira e quase única necessidade. O negro trabalha para comprar aguardente e é com generosas distribuições que o fazendeiro estimula a felicidade do seu pessoal.” (*ibidem* p.55).

Nina Rodrigues (1932):

“A raça negra no Brasil, por maiores que tenham sido os seus incontestáveis serviços à nossa civilização [...] há de constituir sempre um dos fatores da nossa inferioridade como povo.” (RODRIGUES, 1935, p.23).

“...gentes ainda no período do fetichismo, brutais, submissos, robustos, os mais próprios para os árduos trabalhos da nossa lavoura rudimentar”. (*ibidem*, p.40).

Couty (1881):

“O negro cativo é, quase sempre, um grande preguiçoso e esta indolência é a base de todas as suas relações individuais e sociais.” Couty (*apud* DOMINGUES, 2004, p.50).

“É frequente verem-se escravos bêbados nas fazendas, e, segundo o consenso geral, a bebedeira é seu maior defeito”. (*ibidem*, p.50).

João Ribeiro (1923):

“Eis pois, a largos traços, a situação e a qualidade do homem branco no Brasil, com sua coloração progressiva de ariano de boas origens”

Oliveira Viana (1920):

“O negro puro nunca poderá assimilar completamente a cultura ariana, mesmo os seus exemplares mais elevados: a sua capacidade de civilização, a sua civilizabilidade, não vai além da imitação, mais ou menos perfeita, dos hábitos e costumes do homem branco.” (DOMINGUES, 2004, p.260)

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://desconcertos.wordpress.com/2012/09/27/monteiro-lobato-o-racista/>> Acesso em: 02 dez. 2017.

“Esse admirável movimento migratório não concorre apenas para aumentar, em nosso país, o coeficiente da massa ariana; mas também, cruzando-se e recruzando-se com a população mestiça, contribui para elevar, com igual rapidez, o teor ariano do nosso sangue” (*ibidem*, p.261).

Silvio Romero (1933):

Eram (os negros) quase todos do grupo *Bantu*. São gentes ainda no período do fetichismo, brutais, submissos, robustos, os mais próprios para os árduos trabalhos da nossa lavoura rudimentar. Apud (RODRIGUES, 2010, p.26).

#### 4. A ERA VARGAS: O PAPEL DO CINEMA COMO ELEMENTO DO BRANQUEAMENTO

As imagens construídas sobre o Brasil e, por conseguinte, também sobre seu povo, foram sobremaneira determinadas pelo Cinema. Na verdade, a própria constituição da ideia de um cinema nacional se deu agregada a outra mais ampla, a da construção de uma nação republicana. Desde suas primeiras exibições em 1896 ou do período em que se passou a pensar sobre um cinema brasileiro, a discussão sobre que país o cinema deveria mostrar se instalou. Estas “*tensões pelas quais passava o cinema brasileiro de então [...] persistem em grande medida até hoje*” (SCHVARZMAN, 2004, p.24) suscitando uma questão que do ponto de vista das relações raciais é imprescindível para que se possa, com efeito, aludir a existência de um Estado democrático no país. “*Qual é a imagem do Brasil, ou que imagem do Brasil se deve ou se deseja projetar no cinema?*” (*ibidem*, p. 24).

Dos vários aspectos relacionados à (in) visibilidade de negros e negras no Brasil, a mídia televisiva, impressa, ou as produções cinematográficas, já há muito insistem em incorrer no que Pierre Bourdieu, identifica como uma estratégia de ocultar mostrando, ou seja, “*Mostrando o que é preciso mostrar, mas de tal maneira que não é mostrado ou se torna insignificante, ou construindo-o de tal maneira que adquire um sentido que não corresponde absolutamente à realidade*. (BOURDIEU, 1997, p.24). Talvez mais do que isso, corresponda mesmo apenas a um aspecto negativo desta realidade.

Nesse sentido, a busca de uma identidade cinematográfica brasileira se deu assim num contexto de procura por uma identidade nacional e sobretudo do tipo ideal de homem brasileiro.

“*Como será o corpo do homem brasileiro, não do homem vulgar do interior, mas o melhor exemplar da raça?*”. Esta preocupação de Gustavo Capanema, externada a Oliveira Viana, em carta em 1937, revela também, um dilema fundante também do cinema brasileiro, profundamente demarcado por um ideário do branqueamento. O percurso da história do Brasil, frisando no contexto da história oficial, irá nos levar a prevalência da ideia da mestiçagem como elemento dual que se, por um lado, representaria a degenerescência do caráter, como em Monteiro Lobato, como vimos, por outro seria o elemento aglutinador de uma identidade nacional. Esta última percepção é o que permeia o papel atribuído a Gilberto Freyre na produção do seu seminal *Casa Grande & Senzala*, uma obra também produzida no período de análise do branqueamento, neste trabalho.

Este ideário difundido por Freyre caíra “*como uma luva nos interesses de arregimentação política do governo industrializante e modernizante de Getúlio Vargas e passou, como política de Estado, a ser ensinada nas escolas e cantada em prosa e verso como fundamento da “unidade morena” da nação brasileira*” (SOUZA, 2015, p.30). Daí porque o período Vargas, talvez represente um cenário importante para o estudo das relações raciais no Brasil e, principalmente, para pesquisas que se ocupem da interface entre relações raciais, educação e cinema.

Ocorre que a miscigenação, foi usada em desfavor de alguns tipos como o indígena e o negro africano e em favor de outro o branco europeu. A expectativa e até mesmo desejo, era que ela se processasse como fenômeno de eliminação do negro, inclusive com a previsão de datas para que isso ocorresse.

Durante a revisão de literatura, encontramos vários trabalhos e produções relacionados diretamente a temática da interface branqueamento, o negro e o cinema, outras, relacionadas especificamente a cada um destes três temas. A escolha dos textos, artigos e livros a serem considerados, se deu então pelo que sinalizavam o percurso investigativo em temas de nos permitirem traçar um olhar sobre a invisibilidade do negro no cinema brasileiro, considerando o papel que a ideologia do branqueamento teve para esta construção.

Há também, vários personagens, cujas trajetórias profissionais têm estreitas relações com nosso tema ainda que não estivessem detidamente ocupados desta tarefa. A figura de Roquette-Pinto ganhou então, corpus dentre aqueles personagens da história do Brasil que assumem relevância quando se quer analisar aquela tríade. Roquette-Pinto fora político, antropólogo e dirigiu no governo de Getúlio Vargas, o Instituto Nacional do Cinema Educativo.

Para organizarmos nossa descrição deste personagem e pinçarmos sua contribuição para o tema de estudo neste trabalho de conclusão de curso, escolhemos o trabalho publicado em 2008, intitulado "**Antropologia brasileira. Ciência e educação na obra de Edgard Roquette-Pinto**" um trabalho organizado por Nísia Trindade Lima e Dominichi Miranda de Sá.

Todas as informações sobre Roquette-Pinto a seguir, são extraídas desta resenha de Andreas Hofbauer<sup>8</sup>, de modo que farei nesta parte do texto, uma escrita mais livre optando por remeter todas as descrições, ao estudo de Hofbauer (2009).

Roquette-Pinto seria um personagem "*de muitos talentos e de muitos projetos*". Ocupara vários cargos públicos importantes, detido em muitas das questões que "preocupavam a intelectualidade brasileira na primeira metade do século XX". Apesar da relevância de suas contribuições, para Hofbauer (2009) haveria uma lacuna nos estudos sobre este intelectual com sua percepção de não haver nenhuma biografia completa a seu respeito. O trabalho organizado por Lima e Miranda de Sá (2008) iria então preencher este espaço.

Dentre as temáticas daquele contexto a que "mais profunda e longamente" teria atraído a atenção de Roquette-Pinto fora a "questão racial" (Hofbauer, 2009, p.565). Ao mesmo tempo, como um intelectual de várias facetas "*teve grande influência sobre a produção cinematográfica no período de 1936-1947*" (*ibidem*, p. 565), quando ocupou a direção do Instituto Nacional do Cinema Educativo - INCE. Podemos entender que Roquette-Pinto terá neste estudo, o importante papel de elemento de interlocução entre o imaginário intelectual e científico do contexto do branqueamento e o cinema. Ou seja, por intermédio desta personagem, se pode compreender, como se deu uma certa transposição dos ideários do branqueamento para a produção cinematográfica brasileira do período. Inicialmente circunscrito às produções do INCE, mas que se estende contemporaneamente a outras produções e que, pode ser percebida, por intermédio do que poderíamos chamar de troupes raciais, presentes em muitas narrativas cinematográficas. Mas importante consideramos que este movimento talvez carregue para o cinema as mesmas ambiguidades que parecem figurar na trajetória de Roquette-Pinto, antropólogo que esteve à frente da produção educativa no cinema.

Se por um lado Hofbauer (2009) no exame da obra destas autoras nos informa que Roquette-Pinto, estaria lá representado como "*um cientista no combate ao determinismo racial e climático*", por outro, não abandonara "*o conceito de raça [...] uma das categorias mais importantes e disseminadas na época, e era usada por cientistas e pelo senso comum para fazer referência a, e para analisar, diferenças humanas*".

Os discursos raciais originários da produção científica do período, figuravam não apenas no senso comum, mas também, reproduzidos, difundiam-se ao que se sugere pelo veículo do cinema.

## 5. ANÁLISES FÍLMICAS

---

<sup>8</sup> Andreas Hofbauer é professor do Departamento de Sociologia e Antropologia da UNESP, campus Marília-SP.

Vamos no capítulo analisar algumas obras cinematográficas.

## 5.1 TAMBÉM SOMOS IRMÃOS<sup>9</sup>

**Sinopse:** Dois irmãos negros, Renato e Moleque Miro (ou simplesmente Miro) viveram a infância na casa de Sr. Requião, que também adotou duas crianças brancas, Marta e o pequeno Hélio. As limitações aos negros se acentuaram ao fim da infância, transformando-se em verdadeiras humilhações. Renato a tudo se submete, porque ama Marta em segredo e quer terminar seus estudos de advocacia. Ao contrário de Miro que, sem pretensões e estímulo, abandona o lar e vai viver no morro entre marginais. Renato, compositor nas horas vagas, também nutre grande ternura pelo irmão branco caçula Hélio, que interpreta suas canções. Morando na mesma favela que Miro, Renato se forma em Direito e tem como primeira causa a defesa do próprio irmão, já um marginal detido. Um requintado vigarista, Walter Mendes, se aproxima de Marta e do Sr. Requião para aplicar um golpe. Renato descobre a trama e procura o Sr. Requião para impedir o pior, mas o velho o escorraça alegando ciúme da sua parte. Na noite do pedido de casamento, Renato tenta pela última vez impedir Walter Mendes. Após ríspida discussão e agressão física, Walter Mendes saca um revólver e Renato tenta desarmá-lo, mas a arma dispara atingindo mortalmente o vigarista. Dado os antecedentes, a culpa recai sobre Miro, que imediatamente é preso. Ao saber que o irmão foi detido em seu lugar, Renato se entrega. Hélio, que assistira perplexo ao trágico desfecho, conta a Marta o que presenciou. Mas ele sabe que por ser menor o seu depoimento não terá valor jurídico, e que só ela poderá salvar Renato. Marta reluta, mas acaba depondo a favor de Renato. Ainda traumatizada pelo drama, Marta diz a Renato que nada tem a agradecer-lá, pois fez o que lhe pareceu justo e prefere que ele não a procure nunca mais.<sup>10</sup>

Como tantas outras produções do cinema, *Também Somos irmãos* já foi objeto de análise de estudo de muitos autores. Mas é o trabalho de Rocha Melo que dedica um espaço importante para análise desta produção, considerando “o debate travado entorno da democracia racial, tomando como fonte as críticas ao filme publicadas na imprensa e textos do *Jornal Quilombo – Vida, Problemas e Aspirações do Negro, publicação ligada ao movimento negro e ao TEM*” (Melo, 2006, p.115). Por intermédio do olhar de Rocha Melo irá também discutir o diálogo entre esta produção e o Teatro Experimental do Negro<sup>11</sup>.

No filme, Miro e Renato protagonizam ao longo do filme vários debates, na verdade aqueles produzidos no seio da sociedade brasileira, no passado e ainda presentes contemporaneamente, sobre o que podemos chamar de questão racial brasileira. Seus personagens reproduzem discursos e estes, por sua vez, não apenas reproduzem ideias presentes na sociedade sobre o negro, mas também reforçam e constroem estereótipos.

Miro faz o tipo que envolve dois dos arquétipos descritos por João Carlos Rodrigues em *O negro brasileiro e o cinema*. Segundo Rodrigues (2011), “na ficção brasileira, no cinema ou fora dela, todos os personagens negros” seguem a arquétipos que variam desde a figura do *preto velho* ou o *negro de alma branca*, até a *mãe preta* ou o *negro favelado*. Miro parece expressar a combinação de dois destes tipos: o *malandro* e o *favelado*. Vive num submundo, mas não se envolve em crimes de grande monta nem com o tráfico de drogas, cenário em que parece predominar a atuação de personagens negros também em produções contemporâneas. Miro, aliás *Moleque miro*, faz mais um tipo ao estilo “pivete”. Está sempre em bares, envolvidos em jogos e bebidas, sempre à espreita de uma boa “jogada” para ganhar dinheiro. Por outro lado, seu irmão Renato, faz o tipo que pode ser descrito por dois outros arquétipos: o *negro de alma branca* e, em alguma medida, o *nobre selvagem*.

---

<sup>9</sup>**Também Somos Irmãos.** Direção: José Carlos Burle. Companhia Produtora: Atlântida Cinematográfica. Fotógrafo (a): Fotógrafo não identificado. Identidades: Grande Otelo. Local: Rio de Janeiro - DF. Ano: 1949.

<sup>10</sup> Sinopse Disponível em: <<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>> Acesso em: 29 nov. 2017.

<sup>11</sup> Teatro Experimental do Negro - TEN fundado em 13 de outubro de 1944, no Rio de Janeiro, por iniciativa do economista e ator Abdias do Nascimento (1914-2011), com o apoio de amigos e intelectuais brasileiros. A proposta de ação da companhia é reabilitar e valorizar socialmente a herança cultural, a identidade e a dignidade do afro-brasileiro por meio da educação, da cultura e da arte. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo399330/teatro-experimental-do-negro>> Acesso em: 30 nov. 2017.

Renato é estudante de direito que no decorrer do filme conclui seus estudos bacharelando-se. Está sempre envolto em livros, retilíneo e determinado, possui as características de “*dignidade, respeitabilidade e força de vontade*”, as mesmas que segundo Rodrigues (2011), “*Pierre Verger atribui ao Oxalá Jovem (Oxaguiã)*” (*ibidem*, p.29). Ao mesmo tempo Renato, no conflito de sua paixão proibida pela jovem, branca, Marta, apresenta uma personalidade em desordem. Tem compreensão sobre a condição do negro na sociedade e se esforça para ser aceito por esta mesma sociedade escolhendo o caminho, retilíneo, dos estudos. Ao final, no entanto, percebe que mesmo elevando-se intelectualmente não conseguiria o amor de Marta nem a aceitação da sociedade branca.

Há de se destacar, no entanto, o tom militante dos discursos que Renato reproduz na cena em que repreende o irmão Miro por sua conduta à marginalidade. Afirma, num dos diálogos que ao contrário de Miro, preferiu “*lutar com outras armas. Uma luta de resistência e de honra que exige um esforço redobrado que exige muita vontade, mas é a única maneira que nós podemos afirmar, nos elevar.*”. Aguinaldo Camargo (Renato) na “*verdade foi um dos fundadores e mais destacados integrantes do Teatro Experimental do Negro*” junto com Abdias do Nascimento. E não é o único dentro do elenco deste filme. A renomada atriz brasileira Ruth de Souza, inicia sua carreira no Teatro Experimental do Negro – TEM em 1945 e faz no filme o papel de Rosária, mas praticamente seu personagem é quase um figurante. Sua “participação” revela também a invisibilidade do personagem negro que irá se difundir a outras produções, cinematográficas, mas, sobretudo, televisivas, a despeito do protagonismo de Renato e Miro.

Como dissemos, os diálogos entre Miro e Renato, remetem aos discursos sobre o “problema” do negro. Numa das cenas Miro chega, depois de uma noite no bar, na casa de Renato. Bêbado, inicia um diálogo interessante com Renato, que sempre está de posse de livros em suas mãos.

**Renato:** *como é que vai essa vida de moleque miro?*

**Miro:** *“eu sô é o moleque miro... estou vivendo a minha vida! Cachaça, samba e pilantragem!”*

**Miro:** *“você se lembra bem quando a gente era criança das maldades do velho Requião com a gente?”*

**Renato:** *“Eram pequenas maldades!”*

**Miro:** *“Para você, para mim não.*

**Renato:** *Você era muito rebelde descontrolado!*

**Renato:** *reconheço que ele cometeu grandes erros conosco: foi injusto, estabelecia diferença, humilhava, isso contribuiu muito para nos prevenir contra a vida. Você se tornou um revoltado, mas sem nenhum sentido, fugia de você mesmo. Uma revolta negativa.*



Figura 1: Grande Otelo e Ruth de Souza/ Também Somos Irmãos (1949)

Os diálogos opõem duas posições muito bem demarcadas e cravadas a partir dos estereótipos já descritos. Para Renato, a rebeldia de Miro era um problema, o que sinaliza por certo cooptação de seu personagem à sua própria condição, de seu irmão e de toda raça negra. Não percebia as manifestações de Miro, também como uma expressão de resistência. Por um lado, há até mesmo, uma certa resignação, sobretudo, porque minimiza as violências sofridas, quando viviam sobre o teto do “velho Requião, traduzindo-as como “pequenas maldades”. De qualquer forma, nos parece que ao final, sucumbe ao propósito do branqueamento ao reconhecer a necessidade de elevação da raça. Ao menos é o que me sugere o trecho do discurso construído de Renato de que a postura sugerida por ele à Miro, seria a única maneira que podemos nos afirmar, nos elevar.

É acertado dizer que o cinema, assim como a televisão, representou um fator se não de integração no sentido de ajudar a construir uma identidade nacional como almejavam os ideários do cinema educativo e o próprio Getúlio Vargas. Ao menos, proporcionou aos brasileiros conhecerem o seu próprio país, mesmo considerando o aspecto sempre seletivo das produções cinematográficas, elas propiciaram uma ampliação da própria percepção do povo sobre as terras brasileira.

Em outros trechos Miro num discurso, revela-nos o perfil do personagem Renato a partir do estereótipo do negro de alma branca. Numa conversa sobre a vida que tiveram aos “cuidados” de Requião:

**Miro:** “Nós os odiamos”;

**Renato:** “Eu nunca odiei alguém nem odeio”;

**Miro:** “É porque você é de senzala, você pensa que é negro livre, mas não é!”

**Miro:** “Não tem esse direito, você não sabe o que é liberdade não sente é porque já nasceu escravo, com alma de escravo. Requião é o seu senhor e pode te levar pro tronco!”



Figura 2: Renato e Miro numa das cenas de Também Somos Irmãos

## 5.2 O DESPERTAR DA REDENTORA (1942). DIREÇÃO: HUMBERTO MAURO

Este é um dos filmes produzidos no período Vargas no âmbito das produções do Instituto Nacional do cinema Educativo - INCE. O Instituto idealizado por Roquette-Pinto foi criado em 1936, atuando até 1966. Parte considerável das produções do INCE foram de responsabilidade de Humberto Mauro.

**Sinopse:** trata-se da história em que a princesa Izabel, então com 16 anos de idade em 1872, teria despertado para os horrores da escravidão episódio que seria o estopim e demarcaria processo que poria fim escravatura no Brasil. Rodado no palácio imperial de Petrópolis.

Numa revisão de literatura encontramos significativa produção crítica acerca do tema eu envolve esta produção do INCE, de 1942, de modo que nossa análise provavelmente não oferecerá elementos novos ainda que represente, tema e reflexão importante para o presente das relações raciais no Brasil.

O filme, documentário, foi produzido e dirigido por Humberto Mauro no âmbito de sua atuação no primeiro período do INCE, entre 1936 e 1947. Tem duração de 21 minutos, está inscrito na categoria de ficção/sonoro/curta metragem e, ao que se sugere, esteve sob censura no período de 01 e 15/04/1943. “*Passa-se em 1862, sobre um episódio da vida da Princesa Izabel*” que “*nesta época já defendia os negros e pensava em abolir a escravidão*”. Esta é a sinopse que se encontra na página da Cinemateca<sup>12</sup>. As informações adicionais, não oferecidas pela cópia<sup>13</sup> de nossa análise, foram colhidas em vários sites. A produção é baseada em argumento de Maria Eugênia Celso.

Maria Eugênia Celso Carneiro de Mendonça, nasceu em 1886 em São João Del Rey em Minas Gerais e faleceu em 1963. Está listada<sup>14</sup> dentre as mais importantes tradutoras das décadas de 1930 e 1940. A figura da Princesa Izabel é foco de nossa atenção dado que estamos na análise crítica de um filme em que pese descortinarmos o olhar tradicionalmente constituído sobre o episódio da abolição da escravidão, que tivera a princesa como figura importante. Sua participação neste processo, no entanto é tema que figura como objeto em releituras históricas, algumas bem atuais. O livro *O Castelo de Papel*, da historiadora Mary Del Priore é um exemplo destas produções.

Como outras deste gênero que segundo Liblik (2013, p.195) relacionam-se a um processo de “*transformação das bases teórico-metodológicas de pesquisa*” em história, *Castelo de Papel* proporciona excelente “*acesso para a compreensão de questões históricas e contextos mais amplos*”. No livro Del Priore irá retratar a vida de Izabel e Conde d’Eu, seu marido, a estratégia desta última autora, que acessamos indiretamente por intermédio da resenha crítica de Liblik (2013), foi a utilização de um importante viés analítico: biografar a vida do casal a partir do modo como eles se relacionam com a política do Estado (*ibidem*, p. 197).

Nesta estratégia de análise proposta por Del Priore interessa-nos aqui seu olhar, construído (ao mesmo tempo reconstruído e desconstruído) sobre a Princesa Izabel. Segundo Liblik (2013) a leitura de Del Priore deixaria “claro” que Izabel passara “*grande parte de sua vida dedicando-se à vida privada e a assuntos domésticos e religiosos que lhe eram muito caros*” (*ibidem*, p. 197).

Embora tenha recebido educação ampla e cuidadosa aprendendo “quinze matérias como política, filosofia, retórica, física, francês, história do Brasil”, a realidade do país, ao que parece, lhe escapava.

Certamente, uma das questões que chamam a atenção do leitor que está acostumado a pensar na representação da princesa como a “libertadora dos escravos” é justamente o posicionamento alheio de Isabel aos assuntos políticos de seu país, especialmente os movimentos republicanos e antiescravistas. Parecia que a escravidão não tinha nome e rosto para ela, apesar de estar sempre por perto. Mas de que forma Mary del Priore nos mostra a falta de envolvimento da princesa com a luta dos escravos? Pelas próprias cartas de Isabel, nas quais constam citações que fazem alusão aos escravos de maneira muito natural e normal, sem qualquer reflexão ou preocupação com suas reais condições. (LIBLIK,2013, p.198).

Não se pode perder de vista, o fato que toda leitura histórica se refere a um contexto que estabelece certas diretrizes comportamentais, éticas e morais que predominariam o período. Assim Izabel, *era uma mulher de seu tempo*, porém não uma mulher comum. Seja como for uma historiografia atualizada, nos permite problematizar a figura da princesa Izabel e corroborar análise fílmica a seguir.

<sup>12</sup> Disponível em: <<http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>> Acesso em 20 mai.2017.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=L0hpiqgAoCI>> Acesso em 20 mai. 2017.

<sup>14</sup> Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614-07.pdf>> Acesso em 22 nov. 2017.

## O despertar da redentora

No filme princesa Isabel, representada por Maria Eugênia Celso e sua irmã a Princesa Leopoldina fogem de residência da fazenda imperial para contemplar a natureza à sua volta. Deparam-se com uma jovem mulher escravizada, que fugia de seu feitor ajoelha-se aos pés de Isabel.

Talvez uma boa estratégia para a análise fílmica, escrita, seja transcrever parte dos diálogos.

### Cena (1)

Assim delimitada por terminar por uma mudança de cenário, descreve o encontro de uma jovem mulher escravizada, fugida, com as princesas Izabel e Leopoldina numa mata próxima a residência imperial em Petrópolis.

**Escrava:** “*andei tanto que não posso mais, não posso mais!!!*”

**Princesa Izabel:** “*Não pode? Porque?*”

**Escrava:** “*Porque estou morta de fome.*”

**Princesa Izabel:** “*Fome?*”

**Escrava:** “*É, já faz... tempo que eu... fugi*”

**Princesa Izabel:** “*Mas você fugiu de onde rapariga?*”

**Escrava:** “*Fugiu da casa da Dona Florípedes, fugi porque venderam a minha mãe, minha mãe! Se ela me pega me bota no tronco me mata de pancada.*”

**Princesa Izabel:** “*Põe no Tronco? Tronco?*”

**Escrava:** “*A senhora não pode saber o que é cativo é castigo de todo jeito, é tronco, é tronco!*”

Na sequência deste diálogo aparecem cenas da senzala em que escravos aparecem, presos pelos tornozelos. Cena que registramos abaixo através de fotos das filmagens, representadas na (Fig.1) e que muito se assemelha a obra de Jean Batiste Debret, pintor do final do século XVIII, intitulada “O troco” (Fig.2)

Figura 3: Cena escravos numa senzala, no filme *O Despertar da Redentora*.



Fonte: [cinebrasil.tv/index.php/info-programa/?url=7330](http://cinebrasil.tv/index.php/info-programa/?url=7330)

Figura 2: Pintura de Debret, do século XVIII, intitulada *O Tronco*



Fonte: [www.portugues.seed.pr.gov.br/modules/galeria/uploads/10/Negrostronco.jpg](http://www.portugues.seed.pr.gov.br/modules/galeria/uploads/10/Negrostronco.jpg)



Na primeira figura, e, portanto, na cena que ela retrata, a senzala aparece como um local iluminado com cortinas e cimentado que, a despeito de ser um lugar de martírio e sofrimento, tem sua perversidade suavizada pelas produções fotográficas e cinematográfica. Pode observar que em senzalas reais como a que aparece nas fotos seguintes, as condições não se assemelham às destas produções artísticas.

De volta à Cena 1 encontramos nela, uma construção ideológica no filme, em que se tenta atribuir à Izabel um ar de divindade, ao mesmo tempo em que lhe subtrai, responsabilidade sobre os horrores da escravidão que, ao que se sugere, não conhecia. Com recursos de *plongées* e *contra-plongées*, constrói-se “uma imagem de elevação espiritual que contamina e desperta Isabel” (Schwarzman, 2004, p.286). Através desta narrativa o filme “subverte e harmoniza os conflitos da abolição” (*ibidem*, p. 286).

No filme uma narração inicial remete o telespectador ao episódio da redenção de Isabel retirando toda a agência dos então homens e mulheres escravizados, representada pela passividade dos personagens que os representam.

Como **Cena (2)** identificamos o trecho em que aquele que seria um feitor encontra a jovem escrava fugitiva jogada aos pés de Isabel aos suplícios.

A cópia que assistimos não nos permitiu uma boa audição de alguns trechos e, portanto, uma transcrição dos mesmos poderia incorrer em erros e distorções da história. De qualquer forma percebe-se que há um deslocamento da questão da escravidão, pela fala do Capataz, do cenário das relações morais para o das relações econômicas. Opera-se pela produção de uma narrativa que podemos considerar alienadora referente ao processo que põe fim a escravidão, o contexto da Revolução Industrial que, por sua vez, impusera às economias capitalista então o imperativo de pôr fim ao trabalho escravo.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos assim, considerar que o cinema como recurso educativo contribui para a difusão do entendimento de Brasil para os brasileiros, mesmo depois do período de produções do INCE que se encerram em 1966.

Nesse contexto, haverá sempre o debate sobre o papel dos discursos na produção e veiculação do racismo. E, tomando aqui o cinema como um espaço discursivo, pode-se considerar que ele cumpre em parte o papel de reproduzir estereótipos sobre o ser negro no Brasil. Além disso, o personagem negro está aprisionado a tipos específicos de narrativas que, como discursos criam um imaginário social de inferioridade dos afrodescendentes na sociedade brasileira.

A despeito de mostrarem “a realidade” no processo de produção destas obras cinematográficas (e o mesmo vale para a televisão), há sempre o poder discricionário do produtor e diretor, de enredarem por caminhos outros, possíveis e reais para os personagens negros e negras, ajudando a desconstruir um olhar colonializado, inferiorizante de parte expressiva do povo brasileiro. Portanto é plausível considerarmos que o cinema, na sua predileção pelo tipo étnico mais próximo ao padrão europeu, carregou para suas produções do período considerado, muitos dos ideais do branqueamento propagados por décadas, reelaborando-os.

Concluimos que ainda hoje, as telenovelas brasileiras e as produções cinematográficas insistem em *mostrar ocultando*, inferiorizando e invisibilizando negros e negras. Muitos são os debates que seguem os caminhos do processo de escrita aqui apresentados.

## 6. REFERENCIAS

BOURDIEU, P. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CAMINO, Leôncio. SILVA, Patrícia da. MACHADO, Aline e PEREIRA, Cícero. **A face Oculta do Racismo no Brasil: Uma análise Psicossociológica.** Revista de Psicologia Política. Vol. 1, nº 1, jan./jun., 2001. Disponível em: <[http://www.fafich.ufmg.br/~psicopol/psicopol/artigos\\_pub/artigo\\_4.pdf](http://www.fafich.ufmg.br/~psicopol/psicopol/artigos_pub/artigo_4.pdf)> Acesso em: 28 nov. 2017.

DÁVILA, Jerry. **Diploma de Brancura: política social e racial no Brasil- 1917-1945.** São Paulo: Editora UNESP, 2006.

Del Priore, Mary. **Castelo de Papel.** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2011.

DIJK, Teun. A. Van. **Discurso e Poder.** São Paulo: Contexto, 2008.

\_\_\_\_\_. **Discurso e Contexto: uma abordagem sócia cognitiva.** São Paulo: Contexto, 2012.

DIWAN, Pietra. **Raça Pura: Uma História da Eugenia no Brasil e no mundo.** São Paulo: Contexto, 2007.

DOMINGUES, Petrônio José. **Uma História não Contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição.** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2004.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008 (reimpressão) 320p.

GALEANO, Eduardo H. **As Veias Abertas da América Latina.** Porto Alegre, RS: L&PM, 2014.

HOFBAUER, Andreas. **Uma História do Branqueamento ou o Negro em Questão.** São Paulo: Editora: UNESP, 2006.

MARTINS, Leda Maria. **A Cena em Sombras.** São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1993.

MARTINS, Sueli Aparecida. **As contribuições teórico-metodológicas de E. P. Thompson: experiência e cultura.** Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC Vol. 2 nº 2 (4), ago./dez. 2006, p. 113-126. Disponível em: <[www.emtese.ufsc.br](http://www.emtese.ufsc.br)> Acesso em: 30 nov. 2017.

MELO, Luís Alberto Rocha. **Argumento e Roteiro: O escritor de cinema Alinor Azevedo.** 2006. 351 f. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

RIBEIRO, Darcy. **O Brasil como Problema.** Global Editora e Distribuidora Ltda, 2016.

RODRIGUES, Nina. **Os Africanos no Brasil.** São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1935.

RODRIGUES, João Carlos. **O Negro Brasileiro e o Cinema.** 4ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e o Documentário.** In: Documentário no Brasil: tradição e transformação. São Paulo: Summus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.