

O protagonismo branco no cinema e construção de padrões

RESUMO

A indústria cultural americana apresenta-se como uma poderosa formadora de opiniões e disseminadora de padrões mundialmente. Desde os primeiros filmes, o negro é pouco representado e, quando representado, aparece como inferior ou em segundo plano em relação a personagens brancos. Nesse artigo, estuda-se um projeto desenvolvido com o intuito de investigar a permanência e a consequência dessa presença majoritariamente caucasiana em produções, fato que persiste até os dias de hoje. Foi pedido que 8 escolhidos desenhassem uma cena oralmente narrada a eles da maneira que a imaginaram. As cenas pertenciam ao cinema africano, com protagonistas negros, e 7 dos participantes desenharam personagens brancos. Assim, evidenciou-se a persistência de problemáticas do passado na indústria cinematográfica imperialista tão forte no Brasil e como ela cria padrões imagéticos que precisam ser reestruturados.

Palavras-chave: racismo, desigualdade, padrões, representatividade, cinema.

INTRODUÇÃO

Ao longo da expansão do capitalismo globalizado e do fim da Primeira Guerra Mundial, o cinema se tornou cada vez mais um produto comercial e de grande poder na formação e propagação de ideologias. Com essa disseminação ao redor do mundo, seus moldes foram gradualmente estabelecidos. Sob a influência dos filmes americanos e da imposição dos padrões hollywoodianos, algumas “regras” mantiveram-se inseridas em obras de diferentes origens, gêneros e estéticas (TURNER, 1997).

Uma dessas “regras” se estabeleceu de maneira bastante explícita, mas que muitas vezes é vista como mero acaso pelo grande público. Os protagonistas de pequenas, médias e grandes produções (principalmente) são, numa totalidade de vezes, brancos. Enquanto isso, personagens negros são colocados como coadjuvantes, no papel de auxiliares, empregados, bandidos e outras figuras menos valorizadas socialmente. Tal padrão mostra-se tão profundamente inserido na mente das pessoas que “heróis” caucasianos sempre aparecem como primeira opção quando se imagina um personagem em posição de destaque (VIEIRA, 2000).

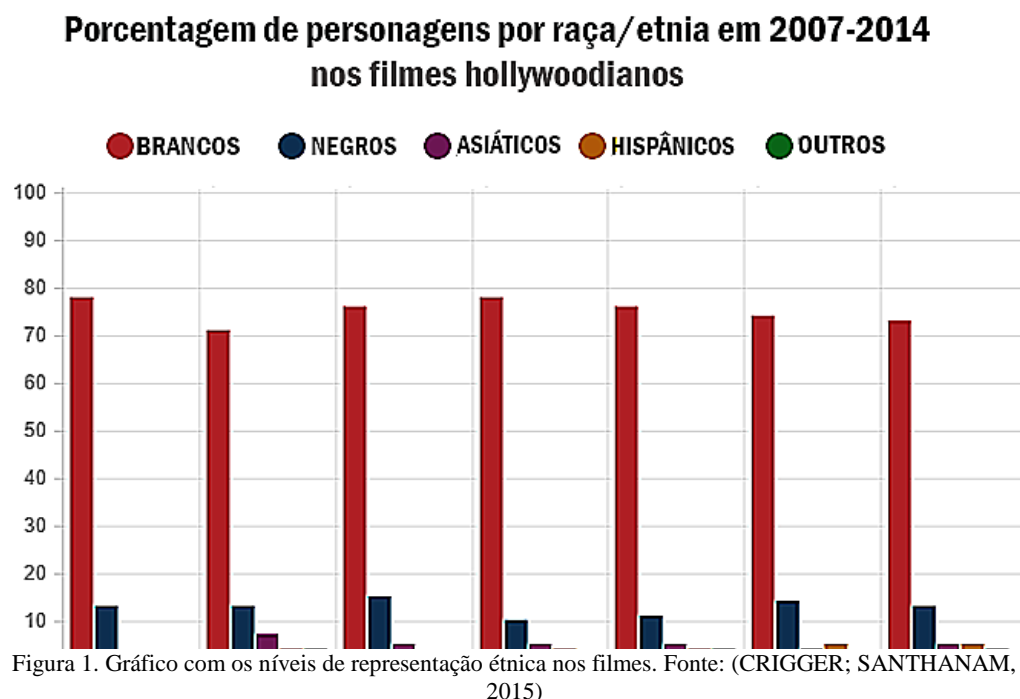
Como exemplifica Vieira (2000, p. 1): “Neste caso, a mocinha do filme só podia ser uma mulher branca, loura, puritana; os bandidões têm feições feias porque têm rostos escuros, isto é, são negros”.

Os impactos na “autoimagem” de afrodescendentes pela comunicação imagética vêm

sendo mostrados desde o surgimento da fotografia¹. Dada a massiva predominância branca em setores mais abastados da economia (consumidora de daguerreótipos e futuros apetrechos de reprodução de imagem de câmeras), o processo estético-tecnológico fotográfico foi inteiramente moldado com parâmetros na pele clara. A impressão das fotos com os recursos dos laboratórios da Kodak eram calibrados de acordo com o padrão europeu, da mesma forma que a exposição de luz e a densidade dos tons. Assim, os negros eram obrigados a ver-se em representações borradas e sem definição equiparável. A falta de representatividade e rebaixamento racial explícito fortalecia ainda mais a visão de “errôneo” e “feio” das formas afrodescendentes (LIMA, 2016)

O discurso de Chimamanda Ngozi Adichie (TED, 2009) sobre os perigos de uma “história única” evidencia bem essa característica. Mesmo morando na Nigéria e sendo negra, conviveu com uma totalidade personagens brancos sendo colocados como benfeitores, bonitos, corajosos e “corretos” nos livros, filmes e programas que teve contato na infância. Relata, inclusive, ter imaginado e escrito histórias próprias com essas características. A falta de representatividade, assim, mostra-se como algo com grande força de impacto social e psicológico na população negra. Em contramão, a existência do negro como selvagem, ignorante e inferior aos brancos nos distintos enredos amplamente vendidos na mídia de ampla divulgação contribui para a fundamentação de preconceitos e a criação de estereótipos negativos no público que entra em contato com essas produções. Justifica-se, assim, a necessidade da demonstração da pesquisa.

Através dos dados coletados sobre a representatividade das diferentes etnias em 30 mil filmes hollywoodianos entre 2007 e 2014, tem-se o gráfico geral na Figura 1, no qual se percebe definidamente a discrepância entre a representatividade étnica nesses filmes² (CRIGGER; SANTHANAM, 2015) :



¹ Apesar de já nas pinturas antes onipresentes os negros serem representados em posições inferiores às da “nobre beleza branca”, a captura fotográfica estabelece laços mais profundos com o viés cinematográfico aqui estudado.

² Gráfico original traduzido, reintitulado e com correções de cores.

Em 2014, entre os 100 filmes mais famosos e aclamados, apenas 17 foram protagonizados ou co-protagonizados por personagens não brancos (CRIGGER; SANTHANAM, 2015). Em 2011, minorias representavam mais de 36% da população americana, sendo representados em apenas 10% dos personagens principais no cinema e tendo 12% de presença em cargos de direção dos longas do ano (KANG; THOMPSON; HARWELL; 2014).

Dada essa prática segregativa tão difundida na indústria cultural, desenvolveu-se um projeto intitulado “O protagonismo branco no cinema e a construção de padrões”, com o objetivo de analisar as consequências da imposição de regras, preconceitos e padrões sobrepostos historicamente pelo cinema difundido e ressaltar a necessidade de uma renovação da produção cinematográfica mundial. Assim, investigou-se a idealização primária de protagonistas brancos em diferentes situações do cinema, analisando-se o impacto do imperialismo cinematográfico nas pessoas através de desenhos.

No processo da metodologia da pesquisa (classificada como de campo e qualitativa), selecionou-se um grupo de 8 indivíduos. Destes, 4 se identificavam como brancos e 4 como negros. Cada metade era composta por 2 participantes de idade inferior a 13 anos e 2 participantes de idade entre 17 e 21 anos. O grupo foi montado exclusivamente por jovens, já que se buscava entender a presença atual da imposição cultural cinematográfica. Em seguida, selecionou-se cenas de quatro filmes de produção realizada em países africanos (com protagonismo negro). Os filmes escolhidos foram *Hotel Rwanda* (2004), *Terra Sonâmbula* (2007), *Tsotsi* (2005) e *Viva Riva* (2010) e os frames foram selecionados dos trailers e imagens promocionais das produções (ANEXOS 1 - 4).

Através de breves descrições sobre o frame selecionado preparadas por mim, foi pedido que os escolhidos desenhassem a cena e a colorissem, podendo optar por fazê-lo em folha sulfite ou no programa “Paint” (APÊNDICE 1). O motivo era comprovar a idealização de personagens brancos em foco de protagonismo nas situações do cinema tanto pelos participantes afrodescendentes quanto pelos não. O estudo foi apresentado como uma análise de ângulos e perspectivas na concepção cinematográfica, mas o real sentido foi exposto assim que os desenhos foram entregues.

Com os dados coletados e com o aprofundamento bibliográfico realizado, este artigo foi redigido e uma pequena apresentação sobre seu conteúdo foi preparada para exibição durante as aulas de Métodos e Técnicas de Pesquisa e Desenvolvimento de Produtos em Midialogia.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Os desenhos incrivelmente apresentaram quase unanimidade nas representações de personagens brancos, tendo apenas uma exceção (APÊNDICES 2 - 5). Mesmo em situações de apresentação diferenciada dos protagonistas como “dono de um hotel”, “vítimas de guerra”, “dona de um bar” e “uma mulher jovem”, a escolha da etnia caucasiana apareceu em quase todas as ocasiões. O exemplo mais característico mostra-se no trabalho de uma criança, branca, de 9 anos. Como pode ser visto no mosaico da Figura 2, os dois personagens principais foram representados como brancos. Porém, ao fundo, num cartaz que, no imaginário dela, fazia parte da construção cenográfica do “bar” (que era a locação), vê-se uma mulher negra em uma propaganda. Percebe-se, assim, um reflexo claro da hierarquização de personalidades por cor

no cinema e a importância de discutir e mudar estes parâmetros. Assim, o negro é representado fora dos holofotes, ao fundo, sem importância evidenciada perante os protagonistas da cena.

Outro trabalho interessante que também aparece no mosaico da Figura 2 foi realizado por uma garota afrodescendente de 17 anos. Além de escolher a representação da pele branca para o dono do hotel e as outras duas crianças presentes na ação, outros padrões europeus podem ser observados em destaque. O homem “salvador das crianças” é um senhor rechonchudo, grisalho, com olhos azuis, estereótipo claro da elite branca



Figura 2. Contraste entre dois dos desenhos realizados e os respectivos frames.

mostrada no cinema e na sociedade. Os “jovens indefesos” aparecem como loiros e ruivos, também com a clara dimensão de padrões incrustados em sua imagem.

A mesma cena representada pela garota foi reproduzida de maneira bastante similar por um jovem também afrodescendente, de 21 anos (Figura 3), que repetiu os padrões estéticos dos três personagens, mesmo sem ter conhecimento do trabalho da outra participante.



Figura 3. Representação pelo jovem de 21 anos do frame de Hotel Rwanda.

A exceção foi elaborada por uma participante caucasiana de 20 anos (Figura 4). Talvez seja relevante expor que a mesma foi a única estudante de Midialogia envolvida no processo e já tinha prévios conhecimentos sobre a indústria cultural, a ausência de representatividade cinematográfica e o imperialismo socio-cultural americano nesse âmbito. Ao representar o frame de Tsotsi, a participante finalizou a dona do bar com a pele escura. O outro integrante da cena apareceu como branco. Este ocupa a maior parte da folha, sendo colocado em destaque perante a dona do bar no contexto apresentado. Tal fato pode ser encaixado nos argumentos de protagonismo, através do qual a mulher apareceria como uma personagem passiva perante o acontecimento primordial do enredo da produção.

Ao revelar o verdadeiro intuito do levantamento, a estudante revelou que a escolha da etnia foi involuntária, fruto de sua primeira idealização da personagem. Porém, acrescentou ter imaginado que o estudo poderia, na verdade, ser sobre a cor dos atores.

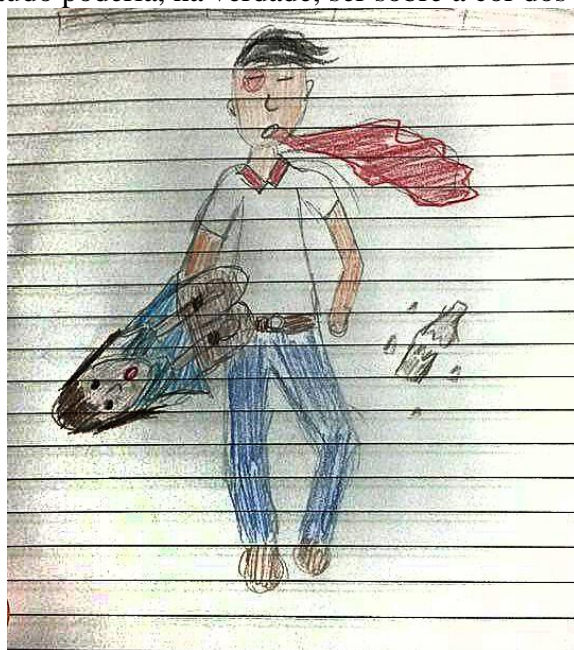


Figura 4. Único desenho que apresentou uma personagem negra.

A abordagem dos envolvidos foi inicialmente anunciada como um projeto de estudo de perspectivas no cinema e, quando o real motivo da coleta dos desenhos foi anunciado, as reações foram similares. A maioria comentou que tais padrões estavam tão envolvidos no cotidiano de imagens que haviam adquirido o caráter de unânimes, como se o mais lógico e normal a se mostrar fosse a etnia caucasiana em destaque (como evidencia-se na Figura 2,3 e 4). Foi interessante o choque imediato ao verem o frame da cena real, já que logo perceberam a problemática envolvida na abordagem cinematográfica a eles imposta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A falta de técnicas disponíveis para representação de negros nas mídias se estendeu por muito tempo. Embora fundamentada em preconceitos e estereótipos sociais da época (por poderes de aquisição, etc), ainda era uma justificativa para a predominância branca nas formas de expressão foto e cinematográfica. Quando finalmente pode-se mostrar a pele negra em cena, o que possibilitou tal feito não foi a necessidade de representatividade. Foi, ao invés disso, uma reivindicação das marcas de chocolate, que gostariam de melhor demonstrar seu produto em anúncios (LIMA, 2014).

Apesar dos meios problemáticos, a técnica evoluiu, mas isso não significou uma mudança real nos parâmetros representativos imagéticos. O imperialismo americano impôs as produções estadunidenses como mundiais. No Brasil, as salas de grandes cinemas são majoritariamente ocupadas por filmes dessa origem. Os principais, os mesmos principais que apresentam ocorrências gigantesmente desiguais de personagens de etnia caucasiana em frente a outras, estão sendo vistos e incorporados a todo momento. Com os desenhos coletados, o poder dessas imagens foi muito bem evidenciado.

Desta forma, percebe-se o poder de formação de estereótipos de elementos culturais e que muitas vezes são tomados como “inertes” e “inofensivos”. As indústrias culturais precisam parar de utilizar essa importância apenas para fins capitalistas e individuais, passando a perceber a necessidade de reparos sociais difundidos pela escravidão, apartheid e outras disseminações de preconceito racial. Crianças afrodescendentes terem espelhado seus padrões estéticos em estereótipos caucasianos ao representar os desenhos mostra um problema grave causado pela indústria americana, que frequentemente causa problemas de autoaceitação e depressão nos indivíduos. A representatividade é necessária e embora alguns pequenos progressos estejam sendo feitos e alguns estudos estejam sendo realizados (como os referenciados nesse artigo), ainda há muito a ser efetuado a curto e longo prazo nesse âmbito.

ANEXOS

ANEXO 1

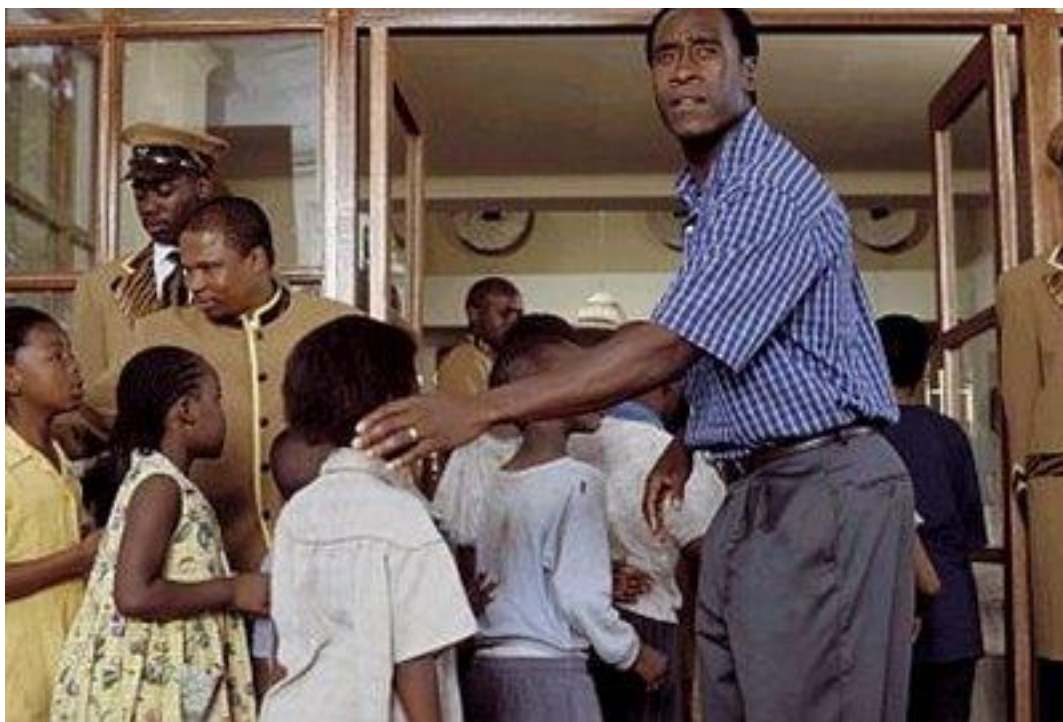


Figura 5. Frame do filme "Hotel Rwanda" (HOTEL, 2004).

ANEXO 2



Figura 6. Frame de "Terra Sonâmbula" (TERRA, 2007).

ANEXO 3



Figura 7. Frame de "Tsotsi" (TSOTSI, 2005).

ANEXO 4



Figura 8. Frame de "Viva Riva"(VIVA, 2010).

APÊNDICES

APÊNDICE 1: DESCRIÇÕES APRESENTADAS ORALMENTE

Filme 1: Hotel Rwanda

Descrição do frame: O dono de um hotel, assustado, conduz as crianças que ali se hospedam para dentro do estabelecimento, para se abrigarem.

Filme 2: Terra Sonâmbula

Descrição do frame: Vítimas de guerra, um garoto e um senhor estão se abrigando em um ônibus queimado. O garoto, sentado. O senhor, de pé.

Filme 3: Tsotsi

Descrição do frame: A dona de um bar presencia uma briga em seu estabelecimento. Coloca-se sobre o corpo de um homem ferido e olha lateralmente em direção à câmera.

Filme 4: Viva Riva

Descrição do frame: Uma mulher jovem passa batom, encostada numa parede. Ao lado desta parede, vê-se uma porta aberta que dá em uma sala. Na sala, vê-se um homem de pé.

APÊNDICE 2: DESENHOS “HOTEL RWANDA”



Figura 9. Desenho por garota afrodescendente de 17 anos.



Figura 10. Desenho por jovem afrodescendente de 21 anos.

APÊNDICE 3: DESENHOS “TERRA SONÂMBULA”



Figura 11. Desenho por criança afrodescendente de 9 anos.



Figura 12. Desenho por criança caucasiana de 12 anos.

APÊNDICE 4: DESENHOS “TSOTSI”



Figura 13. Desenho por criança caucasiana de 9 anos.

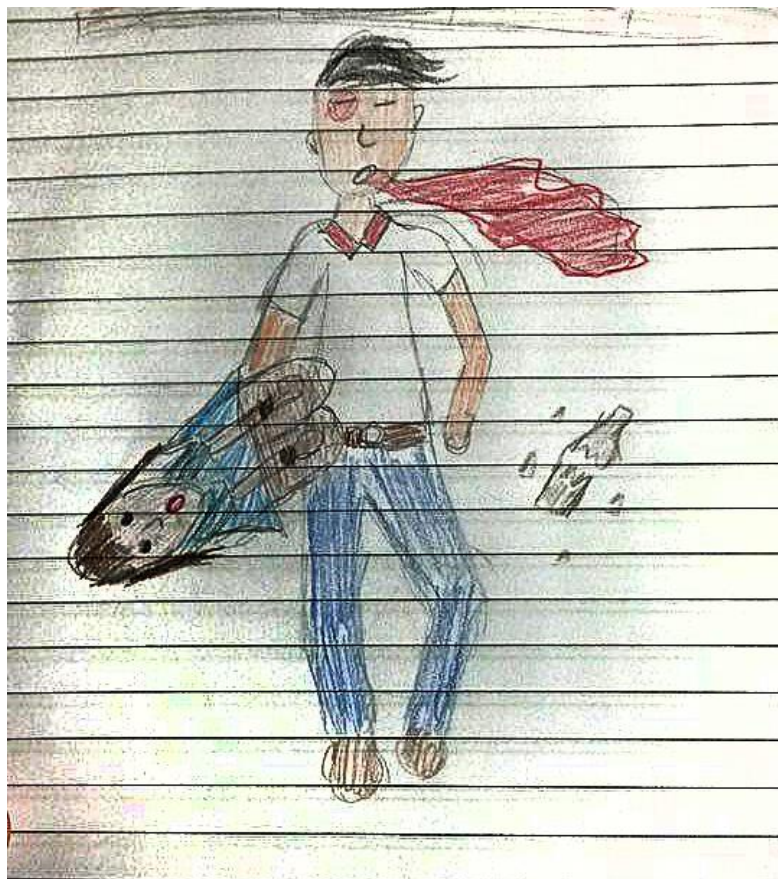


Figura 14. Desenho por jovem caucasiana de 20 anos.

APÊNDICE 5: DESENHOS “VIVA RIVA”



Figura 15. Desenho por jovem caucasiana de 18 anos.



Figura 16. Desenho por garota afrodescendente de 11 anos.

REFERÊNCIAS

CRIGGER, Megan e SANTHANAM, Laura. **Out of 30,000 Hollywood film characters, here's how many weren't white**, 2015. Disponível em: <<http://www.pbs.org/newshour/rundown/30000-hollywood-film-characters-heres-many-werent-white/>> Acesso em 18/04/2016.

HOTEL Rwanda. Direção: Terry George. Produção: Terry George. África do Sul, Itália e Reino Unido, 2004.

KANG, Cecilia, THOMPSON, Krissah e HARWELL, Drew. **Hollywood's race problem: An insular industry struggles to change**, 2014. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/business/economy/hollywoods-race-problem-an-insular-industry-struggles-to-change/2014/12/19/d870df04-8625-11e4-9534-f79a23c40e6c_story.html> Acesso em 17/04/2016.

LIMA, Juliana. **Como a indústria da fotografia determinou que o 'normal' é a pele branca**, 2014. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/04/08/Como-a-ind%C3%A9stria-da-fotografia-determinou-que-o-%E2%80%98normal%E2%80%99-%C3%A9-a-pele-branca>> Acesso em 20/04/2016.

TED Talks. **Chimamanda Adichie**: o perigo de uma única história, 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg> Acesso em 06/04/2016.

TERRA Sonâmbula. Direção: Teresa Prata. Produção: Filmes de fundo. Moçambique e Portugal, 2007.

TSOTSI. Direção: Gavin Hood. Produção: Peter Fudakowski. África do Sul, 2005.

TURNER, Graeme. **Cinema como pratica social**. São Paulo, SP: Summus, 1997. 174p.

VIEIRA, Claudinei. O racismo no Cinema Clássico e em Forrest Gump. **Klepsidra**: Revista virtual de história. ISSN-e 1677-8944, N°. 5, 2000-2001. Disponível em: < <http://www.klepsidra.net/klepsidra5/forrest.html> >. Acesso em: 26 mar. 2016.

VIVA Riva. Direção: Djo Tunda Wa Munga. Produção: Djo Tunda Wa Munga. República Democrática do Congo, 2010.