

CONSTRUÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS EM *FILHAS DO VENTO*

Elaine de Souza Pinto Rodrigues – elainepecto@yahoo.com.br

Aluna do Programa de Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR).

Terezinha Richartz – terezinha@unincor.edu.br

Doutora em Ciências Sociais (PUC/SP); Professora do Programa de Mestrado em Letras – Linguagem, Cultura e Discurso da Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR).

RESUMO: No contexto social pós-moderno, conceituar identidade é um desafio, pois exige uma análise complexa e simbólica que resulta das mais diversas experiências históricas. A identidade é fragmentada, mas marcada por aproximações razoáveis, ou seja, identificações intersubjetivas criadas coletivamente a partir de um senso de pertencimento, conflitos e negociações. São inúmeros significados que excluem e incluem, categorizam e criam atributos para um determinado grupo. A partir desta perspectiva, o objetivo deste trabalho é analisar uma sequência do filme *Filhas do Vento*, dirigido por Joel Zito Araújo e lançado em 2005, identificando as estratégias narrativas utilizadas pelo diretor na desconstrução de estereótipos a partir da imputação de estereótipos irracionais que marcam e naturalizam as discriminações raciais, corroboram para sua invisibilidade social perversa e arbitrária, e estimulam a violência aos direitos sociais e étnicos da população afro-brasileira. Para isso, a análise fílmica será delineada pelos métodos apontados por Francis Vanoye, Anne Goliot-Lété, Laurent Jullier e Michel Marie. A fundamentação teórica será norteada pelas discussões teórico-conceituais de Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Florestan Fernandes e Joel Zito Araújo. O presente trabalho resultou em uma análise que desconstruiu estereótipos naturalizados culturalmente na sociedade, a partir da identificação e reconhecimento dos mesmos, afirmados pelo diretor na sequência fílmica e perpetuados em uma sociedade que persiste na ideia falaciosa de democracia racial. Além de reforçar o caráter de ação afirmativa do filme, que coloca o negro no protagonismo na constituição do elenco todo negro como na discussão de questões referentes à negritude.

PALAVRAS-CHAVE: Estereótipo; identidade; racismo.

1 INTRODUÇÃO

A partir de uma sequência na qual a personagem Dorinha participa de um teste para atriz e é recusada, em razão de suas características fenotípicas e dos estereótipos que a cercam, o diretor propõe uma discussão séria e fundamentada sobre a identidade negra e sobre os processos discriminatórios que a constituem, apoiado nos próprios estereótipos e na resignificação das identidades negras de forma afirmativa e consciente.

É importante destacar que, neste trabalho, os estereótipos são entendidos como representações coletivas, geralmente verbalizadas, resultantes não de uma estimativa espontânea,

mas de hábitos de julgamento e expectativas, positivos ou negativos, tornados rotina (BRASIL, 2009, p. 233). Os estereótipos geralmente possuem ampla divulgação cultural e iniciam um processo de rejeição ao outro, ao diferente, pela internalização e naturalização de símbolos culturais, sociais e históricos. Podem, assim, ser inferiorizantes e causar impactos negativos sobre grupos e categorias sociais.

Nesta perspectiva, falar sobre identidade é questionar a história e confrontar as relações de poder que estão emaranhadas na sociedade contemporânea, é construir o seu interior a partir de organizações e estruturas exteriores, que são internalizadas por nós e nos fazem agentes de nossa própria história, em uma sociedade marcada pela globalização e pela abertura de fronteiras sociais, culturais e políticas. Isto remete o indivíduo a uma gama vasta e ampla de conhecimentos e possibilidades culturais, que ao mesmo tempo que unificam o homem e a cultura mundial, fragmentam-no em várias identidades, provisórias, cambiantes e problemáticas. A identidade passa a ser, na expressão de Hall (2003), uma “celebração móvel”. (HALL, 2003, p.13). Assim faz urgente e essencial à compreensão das diferenças sociais e a corresponsabilidade do indivíduo na manutenção ou enfrentamento da dominação ideológica e suas consequências na representatividade do grupo ou categoria. Ou seja, para os estudos das minorias, a análise da identidade pessoal é essencial, pois ela marca características de pertencimento ao mesmo tempo em que implica na análise social e coletiva das características sociais de reprodução ou enfrentamento dos referenciais culturais.

Diante disso, o presente trabalho analisará uma sequência fílmica que se inicia aos trinta minutos e dezessete segundos do filme, e dura dois minutos e trinta e dois segundos. Apesar de sua brevidade, é uma sequência extremamente potente para deslocar o espectador, devido ao acúmulo de imagens estereotipadas que lhe apresenta. As reflexões e análises ultrapassaram a sequência do filme *Filhas do vento* que representa por meio da ficção a realidade de afro-brasileiros que buscam o reconhecimento social e a aceitação de sua cultura e tradições, possibilitando uma reflexão aprofundada sobre o racismo no Brasil. A sequência nos possibilitou identificar a construção da identidade do negro, analisando os vários lugares ocupados pelos negros na sociedade, a sua autoimagem e a imagem a eles atribuída pelos brancos em relação ao status, as ocupações sociais e a naturalização de estereótipos negativos e discriminantes.

Para a análise fílmica recorreremos aos métodos sugeridos por Laurent Jullier e Michel Marie em *Lendo as imagens do cinema* (2012). Recorreremos também para subsidiar essa análise, às reflexões de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (2012). Para eles a atividade analítica exige não apenas o movimento de descrição do objeto, mas também sua interpretação, a qual deve ter sempre por horizonte o objeto em sua totalidade.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

O filme *Filhas do Vento* (2005), de Joel Zito Araújo, tem uma importância singular no contexto da causa negra no Brasil, pois sua narrativa e construção cinematográfica nos permitem pensar sobre novas formas de abordar o negro na mídia, uma vez que as escolhas do cineasta geraram rupturas no padrão estético e político do cinema nacional, que é o do branco supremo, dominador e belo. O próprio Joel Zito Araújo (2006) ressalta a imposição midiática brasileira do branco em detrimento ao negro:

[...] o inconsciente racial coletivo brasileiro não acusa nenhum incômodo em ver tal representação da maioria do seu próprio povo, e provavelmente de si mesmo, na televisão ou no cinema. A internalização da ideologia do branqueamento provoca uma ‘naturalidade’ na produção e recepção dessas imagens, e uma aceitação passiva e a concordância de que esses atores realmente não merecem fazer parte da representação do padrão ideal de beleza do país. [...] o padrão estético só pode ser representado por aqueles ou aquelas que continuam com o privilégio (‘tiveram a sorte’) de nascer de famílias brancas [...]. (ARAÚJO, 2006, p. 77).

Desse modo, *Filhas do Vento* ressalta a representatividade do negro e coloca em pauta questões sobre a identidade negra, a construção de sua autoestima e sua valorização social. O filme não tem a intenção de ser simplesmente uma intervenção polêmica e imediatista sobre a questão, mas visa a ampliar e a favorecer condições para um diálogo consciente sobre o lugar do negro na mídia, e, conseqüentemente, na sociedade. Para fomentar essa reflexão, Joel Zito Araújo, na cena do filme *Filhas do Vento* que analisaremos nesta seção, reforçou os estereótipos atribuídos ao negro brasileiro, seja nas imagens seja nos diálogos, de modo a despertar no espectador um desconforto ao perceber, representados no audiovisual, preconceitos e discriminações que muitas vezes, no cotidiano, se tornam invisíveis e naturalizados.

A cena se inicia com Cida sentada no sofá, assistindo televisão, sozinha, quando Dorinha chega correndo, subindo as escadas, depois de ter participado de um teste de atriz. As duas iniciam uma conversa sobre questões referentes às suas carreiras e sobre a representatividade dos negros no universo audiovisual.

A primeira imagem da sequência consiste em um plano conjunto, mostrando Cida sentada no sofá de sua sala, de costas para a câmera, a qual tem uma conotação de inconveniência, dando-nos a impressão de estar vigiando ou observando a personagem sem a permissão desta, ou mesmo sem que ela saiba que há um “intruso” acompanhando o que se passa em sua casa. A imagem que

se destaca para o espectador é a de uma televisão, cercada por uma estante preta, cheia de livros, próxima a uma parede verde, na qual é possível perceber fotos de artistas negros brasileiros, com destaque para Grande Otelo.

O ponto de vista de trás, que destaca em primeiro plano as costas de Cida, permite que simultaneamente observemos o que está sendo exibido na televisão: imagens da própria Cida contracenando, em uma novela, com artistas brancos. Suas falas são expressivas, o que indica sua representatividade e visibilidade em nível de equivalência com os demais personagens. A opção do diretor em filmar Cida de costas, observando a si mesma na TV, de modo que não acompanhamos suas reações a estas cenas que assiste, permite que levantemos considerações acerca de sua carreira e de sua vida, de tudo o que ela precisou enfrentar e do que teve que deixar para trás – família, amores, sofrimentos, lutas, racismos, desigualdades, estereótipos – para ter um lugar de representatividade social, enfim, de tudo o que pode estar passando por sua cabeça ao ver a posição que ocupa na mídia. Ela sabe – e nós, espectadores, também sabemos – que inúmeros negros são ignorados ou deixados de fora da mídia por não estarem dentro de um padrão estético de beleza eurocêntrico, que para eles faltam oportunidades por estarem sempre relacionados à pobreza, à feiura, à ignorância e à marginalidade, entre os muitos outros estereótipos negativos construídos no imaginário coletivo brasileiro em anos de escravidão e colonialismo.

O fato de não revelar o rosto de Cida observando seu próprio trabalho pode indicar, ainda, que a própria atriz não acredita que faz parte deste seletivo e reconhecido grupo de representantes negros na mídia brasileira. É como se ela desdobrasse sua personalidade, vendo-se como uma outra pessoa ao lado das fotos de grandes artistas negros penduradas na parede. A personagem visualiza, por meio das escolhas de composição da cena, um ideal de negritude em um país que necessita refazer sua história de desigualdades raciais e estereótipos que inferiorizam os negros se quiser, efetivamente, eliminar o preconceito racial.

A foto de Grande Otelo, junto com as demais fotografias, e com a imagem da própria Cida na tela da televisão, é mais um lembrete de como um artista negro, apesar das discriminações e recusas sofridas – não em razão de seu talento, mas devido aos estereótipos negativos relacionados aos negros –, por sua capacidade e por seu trabalho poderia alcançar visibilidade e sucesso na mídia. A parede de grandes atores é uma simulação do que poderíamos ver no rol das estrelas da atuação em nosso país, não fossem elas prejudicadas pelo preconceito relacionado à sua raça e à cor de sua pele.

O destaque recebido por Grande Otelo na parede não é por acaso, conforme podemos observar pelas palavras do próprio Joel Zito Araújo (2010):

Não seria demasiado lembrar que Grande Otelo foi um daqueles negros brasileiros que teve uma história marcada por tragédias, resultando de uma profunda angústia por não ter a força para derrubar os estereótipos contra si mesmo, por ser o símbolo e a representação mais popular do segmento populacional indesejado. Para não sofrer as barreiras do racismo, não bastava ser Grande, ele teria que ser ainda mais gigante do que foi, e branco. (ARAÚJO, 2010, p. 20).

Isso nos lembra que mesmo grandes atores e atrizes negros, como Grande Otelo, Rute Souza e Milton Gonçalves, entre outros, não conseguiram, ao longo de suas carreiras, fugir de papéis de subalternização como empregadas, marginais e outras representações de inferioridade social, e que, apesar do lugar de destaque que já ocupam na mídia audiovisual brasileira, eles ainda são tidos como artistas de “segundo plano” quando contrapostos aos artistas brancos. A parede de fotografias, assim, representa também um ideal, o sonho de uma sociedade igualitária, uma resposta às violências simbólicas exercidas contra os afrodescendentes em nosso país.

Nesse sentido, é importante retomar Pierre Bourdieu (2007), que afirma que o poder simbólico existente na sociedade só é exercido com a cumplicidade daqueles que são seus sujeitos ou mesmo o exercem. Ainda que se queira negar, o poder está em toda parte e por isso há a necessidade de evidenciá-lo para conscientização e reação daqueles que são classificados e inferiorizados pelo próprio poder, que muitas vezes preferem ignorá-lo e naturalizá-lo. Desse modo, a negação por parte da sociedade brasileira, mesmo com tantas evidências, da existência de racismo no Brasil, é o que garante a perpetuação desta violência. A pequena presença do negro na mídia, sem que sequer se questione o porquê de haver tantos brancos em destaque, em papéis de protagonistas – mesmo que o reflexo do próprio povo brasileiro, segundo o Censo de 2010 realizado pelo IBGE, seja de um percentual de 47,7% de brancos e de 50,70% entre pardos e negros¹ – é um dos muitos mecanismos pelos quais essa violência atinge nosso país, contribuindo para ampliar cada vez mais o abismo aqui existente entre os que dominam e se apropriam dos bens materiais e imateriais, normalmente brancos, e o restante da população, com grande parcela de negros.

O racismo permeia as relações sociais brasileiras, independentemente do lugar que o negro ocupe ou da representação social que dele se faça. Na mídia, ele se torna evidente, pois que materializado em imagens e discursos que refletem o padrão do branqueamento, a falaciosa democracia racial, num cenário no qual a branquitude aparece como elemento de um poder simbólico essencializado: no audiovisual todos querem ser brancos, pois isso significaria que

¹Segundo o Censo de 2010 realizado pelo IBGE. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/educacao/2012/07/censo-2010-mostra-as-diferencas-entre-caracteristicas-gerais-da-populacao-brasileira>.

também serão bonitos e respeitados. Talvez por isso Cida se olhe na TV, mas não se mostre para o espectador do filme, lembrando-nos que, apesar de ter o reconhecimento como uma grande artista, ainda faz parte de um pequeno grupo, de uma exceção, num cenário em que o que ressalta é a grande maioria de rejeições e recusas aos atores negros.

Tal interpretação para o primeiro plano da cena é reforçada no plano seguinte, quando vemos Cida, ainda de costas, mexendo a cabeça para o lado, atenta às escadas de modo a poder ver se alguém estiver chegando. Ao ouvir passos, ela desliga a televisão rapidamente, sabendo que é sua sobrinha, Dorinha, quem adentra no ambiente. Dorinha pergunta: “O que é que foi? Eu ouvi a TV do corredor?” Há um corte e a câmera, finalmente, dá um close no rosto de Cida, que responde com um olhar de rendição: “Eu estava vendo o jornal.” Mas a tia é desmascarada por Dorinha, que se abaixa e a beija com muito carinho e cumplicidade, enquanto diz: “Eu ouvi foi a novela!” O movimento e o posicionamento da câmera, que passam então a enquadrar Dorinha, de perfil, olhando para a tia, que permanece sentada, de cima para baixo (*plongée*), indiciam a posição de superioridade da sobrinha naquele instante, em que é descoberta a mentira de Cida.

Mas, apesar do que a câmera nesse início poderia indicar (o *plongée* e o *contra-plongée* são muito utilizados no cinema para o estabelecimento de confrontos e de posições hierárquicas), o clima que se revela entre tia e sobrinha é de muita cumplicidade e amizade. A cena continua, agora, com a câmera focalizando Dorinha, que ri da situação, enquanto escutamos a voz de Cida admitindo que estava revendo velhos trabalhos. Dorinha, de pé, olha para a tia e sorri sarcástica, ao mesmo tempo em que se aproxima da câmera, que agora enquadra seu rosto em close. Apesar do sorriso, o olhar e a fisionomia de Dorinha transmitem descontentamento e decepção, e isso faz com que talvez seja esse o aspecto que une sobrinha e tia: ambas estão envolvidas em um mesmo universo e, diante das dificuldades e dos problemas que enfrentam, tornam-se cúmplices pelo sofrimento.

O foco da cena continua voltado para Dorinha: apesar de termos ouvido a tia confessar sua mentira, revelando o que antes procurara esconder sem justificativas claras, a preocupação maior é direcionar o espectador para o descontentamento da jovem, evidente no olhar angustiado e em sua movimentação corporal, quando ela passa as mãos nos braços e olha para a frente, revelando um olhar distante, para uma janela que apresenta a cidade ao longe. É possível inferirmos que os motivos dessa tristeza estão mais além, do lado de fora dessa casa na qual compartilha com a tia uma história comum.

A cumplicidade das duas na cena deixa clara a preocupação da tia com a sobrinha, a qual se confirma com a pergunta que faz a esta logo em seguida: “E seu teste, como foi?”. Temos, aí, a confirmação do que até então apenas se intuía, ou seja, de que tia e sobrinha vivenciam uma mesma

trajetória profissional, marcada pelo sonho em ser atrizes e pelas dificuldades enfrentadas ao longo desse percurso. A câmera continua focalizando o rosto de Dorinha, que olha para tia e, na sequência, volta o olhar para a frente, revelando certa insatisfação, a qual manifesta com um sorriso irônico e uma resposta: “Hum! Pra mim não sobra ponta nem de favelada!”

Continuamos acompanhando a imagem do rosto de Dorinha, que balança a cabeça, e parece desse modo tentar negar a situação que está vivendo. A fala de Dorinha e suas expressões fisionômicas realçam sua frustração e estabelecem uma comparação entre sua carreira e a carreira da tia, que, apesar de tudo, realizou vários trabalhos. Dorinha, por sua vez, não consegue nem os papéis mais inferiorizados.

Essa fala, no contexto do filme que extrapola a sequência aqui analisada, torna-se ainda mais espantosa, pois percebemos uma personagem que em outras cenas já havia se retratado como militante da causa negra, e que nesse momento afirma que para ela não sobra “ponta nem de favelada”, reforçando um dos estereótipos do negro mais comuns na mídia audiovisual: o de favelado e pobre. Apesar de seu semblante transmitir angústia e preocupação, de seu sorriso ser irônico e de sua expressão corporal, com o gesto de negação com a cabeça, deixar claro seu descontentamento com a situação, sua fala desmascara uma situação que na realidade é muito comum. Ao dizer que teve negado um papel que seria tipicamente realizado por um negro, ela explicita uma associação tipicamente racista, e segundo Fernandes(1960) “reproduz atributos sociais e culturais naturalizados na sociedade brasileira, admitindo o estereótipo, ao mesmo tempo em que desmascara uma pratica racista amplamente realizada no Brasil, ‘preconceito de ter preconceito’” (FERNANDES, 1960, p. 299).

O olhar de Dorinha é o mote para que se inicie um *flashback*, estratégia bastante utilizada pelo diretor ao longo do filme para realizar mudanças temporais na narrativa, no qual serão evidenciadas aos espectadores algumas das impressões de Dorinha diante de sua carreira. Essas recordações são singulares e bastante significativas para o contexto do filme e, em especial, para as reflexões sobre os estereótipos étnico-raciais que aqui propomos, possibilitando que aprofundemos nossas reflexões sobre a representatividade do negro no audiovisual brasileiro, apontando alguns dos principais estereótipos que acompanham e marcam negativamente a questão racial na mídia nacional.

O flashback se inicia com uma claquete, indicando o teste de uma candidata negra, Rozita Araújo, para o filme *Orfeu Negro*. A personagem reforça o estereótipo da negra incapacitada e com pouca habilidade para atividades cognitivas e intelectuais: a câmera focaliza seu rosto, em ângulo frontal, e seu semblante demonstra claramente a ansiedade e o nervosismo; sua fala é pausada e

engasgada, não possui a entonação adequada e nem demonstra habilidade para atuar, pois treme e balança os ombros.

Mesmo com tantas dificuldades, a candidata tem a oportunidade de refazer o teste (afinal, o que seria reprovável em qualquer teste, para o negro é naturalizado como parte de sua própria condição). O teste então é reiniciado, com outra claquete, novamente em plano frontal: mais uma vez a personagem retoma sua fala até se perder, esquecendo o texto e ficando completamente muda e desestruturada diante da câmera, o que fica evidente por meio de seu olhar vazio, por sua postura intimidada e inferiorizada. Além disso, ao final ela lamenta entre os lábios: “putz”. Ao sair, abaixa a cabeça e ouve: “Valeu! Obrigada! Qualquer coisa a gente entra em contato!”.

A cena, vista por um olhar racista e inconsequente, poderia ser tomada como cômica, mas apresenta-se no filme de Araújo, ao contrário, como elemento fundamental de sua proposta de denúncia das relações sociais brasileiras como reprodutoras da hierarquização de privilégios segundo a graduação da cor da pele. Estamos habituados a uma cultura que tenta se apresentar como homogênea e igualitária, uma cultura que forneceria as mesmas oportunidades a todos, mas sabemos que isso no Brasil é uma grande falsidade. Ao contrário, essa negação acaba por se tornar a maior condição da discriminação racial, como afirma Muniz Sodré (2010): “Tenta-se, ao mesmo tempo, ocultar a dissimetria, impedindo o negro de manifestar-se como coletivo diferenciante, fora da esfera lúdica”. (SODRÉ, 2010, p.76).

A construção da personagem da atriz em teste, cercada por características estereotipadas e com um viés cômico, remete-nos a pensar em como a mulher negra é vista em uma sociedade que ainda julga a partir de uma perspectiva colonialista, com base nos modelos escravistas, nos quais o negro era tratado como uma mercadoria. Além disso, a cena nos permite refletir sobre outro lado da inferiorização do afrodescendente: ao tomá-los como seres humanos menores, incapazes, é comum que ocorram atitudes que os menosprezam e que lhes concedem novas chances apenas por julgá-los dignos de pena, como se eles não tivessem a mesma capacidade que se espera de outras pessoas.

A partir desta perspectiva, a concepção de um filme no qual se reforça a estereotipia aplicada aos negros e negras pode soar como uma contradição na obra de Joel Zito Araújo, e esta foi mesmo uma das principais críticas recebidas pelo filme na época de seu lançamento. Mas, em nossa leitura de *Filhas do Vento*, discordamos desse posicionamento: acreditamos, ao contrário, que ao reafirmar a persistência das imagens estereotipadas dos negros, retratando sua única possibilidade profissional como a de assumir a representação de um serviçal, ou, ainda pior, apontando-os como incapazes até mesmo para desempenhar essas funções, o diretor tem como finalidade desvelar estes estereótipos, desnaturalizando-os e colocando em discussão a influência

que tais imagens podem produzir sobre a sociedade, uma vez que levam a continuidades e descontinuidades relativas a padrões sociais que precisam ser ressignificados socialmente tanto a partir da memória histórica quanto de uma política compensatória.

Retomemos a sequência em análise. O *flashback* continua com um corte e novo plano, com a entrada de uma claquete indicando outro teste, da atriz Marilene Almeida. A câmera em ângulo frontal enquadra uma mulher de pele clara, mas com cabelos e traços atribuídos aos afrodescendentes, como se pode observar na figura a seguir.

Uma vez mais, o diretor provoca e desafia o espectador, deslocando sua compreensão a respeito das relações étnico-raciais: por quê estamos agora diante de uma mulher de pele branca, fazendo um teste para um papel que socialmente exigiria uma mulher negra? Afinal, é isso o que se espera da personagem de uma mulher “favelada” que compõe uma obra intitulada *Orfeu negro*. O que está sendo posto em questão, então, nesta sequência da cena que aqui analisamos? Que, além da cor da pele, há uma série de outros traços fenotípicos que, em nossa sociedade, são associados ao negro e que conotam uma ideia de “feiura”, de algo “ruim”, como, por exemplo, os cabelos crespos, muito comumente chamados de “cabelo ruim”.

Levando o espectador a pensar nesses aspectos, o diretor coloca em pauta também a questão da mestiçagem, que, durante muito tempo, foi considerada como a salvação do povo brasileiro: por meio dela seria possível conseguir, cada vez mais, um padrão de branquitude nacional, livrando nosso país da “mancha negra” que havia em nosso passado. De acordo com Araújo (2010) a estereotipia na representação do mestiço é muito voltada, desse modo, para a ideia daquele que é “quase branco”, ou que tem “valores embranquecidos” (ARAÚJO, 2010, p. 87), como na popular e preconceituosa expressão “preto de alma branca”. O mestiço, nessa perspectiva, é aquele ser que não é branco nem negro, e por isso sua imagem depende do espaço, do poder simbólico e do julgamento social que interessa reforçar.

A personagem da cena reforça o estereótipo da mestiça que foge aos padrões brancos de beleza, ressaltando o fato de “que a acentuação de traços negros [...] significa a possibilidade de viver um eterno sentimento racial de inferioridade” (ARAÚJO, 2006, p. 77): afinal, se apesar de não ser negra, a mulher tem outros traços que a aproximam dos fenótipos dos negros, sua única possibilidade é estar ali lutando pela representação de um papel subalterno. A cena, no contexto político do filme, pode fazer despertar o espectador para o fato de que a inconsciência da multiculturalidade brasileira gera discriminações e preconceitos diversos, que devido à nossa formação cultural – que continua negando as políticas de diferenças e perpetuando a representação de um ideal de beleza branco, que exclui grande parte do povo brasileiro de sua representação como tal, em todas as dimensões, sejam elas culturais, sociais, políticas ou econômicas – provocam

uma aceitação passiva da situação que se perpetuou ao longo da história, com mínimas rupturas e por meio de uma enorme violência simbólica.

O *flashback* continua, e finalmente chega ao seu ápice, com o teste de Dorinha. Como as demais personagens candidatas, ela é filmada frontalmente. Apresenta-se e sua presença desvela uma série de outros padrões estéticos: estamos agora diante de uma negra bonita e bem arrumada, educada e bem preparada, que demonstra as habilidades artísticas necessárias a uma boa atriz: confiança diante da câmera, boa dicção, memorização do roteiro, espontaneidade e segurança. Ela declama o poema com destreza, e nós, espectadores, que assistimos com o diretor aos testes das três atrizes, temos certeza de que qualquer diretor aprovaria o teste dessa personagem.

A continuidade da cena nos revela, entretanto, que não é bem assim que as coisas funcionam. Dora ainda está sorridente, demonstrando segurança diante de sua boa atuação, quando uma voz surge e reforça: “Dora, né! Você é muito boa, viu!” Há um corte, e por meio de um plano americano e da câmera posicionada como um “olhar com”, que dá ao espectador a impressão de estarmos juntos com Dora, vemos surgir a produtora responsável pelo teste. Ela diz, através de palavras e também de gestos, como piscar os olhos e balançar a cabeça, que para o papel de uma favelada Dora é muito bonita e muito educada; infelizmente, ela parece uma atriz negra de filmes norte-americanos.

Somos, uma vez mais, surpreendidos pela negativa: afinal, Dorinha é negra e vive no Brasil, e no Brasil sua aparência e seu comportamento não são adequados à “imagem” do negro no país, ligada a estereótipos negativos. Apesar de desempenhar um bom trabalho, ela não tem introjetada em si a imagem estereotipada da negra favelada, reforçando-se assim a aceção mais preconceituosa do termo. Ao recusar o papel a Dora, negam-se suas qualidades como atriz ao mesmo tempo em que se aponta para a reprodução, por meio da mídia audiovisual (no caso, o filme dentro do filme de Araújo), de uma imagem de “negro” e “favelada” que não consegue se aproximar de características como beleza, educação, segurança, capacidade, competência. Assim, o processo para seleção de uma atriz para o filme *Orfeu Negro* reafirma o estereótipo de que, no Brasil, o negro precisa ter características negativas, subalternas e inferiorizadas (ainda que Dorinha seja exatamente a contraposição dessa ideia).

A cena, desse modo, coloca a sociedade brasileira em xeque, pois visibiliza que, apesar de todo o discurso de igualdade e harmonia racial naturalizado pela ideologia dominante, o Brasil continua sendo um país racista e preconceituoso, que admite para o negro apenas estereótipos negativos de representatividade social. Além disso, ressalta o papel da mídia brasileira nesse processo, uma vez que as mídias participam das configurações sociais e da conformação dos nossos processos de subjetivação: se os veículos midiáticos veiculam pensamentos e valores de uma classe

dominante que insiste em representar o negro num padrão excludente e marginal, acabam por dificultar a disseminação de um discurso étnico-racial que valoriza e desenvolve a identidade negra na perspectiva da negritude.

E então, poderíamos supor que diante dessa desnaturalização superamos os estereótipos? Não, construímos outros, como na cena em que termina o flashback e a própria Dorinha revela: “Sou um novo tipo de estereótipo: figurante do filme do Spike Lee”. Nesta fala, Joel traz para o filme mais uma referência do cinema engajado na causa negra, o diretor norte-americano Spike Lee. No cinema de Spike Lee, que sempre foi de confronto e de incômodo estético e conteudístico, a questão racial é demonstrada de uma maneira conflituosa com os padrões formatados na sociedade norte-americana.

O que se pode deduzir é que o negro, de certa forma, incomoda independentemente do papel que assuma, e que sua área para atuar socialmente é limitada, principalmente na mídia: mesmo que supere os estereótipos mais tradicionais, terá sempre que superar novos, pois segundo Foucault (1982) os micropoderes estão permeando as relações sociais e perpetuando o poder hegemônico, que é do branco.

A cena continua com o término do flashback, a câmera dando um close no rosto de Dorinha, que continua com um olhar distante, mas por um breve período de tempo. Logo o plano se abre e, por meio de um *contra-plongée*, a vemos novamente na sala da tia, em frente à janela, com está sentada ao seu lado e ouvindo, atentamente, as queixas da sobrinha. Com uma voz serena, Cida consola a sobrinha, dizendo: “Não se deixe abater, filha”. A câmera continua acompanhando Dorinha, que se senta no sofá com os braços cruzados, demonstrando revolta com a situação vivida, conforme nos revela seu rosto focalizado pela câmera. Seu semblante indica seu incômodo com a situação, e ela diz: “Eu fico cada vez mais irritada com isso, tia. E o último papel que eu peguei na novela? Eles põem a gente nessa fria, só pra mostrar que são politicamente corretos”. O uso da dinâmica campo/contracampo nos permite acompanhar esse diálogo e perceber a fala da tia que, com ironia, responde balançando a cabeça e mudando a entonação da voz: “Quantas vezes não me matei pra fazer uma boa cena. Aí, quando eu ia ver na televisão, a câmera estava focalizando a bonitona branca”. Ao que Dorinha, com um semblante ressentido, responde: “Você está sempre bem na fita, tia”.

O diálogo entre as duas revela agora, de maneira ainda mais explícita, a maneira como a mídia brasileira está lidando com a luta simbólica existente entre grupos ligados aos movimentos negros que exigem uma visibilidade e uma representatividade que seja capaz de romper com esses estereótipos. E que a mídia, em muitos casos (infelizmente, ainda na maioria deles), continua apostando e valorizando a ideologia do branqueamento e perpetuando a falaciosa democracia

racial, aceitando e direcionando a participação secundária dos negros em produtos culturais que são determinados e monopolizados pelos brancos. Tudo isso ocorre permeado por uma interpolação de diversos micropoderes, os quais geram impactos sobre as pessoas que assistem a esses produtos, e que a partir de tais modelos julgam e avaliam a sociedade em que vivemos. A mídia, de forma geral, perpetua a imagem de superioridade e a autoestima do branco, enquanto subjuga o negro relacionando-o à feiura, à ignorância, à servidão e à marginalidade. Isso se reflete, inclusive, na própria autorrepresentação dos negros, como se pode perceber na fala de Cida ao dizer que a câmera apenas se preocupava em focalizar “a bonitona branca”, como se ela, por ser negra, não pudesse também representar um padrão de beleza.

Cabe destacar ainda a menção de Dorinha ao politicamente correto, que atualmente é uma das maiores desculpas para se esconder o racismo na sociedade brasileira: os produtores e diretores da mídia audiovisual, para não serem alvo de denúncias por negligenciar a presença de negros, tomam o cuidado de terem números representativos de negros, ainda que como participações secundárias e como figurantes que servem para reafirmar o quadro de “diversidade racial” brasileira, confirmando a multiculturalidade de nosso país. Entretanto, dificilmente se garante ou proporciona presenças representativas e valorizadas dos negros, com potencial estético e político.

A sequência se encerra ainda com a utilização do campo e contracampo apresentada na figura anterior, e com Cida emocionada, dizendo: “Mas eu gosto da minha carreira, com ela construí minha vida, criei minha filha”. Apesar de toda a dificuldade enfrentada, Cida ainda avalia positivamente sua profissão, pois conseguiu passar por todos os percalços e manter-se como um exemplo para muitas mulheres e homens negros, como é o caso da sua sobrinha, que sonham em participar da mídia audiovisual brasileira na esperança de um cenário que contemple a diversidade, em que todos possam ser respeitados e aceitos como produtores e reprodutores de culturas diversas, sem padrões hegemônicos de estética, em decorrência de seu talento profissional.

A análise da sequência nos oportunizou refletir sobre como a imagem do negro brasileiro está sendo construída pela mídia. Os estereótipos reforçados nas cenas foram, pelo nosso entendimento, uma estratégia do diretor Joel Zito Araújo de confronto e enfrentamento social, uma forma de desestabilizar uma situação de invisibilidade e silêncio que se perpetua na sociedade brasileira, impedindo mudanças de posturas significativas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao afirmar a existência, através das imagens e falas, de algumas características atribuídas ao negro como estereótipos pejorativos, o diretor proporcionou um caminho de desconstrução destes,

pois permanecendo o problema escondido, naturalizado, é como se não houvesse motivos para desconstruí-los ou mesmo colocá-los em discussão.

A sociedade brasileira, como procuramos demonstrar ao longo deste texto, historicamente tem negado o racismo, o que contribuiu para a produção e reprodução de tantas formas de discriminações e preconceitos. A mídia, como um dos principais meios de reprodução de valores, espaços e posições, nesse contexto sempre transmitiu a ideologia da classe dominante, massacrando o negro e obrigando-o a viver como um ser secundário, relegado à marginalidade. Nessa perspectiva, o negro, independentemente de seu desempenho ou talento, ficará sempre subjugado e fadado a posições inferiores, sendo constantemente alvo de novos estereótipos que são continuamente produzidos, pois a crítica não se baseia em seu potencial, mas na identificação e nas representações que os brancos fazem a respeito deles.

Tal situação muitas vezes gera problemas de identidade, pois os negros negam sua negritude e investem em recursos estéticos capazes de fazer com que se assemelhem aos brancos, perpetuando o desejo da branquitude como padrão estético e como único horizonte possível para que se busque uma vida mais digna e justa. Nesse sentido, a arte aparece como um instrumento político capaz de sensibilizar as pessoas que com ela têm contato, colocando em evidência o que há de mais terrível na realidade de preconceito racial em que vivemos.

Nesta relação de poder entre brancos e negros, vivemos em movimentos cíclicos e contínuos em que o branco sempre controla e reina e o negro sempre submete e serve, dando continuidade a um passado histórico escravocrata e colonial, que precisa ser superado a partir de políticas compensatórias que estimule em todas as esferas sociais a construção de identidades valorativas e diversas para os negros brasileiros.

4 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil**: o negro na telenovela brasileira. São Paulo: Senac, 2000.

ARAÚJO, Joel Zito. A força de um desejo: a persistência da branquitude como padrão estético audiovisual. **Revista USP**, São Paulo, n. 69, p. 72-79, mar./maio 2006. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13514>>. Acesso em: 30 set. 2016.

ARAÚJO, Joel Zito (Org.). **O negro na TV pública**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **Poder Simbólico**. Tradução de Fernandes Tomaz. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRASIL. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. **Gênero e Diversidade na Escola**: formação de professoras/es em gênero, sexualidade, orientação sexual e relações

étnico-raciais. Rio de Janeiro: CEPESC; Brasília : SPM, 2009. Disponível em: <http://estatico.cnpq.br/portal/premios/2014/ig/pdf/genero_diversidade_escola_2009.pdf>. Acesso em: 13 jun. 2017.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1960.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

FILHAS do vento. Direção: Joel Zito Araújo. Produção: Márcio Curi. Rio de Janeiro: Riofilme, 2005. 1 DVD (85 min).

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomas Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JULLIER, Lauret; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. Tradução Magda Lopes. 7. ed. São Paulo: SENAC, 2012.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

SODRÉ, Muniz. Cor e civilização. In: ARAÚJO, Joel Zito (Org.). **O negro na TV pública**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2010, p. 75- 80.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução Marina Appenzeller. 7. ed. São Paulo: Papyrus, 2012.

Title

Construction and deconstruction of stereotypes in Filhas do Vento.

Abstract

In the postmodern social context, conceptualizing identity is a challenge because it requires a complex and symbolic analysis that results from the most diverse historical experiences. Identity is fragmented, but marked by reasonable approximations, that is, intersubjective identifications created collectively from a sense of belonging, conflict, and negotiation. There are innumerable meanings that exclude and include, categorize, and create attributes for a particular group. From this perspective, the objective of this work is to analyze a sequence of Filhas do Vento, directed by Joel Zito Araújo and released in 2005, identifying the narrative strategies used by the director in the deconstruction of stereotypes from the imputation of irrational stereotypes that mark and Naturalize racial discrimination, corroborate their perverse and arbitrary social invisibility, and incite violence to the social and ethnic rights of the Afro-Brazilian population. For this, the film analysis will be delineated by the methods pointed out by Francis Vanoye, Anne Goliot-Lété, Laurent Jullier and Michel Marie. The theoretical basis will be guided by the theoretical-conceptual discussions of Stuart Hall, Pierre Bourdieu, Florestan Fernandes and Joel Zito Araújo. The present work resulted in an analysis that deconstructed stereotypes culturally naturalized in society, from the identification and recognition of them, affirmed by the director in the filmic sequence and perpetuated in a society that persists in the fallacious idea of racial democracy. In addition to reinforcing the character of affirmative action of the film, which places the black in the protagonism in the constitution of the whole black cast as in the discussion of issues related to blackness.

Keywords

Stereotype; identity; racism.

Recebido em: 25/06/2017.

Aceito em: 29/07/2017.