

## FILMES DOCUMENTÁRIOS: Uma possibilidade de aplicação da Lei 10.639/2003<sup>(\*)</sup>

Roberto Borges<sup>(\*\*)</sup>

### RESUMO

O presente trabalho consiste em uma síntese de investigações realizadas nos últimos anos em filmes documentários, com o objetivo de refletir a respeito do preconceito racial e da representação de pessoas negras nesses filmes. Tendo como base teórica os Estudos da Linguagem, argumenta-se sobre a utilização desse tipo de filmografia em salas de aulas, as possibilidades de se propiciar o debate sobre a temática etnicorracial no Brasil e a consequente aplicação da Lei 10.639/03.

**Palavras-chave:** Filme, documentário, Lei 10.639/03, Linguagem de studio.

### *A POSSIBLE WAY TO THE IMPLEMENTATION OF LAW 10.639/03*

#### ABSTRACT

The present paper is a synthesis of researches, which have been done in the past few years, on documentary films. The goal is to reflect on racial prejudice and the representation of the black people portrayed in these films. Based on the theories from Language Studies, we discuss the following issues: the validity of the usage of such film genre and filmography in classrooms; the possibilities of raising the debate on ethnic and racial subjects in Brazil, and the consequent implementation of Law 10.639/2003.

**Keywords:** Film, documentary films, Law 10.639/03, Language Studies.

### *FILMS DOCUMENTAIRES: UNE CHANCE POUR APPLICATION DE LA LOI 10.639/03 RÉSUMÉ*

#### RÉSUMÉ

Cette étude est une synthèse des recherches menées aux dernières années dans des films documentaires, afin de réfléchir sur les préjugés raciaux et la représentation des noirs dans ces films. Basé sur l'étude théoriques du langage, plaide en faveur de l'utilisation de la filmographie dans les classes, les occasions de promouvoir le débat sur le thème race et ethnique au Brésil et de l'application conséquente de la Loi 10.639/2003.

**Mots-clés:** Film, Documentaires, Loi 10.639/2003, Études linguistiques.

*... enquanto a esperança perdura e o significado da vida é preservado,  
a possibilidade de sobrepujar a opressão permanece viva.*  
(WEST, Cornel. *Questão de Raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994).

A Lei 10.639/2003 põe em pauta a obrigatoriedade de inserção da temática etnicorracial no currículo oficial. O fundamental que a lei propõe é que despertemos para o fato de que o negro não foi apenas um coadjuvante ou, como se prefere dizer, “colaborador” para a construção do Brasil –

<sup>(\*)</sup> O texto aqui apresentado é fruto de reflexões e investigações que iniciaram em 2005, na ocasião da produção de minha tese de doutoramento. Desde então, alguns artigos com reflexões sobre filme documentário e racismo já foram produzidos, consequentemente parte da argumentação teórica e até mesmo algumas reflexões sobre os filmes documentários apresentados podem ser encontradas em artigos publicados anteriormente.

<sup>(\*\*)</sup> Doutor em Estudos da Linguagem, coordenador do Programa *stricto sensu* em Relações Étnico-raciais do CEFET/RJ e do NEAB CEFET/RJ.

ao contrário, sua participação foi ativa e relevante. As Diretrizes Curriculares Nacionais da Lei 10.639/2003 propõem também uma mudança de postura que caminha exatamente na contramão da cultura/formação eurocêntrica a que a grande maioria de nós obteve por intermédio dos currículos a que fomos submetidos. Quanto a esse reconhecimento, as Diretrizes Curriculares nos dizem que:

Reconhecimento implica justiça e iguais direitos sociais, civis, culturais e econômicos, bem como valorização da diversidade daquilo que distingue os negros dos outros grupos que compõem a população brasileira. *E isto requer mudança nos discursos, raciocínios, lógicas, gestos, posturas, modo de tratar as pessoas negras.* Requer também que se conheça a sua história e cultura apresentadas, explicadas, buscando-se especificamente desconstruir o mito da democracia racial na sociedade brasileira; mito este que difunde a crença de que, se os negros não atingem os mesmos patamares que os não negros, é por falta de competência ou de interesse, desconsiderando as desigualdades seculares que a estrutura social hierárquica cria com prejuízos para os negros. (Grifo nosso). (BRASIL, 2000, p. 11).

A discussão a respeito da mudança de postura frente ao racismo parte do pressuposto de que não é mais possível que, em um país onde mais de 50% da população se autodeclarem “pretos” e “pardos” (negros), esse fato não se reflita na produção das mídias culturais, sociais, televisivas, fílmicas ou impressas. A premissa de que o racismo é um problema de toda a sociedade, sejam os cidadãos ou cidadãs que a compõem negros(as) ou não, é uma das bases deste trabalho: uma nação em que a maioria da população não é tratada com respeito, com dignidade e com o devido valor, por serem pretos e/ou pardos, é uma nação que padece de grave patologia que precisa ser investigada, denunciada, enfrentada. Pretendemos, então, refletir a respeito da necessidade de se trabalhar com o cinema e sua produção nas salas de aula da educação básica e sobre como diferentes formas de abordagens discursivas aplicadas à narrativa fílmica se constituem como ferramentas valiosas de combate ao racismo.

A opção pelo trabalho com filmes nos bancos escolares apresenta uma gama bastante abrangente de justificativas, entre as quais podemos citar, em primeiro lugar, a ludicidade que o filme proporciona e sua utilização em um pequeno espaço de tempo sem exigir muitos recursos financeiros para isso. Adicione-se a esse fato a maior facilidade de acesso ao que se produz (pode-se adquirir hoje qualquer filme pela Internet ou por televendas, oferecidas por lojas que entregam a cópia em qualquer lugar onde haja uma agência de correios). A praticidade também é relevante: o mesmo filme poder ser reutilizado e se prestar a variados tipos de trabalhos e às mais variadas séries de ensino.

A linha teórica que seguimos é a preconizada por Patrick Charaudeau, a saber, a Semiologia, que se apresenta como teoria bastante consistente para o que propomos, pois, em sua análise, alia elementos lingüísticos a situacionais, concomitantemente.

## 1. A SEMIOLINGÜÍSTICA, O CONTRATO DE COMUNICAÇÃO E O CINEMA

O cinema não foge à condição de campo de incidência onde se debatem as mais diferentes posições ideológicas, e o discurso sobre aquilo que lhe é específico é também um discurso sobre princípios mais gerais que, em última instância, orientam as respostas a questões específicas. (XAVIER, 2008, p. 13)

Patrick Charaudeau (1996) nos diz que a significação discursiva é resultante de dois componentes: um componente lingüístico que opera com a língua, seu material verbal e um componente situacional, que opera com um material psicossocial, o qual tenta dar conta do homem em sociedade, de seus comportamentos e de sua comunicação. A significação discursiva, então, é a resultante dessas duas forças que originariamente são autônomas, mas seus efeitos são interdependentes.

Charaudeau opta por uma abordagem que insere o discurso numa problemática que busca relacionar os fatos da linguagem aos fenômenos psicológicos e sociais (*Semiotização do Mundo*). Sob esse prisma, os “personagens” (quanto à utilização desse termo, conferir Ramos, 2008, p. 26) que compõem os documentários constroem seus projetos de fala para reivindicar, falam para influenciar. Sua intenção é erigirem-se como sujeitos que têm direitos psicológicos e sociais como quaisquer outros cidadãos.

Charaudeau aponta para um duplo processo necessário para que a semiotização do mundo se realize. Ao primeiro processo chama de transformação; ao segundo, de transação. É o segundo processo, o de transação, que nos interessa neste artigo. O linguista esclarece que o processo de transação se realiza de acordo com quatro princípios: (1) O de *alteridade* que leva os parceiros do ato de linguagem a se reconhecerem como semelhantes ou como diferentes. A semelhança estará ligada aos saberes compartilhados e a seus objetivos em comum. As diferenças são as marcas que explicitam o fato de que o outro é o outro, é a dessemelhança que traçará as fronteiras. O princípio de alteridade nos mostra que cada um dos parceiros está envolvido em um processo recíproco, mas não simétrico, de reconhecimento do outro pelas suas diferenças, pela alteridade. (2) O de *pertinência*, segundo o qual os parceiros do ato de linguagem necessitam compartilhar os saberes ligados ao ato de linguagem em questão. Esses saberes devem estar conectados ao ramo de conhecimento a que pertence o ato de linguagem (têm de ser apropriados ao contexto e à

finalidade), ou seja, saberes sobre o mundo, sobre fatos e valores psicológicos, sobre comportamentos sociais, entre outros. Esse princípio é fundamental para avaliarmos se há pertinência entre o discurso veiculado no filme escolhido e aquilo que desejamos como assunto de aula. (3) O de *influência* que, como seu próprio nome sugere, pretende influenciar o outro, atingi-lo com um determinado objetivo (o de agir, pensar, emocionar ou orientar). Em contrapartida, trata, também, do alvo dessa influência que é, neste caso, o espectador (aluno/a). Esse saber-se alvo viabiliza a possibilidade de interação e, ao mesmo tempo, obriga os interlocutantes a considerarem as restrições ao exercício dessa interação. (4) O de *regulação*, pelo qual os parceiros de um ato de comunicação recorrem a estratégias que garantam uma intercompreensão minimamente necessária para que a troca se efetive, ou seja, tanto a linguagem do filme escolhido pelo professor quanto a temática do mesmo devem estar ao alcance daqueles a quem o filme se destina.

O processo de *transação* controla as operações de identificação e de qualificação do material a ser utilizado, constituindo-se, assim, como relevante para a seleção do filme. O documentário, dessa maneira, torna possível que um dado mundo seja transformado em um mundo significado para todos aqueles que não o conhecem, não o entendem, não fazem parte dele, mas querem ou necessitam, por alguma razão, ter contato, conhecer.

Ainda sobre o processo de semiotização do mundo, um ponto que nos chama atenção é o fato de que, para Charaudeau, codificação e decodificação são processos ativos, ou seja, o emissor produz o seu texto; ao lê-lo e interpretá-lo, o receptor torna-se co-autor ao acrescentar-lhe significados novos, nos quais, muito deles, o autor pode sequer haver pensado. O texto decodificado pelo receptor dificilmente será exatamente o mesmo texto que o emissor codificara antes, pois tudo colabora e/ou interfere para que não seja. Um mesmo filme, então, pode revelar uma gama de possibilidades de interpretações, por parte do aluno, impensadas pelo professor. Diante da exposição dessas possibilidades, cabe ao professor refletir respeitosamente sobre o retorno que seus alunos lhe trazem e, junto com eles, analisar as pistas (ou a ausência delas) utilizadas pelos alunos para chegarem à compreensão que verbalizam.

É bom que os alunos a quem os filmes chegarão tenham ciência de que existe um contrato de comunicação entre filmes e seus espectadores. Esse contrato de comunicação encerra em si aquilo que Nichols (2005) nos diz:

O vídeo e o filme documentário estimulam a epistefilia (o desejo de saber) no público. Transmitem uma lógica informativa, uma retórica persuasiva, uma poética comovente, que prometem informação e conhecimento, descobertas e consciência. O documentário propõe a seu público que a satisfação desse desejo de saber seja

uma ocupação comum. Aquele que sabe (o agente tem sido tradicionalmente masculino) compartilhará conhecimentos com aqueles que desejam saber. (p. 70).

O contrato de comunicação a ser estabelecido entre o filme escolhido e a sala de aula se funda sobre alguns princípios: (1) Quais as intenções do filme escolhido? (2) Que saberes ele veicula? (3) Que visões de mundo ele nos traz? (É importante que os alunos sejam esclarecidos a respeito de que os filmes, como qualquer produção discursiva, são atravessados por intencionalidades, subjetividades, pontos de vistas, ideologias que agem diretamente sobre o que denominamos “verdade”).

Tendo isso como premissa, a escolha do filme tem de ser cuidadosa. Cabe também ao professor refletir com segurança a respeito de aspectos como: (1) Essa atividade tem chances de ser prazerosa para meus alunos? (Esse aspecto é o mais importante de todos, pois nossas escolhas, sejam elas referentes a filmes, a músicas, a livros ou a qualquer atividade cultural levada para a sala de aula, devem estar pautadas, sempre que possível, no prazer, para que, assim, possamos formar um público consumidor de cultura); (2) O que este filme tem a oferecer a meus alunos?; (3) Meus alunos estão preparados para alcançar o que espero que alcancem? (O filme tem de corresponder à faixa etária adequada, ao conhecimento de mundo e ao conhecimento enciclopédico da turma); (4) Qual é a melhor abordagem para levá-los a refletir sobre o filme apresentado?; (5) Que tópicos podem já ser conhecidos por eles e de que forma isso pode contribuir para a expansão crítica/cognitiva da turma? (6) Que tópicos podem se constituir como novos e, assim, levá-los a avançar em seus conhecimentos Todas essas estratégias descritas são importantes para que o filme escolhido tenha sucesso e para que se minimize o risco de ele ser desqualificado por aqueles a quem se dirige.

A Semiologia, então, leva-nos a refletir, por exemplo, que o contrato de comunicação estabelecido por um filme documentário direciona o espectador (aluno/a) a preparar-se cognitivamente e psicologicamente para estar diante de um filme que, em tese, o confrontará com fatos do mundo e da sociedade de que faz parte, mesmo que sejam apresentadas situações as quais não tenham ligação direta com a realidade sociocultural de quem assiste ao filme. Embora se tenha consciência de que os fatos e o mundo mostrados na tela sejam/apareçam/apresentem-se como fragmentos de realidade, filtrados pelo olhar e pela percepção de um diretor ou de uma equipe, o espectador do filme documentário parte do pressuposto de que aquilo não é uma invenção. Ainda assim, é papel do professor alertar para o fato de que, mesmo não sendo invenção, o que se vê é materializado por uma ótica subjetiva, selecionada subjetivamente de acordo com uma determinada percepção, intenção e por um particular interesse.

À guisa de reflexão, em oposição ao que acontece com o filme documentário, o contrato de comunicação proposto pelo filme de ficção comumente leva o destinatário a procurar esse tipo de narrativa com o objetivo de se *entreter*. Como nos esclarece Ramos (2008, p. 24), “Entreter-nos com um universo ficcional significa estabelecermos (entretarmos) hipóteses, relações, previsões sobre as personagens, suas personalidades, e as ações verossímeis que lhes cabem, e com eles estabelecer empatias emotivas (emoções)”. (RAMOS, 2008, p. 24).

Ao se trabalhar com filmes, sejam eles ficcionais ou documentários, tem de se ter em mente que o filme é produzido para alguém, o espectador, a quem se quer, de alguma forma, atingir. O espectador (alunos e alunas, em nosso caso), então, também é uma instância passível de análise, pois é nela que se pode averiguar a repercussão, os resultados inerentes ao contrato de comunicação do que se veiculou. Neste momento, é o aluno que irá nos informar se nossa escolha teve ou não sucesso e nos trará pistas para nossas escolhas futuras.

## 2. RACISMO E DISCURSO

A identidade racial brasileira e as formas brasileiras de racismo estão no centro do debate político-cultural. Estão nos discursos dos meios de comunicação e nos produtos culturais de massa, em pronunciamentos oficiais e nas universidades, onde a propensão a estudar as tendências oficiais como se fossem externas foi interrompida pela proposta de cotas para alunos negros universitários, feita por diversas instâncias do governo. (SOVIK, 2006, p. 20).

Os primeiros negros que chegaram ao Brasil eram transportados como mercadoria barata, com a qual não se tinha atenção necessária a humanos, nem se tinha o menor cuidado. Eram tratados como seres inferiores a animais, como “peça” qualquer. Embora nunca tenha havido no Brasil um “*apartheid*” assumido ou por força de lei – nossa terra foi considerada há muito tempo (e ainda o é), em função de algumas teorias utópicas, o país da democracia racial –, é impossível negar que haja discriminação racial no Brasil e que convivamos com o preconceito, ou seja: que as distinções e as desigualdades entre as “raças”<sup>1</sup> são realidades que alguns se recusam a ver.

Como sabemos, embora o discurso científico negue a definição de raça quando nos referimos a humanos, a separação racial nunca deixou de existir, assumindo, principalmente, uma conotação imbuída de ideologias e, como tal, traz em si, de forma não proclamada, a relação de poder e dominação. Dessa forma, a despeito disso, o conceito de raça perpetua-se no imaginário

---

<sup>1</sup> Como sabemos, o conceito de “raça” é inoperante para as Ciências Naturais. A concepção utilizada neste artigo é a do sentido sociológico do termo. Para maior compreensão, sugerimos a leitura de HALL (2066, p. 66) e também de OLIVEIRA e SISS (2006, p. 46).

social e, no Brasil de hoje, possui duas marcas facilmente observáveis: uma fenotípica, através da qual a cor da pele, o tipo de cabelo, a forma dos lábios e do nariz definem quem é da raça negra e quem não é; e outra, mais ligada à etnia, ou seja, às questões de cunho cultural ou religioso. A ascendência, aqui, não é levada em consideração. Cientificamente, o conceito de raça se tornou inoperante. Socialmente, porém, ainda não deixou de provocar marcas indelévels naqueles a quem se dirige.

O preconceito racial perpetua-se de forma cruel no Brasil. Ratificando isso, o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) tem divulgado trabalhos que mostram o tamanho da desigualdade racial existente no território brasileiro. Basta consultarmos as estatísticas e estudos desse órgão de pesquisa para constatar que as diferenças econômicas, sociais, culturais entre brancos e negros são abissais.

Se ainda fosse possível questionar a desigualdade racial no Brasil, a prova de que ela é real e concreta, pode ser conferida no “primeiro Relatório Anual das Desigualdades Raciais no Brasil” (PAIXÃO; CARVANO, 2008), segundo o qual, para se ter ideia das desigualdades raciais, em 1975, a taxa de mortalidade infantil de crianças pretas e pardas era 74,5% superior a das brancas. Essa diferença caiu para 25,8%, em 2006, em função das diversas políticas públicas ligadas à saúde e alimentação em prol das populações negras. As crianças negras morriam ou de fome ou por suas famílias não terem acesso aos cuidados básicos necessários à manutenção da saúde. Para quem, ainda assim, tentar contra-argumentar, outra prova irrefutável de que a democracia racial brasileira não passa de um mito pode ser verificada no reconhecimento do racismo como crime na Constituição da República Federativa do Brasil, no reconhecimento das Leis contra o racismo, nos tratados internacionais assinados pelo Brasil em que a nação se compromete a erradicar o racismo e, mais recentemente, com a necessidade de alteração da Lei 9.394/06 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) –, de 20 de novembro de 1996, a que se acresceram os artigos 26-A e 79-B (Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas de ensino fundamental e médio de todo o Brasil).

A Lei 10.639/03 e suas diretrizes curriculares têm entre seus objetivos a Educação das Relações Etnicorraciais<sup>2</sup> para que haja a extinção do racismo em nossa sociedade e a correção da História equivocada que nos tem sido contada nas escolas e livros didáticos, os quais insistem em

---

<sup>2</sup> Conforme o texto legal das “Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana” (BRASIL. Parecer CNE/CP 003/2004), denominamos Relações Etnicorraciais/Questões Etnicorraciais, neste projeto, as relações sociais estabelecidas entre negros e brancos. A Lei 10.639/2003 pode ser acessada em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm)>.

não enxergar os negros que aqui chegaram, os índios que aqui já estavam e as populações negras e indígenas que aqui permanecem, como participantes ativos de suma importância em nossa formação.

A utilização de filmes documentários em sala de aula apresenta-se como escolha bastante produtiva para a discussão das questões etnicorraciais que estão no cerne de nossa sociedade, pois, conforme afirmações de Ramos (2008, p. 205), o cinema brasileiro tem-se mostrado bastante atento e sensível às questões éticas e políticas “*que envolvam a representação da alteridade social que chamamos povo...*”. Uma proposta, então, é a de investigar quem é representado e, talvez de forma precípua, como é a representação desse “outro” quando o cinema nacional se refere a negros e a negras como personagem, como ator (que pratica ação) ou como artista (que representa a ação). Tratar da alteridade, porém, implica olhar de longe e assumir um posicionamento desse olhar. Analisar documentários brasileiros explicita que esse “outro” tem uma forte marca, por pertencer a uma “classe social” diferente daquela do “eu” que enuncia (idem). O “outro” é aquele que não tem condição de subsistência, não tem posses e cujo salário, comumente, não supre o mínimo necessário à dignidade. É a esse “outro”, distante e diferente de “mim”, para quem “eu” volto minha câmera, gravadores e escrita. Um bom exercício é refletir sobre quem é esse “outro” que aparece nos filmes que mostram a miséria, a fome, o abandono de nosso país e se ele aparece ou desaparece nos filmes (documentários ou de ficção) em que a pobreza não seja o tema condutor.

### 3. DOCUMENTÁRIO: POR UMA CONCEITUAÇÃO

“Os documentários reúnem provas e, em seguida, utilizam-nas para construir sua própria perspectiva ou argumento sobre o mundo, sua própria resposta poética ou retórica para o mundo.” (NICHOLS, 2005, p. 68).

Nichols<sup>3</sup> nos diz que a conceituação de um filme documentário é sempre relativa ou comparativa, estruturando-se pelo contraste com os filmes de ficção, experimentais ou de vanguarda. Ele também nos diz que

Se documentário fosse uma reprodução da realidade, esses problemas seriam menos graves. Teríamos simplesmente a réplica ou a cópia de algo já existente. Mas ele não é uma reprodução da realidade, é uma representação do mundo em que vivemos. (2005, 47).

Espera-se que seja mais ou menos claro para um grande número de pessoas que o filme “documentário” aborda o mundo em que vivemos – pela ótica do sujeito que o produz – e não é

---

<sup>3</sup> Bill Nichols é um dos intelectuais mais influentes da academia norte-americana contemporânea na área de cinema. É autor de uma conhecida coletânea de textos em Teoria do Cinema: *Movies and methods: An anthology*.

uma ficção imaginada por um cineasta, mas é necessário que entendamos e compreendamos que um documentário é “um tratamento criativo da realidade, não uma transcrição fiel dela” (p. 68). Tanto é assim que as expectativas que gera em seu público-alvo são bastante diferentes das do público que vai assistir a um filme de terror, a uma aventura, a um melodrama, por exemplo.

A raiz da tradição do documentário consiste em sua capacidade de nos transmitir a impressão de que visualizamos algo autêntico. Assim, há documentários que têm como intenção primordial persuadir o espectador a adotar uma perspectiva ou um ponto de vista sobre o mundo vivido (como pode ser conferido em *Fahrenheit 9/11* e em *Tiros em Columbine*, ambos de Michael Moore). Quando isso ocorre, os cineastas têm de optar sobre como fazê-lo: ou tentam nos levar a ver o mundo que compartilhamos como se filtrado por uma percepção individual dele ou com uma clareza e transparência que minimizam o valor do estilo ou da percepção do cineasta. Em quaisquer dos casos, tentam desviar nossa atenção para o mundo que já ocupamos. Nisso, em nada diferem daqueles que produzem ficção com o objetivo de atrair nossa atenção para mundos que, de outra maneira, talvez jamais conhecêssemos.

Os documentários também são chamados de filmes de representação social. Em seu sentido restrito, representam, de forma palpável, os aspectos desse mundo que ocupamos e compartilhamos. É a realidade social que ressalta, prioritariamente, de acordo com a seleção e a organização determinadas pelo cineasta. Os documentários, pois, denotam uma determinada compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser.

### *Documentário e sala de aula*

“A escola é um tempo-espço dinâmico por mais que se apresente, na maioria das vezes, como uma linha isolada com pouca ou quase nenhuma relação com os espaços não-escolares. (GOMES, 2008, p. 67).

Para quem deseja utilizar filmes brasileiros em sala de aula com o foco na temática etnicorracial, há um número bastante variado de possibilidades. Podemos pensar, por exemplo, em análises que tratem do apagamento do personagem negro nas produções midiáticas, como o fez Joel Zito para as novelas brasileiras em *A negação do Brasil*. Este documentário trata da história da telenovela no Brasil, com enfoque principal nos papéis oferecidos e/ou negados a atores e a atrizes negros e negras. Diga-se que os atores negros/negras têm representado, quase que invariavelmente na TV brasileira, personagens que ocupam a base da pirâmide social ou personagens estereotipados e/ou de imagem e comportamento socialmente negativos, independente de sua trajetória e qualidades profissionais. O documentário de Joel Zito mostra que o negro e a negra aparecem nas telenovelas brasileiras ou como subalterno ou malandro, desleixado, marginais, irresponsáveis.

Partindo de *O direito de nascer*, novela que foi ao ar em 1965 e trouxe pela primeira vez uma atriz negra como uma das protagonistas, Isaura Bruno, *A negação do Brasil* inicia a discussão a respeito do preconceito racial existente em nossa terra. Apesar de ter sido a novela de maior audiência de sua época, cujo final foi reprisado ao vivo em diversos estádios de todo o país, Isaura Bruno, a despeito de todo o sucesso, depois disso, trabalhou em poucas outras novelas e morreu pobre e esquecida, vendendo doces na praça da Sé, em São Paulo. Não se pode mais pensar que isso tenha sido somente uma fatal coincidência.

O documentário lança em nossas faces a situação do negro brasileiro, situação que ainda tem muito a avançar, pois, se à entrada do século XXI, o mais poderoso veículo da indústria de entretenimento e de informação (a TV) ainda insiste em representar a população negra em papéis de subalternidade, de inferioridade identitária, intelectual, econômica e cultural, o que se avançou nessas questões? Em que houve progresso, se a telenovela brasileira não é capaz, ainda, de tornar visível a diversidade racial característica de nosso país, nem é capaz de avaliar as consequências cruéis que essa negação exerce sobre nossa sociedade e, principalmente, sobre metade da população fenotipicamente negra, nem tampouco de analisar as influências perversamente negativas exercidas por essa mídia na formação de identidade não só dos negros, mas de toda a sociedade brasileira?

As duas falas que seguem, transcritas do documentário, são de Zezé Motta, atriz brasileira de sucesso, que iniciou sua carreira como cantora e é consagrada internacionalmente, com vasta experiência no cinema e no teatro:

– A minha vizinha, quando soube que eu fazia um curso de dramaturgia no Tablado<sup>1</sup>, me disse: ‘Eu não sabia que para fazer papel de empregada, tinha de fazer curso’. Na ocasião precisa, eu achei que ela estava dizendo o maior disparate, mas logo, logo eu entendi o que ela estava dizendo, porque eu fui contratada pela TV Tupi pra fazer uma novela, que foi o “Beto Rockefeller” e o Bráulio Pedroso, cheio de melindres [...] falou ‘É uma empregada, mas eu te prometo que ela não vai ficar só servindo cafezinho nem abrindo portas...

–Assim que estreou Xica da Silva, né, que estourou no mundo inteiro, eu me lembro que, poucos dias depois da estréia, eu recebi um telefonema da TV Globo, pra ir buscar um roteiro de uma minissérie. Eu falei “opa! Agora, ninguém me segura!”. Quando eu cheguei lá, era uma minissérie, baseada num romance da Clarice Lispector, chamada “Dia do Aniversário”. Não me lembro mais o nome, mas era alguma coisa ligada ao aniversário e eu vim eufórica com o script, lendo no táxi, quando, de repente, eu descobri que eu estava sendo convidada para servir doce na “Festa de Aniversário”, da Clarice Lispector. E eu recusei. Recusei por que eu não fazia mais nada, quer dizer, eles estavam me convidando para fazer nada, só para servir doces na festa de aniversário da minissérie.

O discurso de Zezé Motta é extremamente chocante por não deixar dúvida de que, independente do talento e da qualidade técnica, mesmo a uma atriz de seu porte ficam relegados sempre os subpapéis, os papéis de ponta, os que não têm fala nem expressão e que, até mesmo para o senso comum, o “lugar” do negro nas telenovelas é o da subordinação, é o de segundo plano.

*Sou feia, mas tô na moda*, de Denise Garcia, é outro documentário cuja narrativa se apresenta como muito profícua para o debate em sala de aula (desde que seja observada a faixa etária adequada – procedimento que sempre deve ser adotado). Em *Sou feia, mas tô na moda* a análise inicia-se pelo título do documentário. Há nesse título uma proposta de quebra imediata de um contrato de comunicação estabelecido há séculos em nossa sociedade, qual seja: só o que é considerado esteticamente belo pode estar na moda. Como esse sujeito discursivo que se diz e se reconhece “feito” tem a ousadia de afirmar que está na moda? A presença, no título, da adversativa “mas” deixa clara a consciência de oposição, de contrariedade, de desacordo com uma idéia reconhecida como legítima.

As questões sociais que nos são colocadas pelo documentário de Denise Garcia são muito delicadas e caras para todos nós, principalmente por tocarem em alguns de nossos tabus e preconceitos. Ao serem abordados o preconceito, a discriminação, o estigma sofrido pelos moradores das favelas, ninguém pode mais ser hipócrita a ponto de se pensar que o preconceito gerado em relação àquelas áreas e a seus habitantes é exclusivamente social.

A fala que segue, de Zeize da Injeção, mulher negra, carioca que produz funk, sublinha que a discriminação contra o *funk* na verdade é a discriminação ao favelado, é um exemplo explícito de discurso negado pelo preconceito, pois o discriminado não é ouvido, há a cassação de sua voz, como consequência de o sujeito ser desqualificado social e culturalmente.

– O problema não é o sexo. O problema não é que eles estão discriminando o funk. O problema é que eles estão discriminando o pessoal da comunidade, que eles não querem ver subir de jeito nenhum.

Não temos dúvida de que o segmento social cuja fala este documentário nos traz é o daquele discriminado por ser pobre e residir na favela. Como já foi apontado anteriormente, grande parte, senão a maior parte, dos moradores de favelas são pessoas negras ou descendentes diretos de negros. Somando-se essas características, o filme destaca diversas marcas de preconceito em um mesmo ser: negro(a), pobre, favelado(a), *funkeiro(a)*.

Uma pergunta, ainda que retórica, vale a pena ser repetida: Numa sociedade permissiva como a brasileira, os problemas suscitados pelo funk estão ligados ao conteúdo que ele veicula ou a quem dá voz a este conteúdo? O “problema” é o que é falado ou está em quem fala? Se o

problema está ligado exclusivamente ao conteúdo, por que a mesma rejeição não se estende a outros gêneros musicais que tratam da sexualidade da mesma maneira?

*Fala Tu* traz um imperativo interessante em seu título, que pode ser o caminho para a compreensão de qual seja o objetivo do filme. *Fala tu* é um documentário que ao tentar retratar a vida de três cariocas residentes na zona norte do Rio de Janeiro, que têm em comum a paixão pelo rap e o sonho de se tornarem *rappers*, constitui-se como ordem de voz à alteridade.

Ao representar a vida de Macarrão (homem pardo, 33 anos de idade, apontador de jogo de bicho, morador de uma favela carioca e pai de duas filhas), Thogum (homem negro, 32 anos de idade, budista, vendedor de produtos esotéricos e morador de Cavalcante, um bairro pobre da cidade do Rio de Janeiro) e Combatente (mulher negra, 21 anos, operadora de telemarketing, moradora de Vigário Geral<sup>4</sup>), o filme se faz como uma crônica do cotidiano de pessoas residentes em locais muito pobres do município do Rio de Janeiro. Relembrando, é nas favelas, nas periferias, nos lugares marcadamente mais pobres do Rio de Janeiro – e do Brasil – que reside maior parte da população negra brasileira.

O discurso dos três personagens principais do filme não segue uma mesma linha: Thogum e Combatente são visivelmente sonhadores e acreditam que a música que cantam pode educar, conscientizar, formar. Macarrão, no entanto, rejeita o título de compositor de protesto, embora seus raps sejam atravessados por protesto. Suas músicas tratam de temas ligados ao preconceito racial (as de Thogum), ao cotidiano nas favelas (as de Macarrão) e a realidade das mulheres negras e pobres do Brasil (as de Combatente).

Embora fale da periferia, da favela, da Baixada Fluminense onde maior parte da população é negra, o filme não toca diretamente na questão racial tampouco no preconceito racial. Estranho observar que os personagens que compõem o filme estão todos à margem do sistema socioeconômico e, mesmo assim, num filme no qual se fala da periferia, o preconceito racial não é abordado, a não ser de forma indireta, pela tangente.

As questões diretamente ligadas à discriminação de raça são silenciadas ou são abordadas de forma tão indireta que as tornam quase imperceptíveis. O filme tem como foco a desigualdade social sem desagregar raça, seguindo o padrão frequente do tratamento dessas questões no Brasil.

---

<sup>4</sup> Bairro carioca que ficou conhecido por uma chacina ocorrida em 1993, quando cerca de cinquenta homens encapuzados e fortemente armados invadiram uma favela naquele bairro e assassinaram vinte e um moradores, entre eles jovens, adultos e crianças.

“Fala tu” pode servir de contraponto aos dois outros documentários, que falam, sem medo, de preconceito e de discriminação.

A análise de *Fala tu* torna evidente que há ainda resistência ao se tocar nas questões de preconceito de raça no Brasil. Das falas do documentário, selecionamos apenas um *rap* cantado por Thogum, para exemplificar um momento em que o filme fala de racismo e preconceito no Brasil. O *rap* diz o seguinte:

Vejo meus irmãos pretos, deixados de lado, sem referencial, confusos com sua pele, não sabem o que são, moreno jambo, mulatinho ou até azulão e ainda escutam no rádio, vêem na TV o alienado dizer ‘nossa cor marrom, marrom bombom, marrom bombom’. Emparedado, cuidado seu preto abobado, quer nos dissimular, nem imagina o trabalho que dá para nossa etnia se articular. Tu não se importa com a mensagem que tem de passar, pensa somente no dinheiro que tem para ganhar. Negros por excelência vem te alertar: cuspa fora o veneno que vão te injetar, adquira consciência, exaltando sempre sua negritude, não seja mais um covarde negro atual, retira a venda dos olhos e caia na real, real, real. Geneticamente somos mais fortes, na luta diária corremos da morte, nos dão como prêmio a droga, o analfabetismo, te enterram no crack, na cocaína do mal, realizando com sucesso o genocídio total, mude rapidamente sua atitude, levante sua cabeça, chega de escravidão, levante sua cabeça, não seja um babaca negão. Espero ansioso a tua reação.

Poderíamos apontar neste *rap*, com facilidade, problemas de construção textual, de seleção lexical, de coesão, por exemplo, mas essas marcas são pontos irrelevantes. Relevante é a mensagem veiculada, o teor do que se expõe (o professor precisa estar atento, pois situações como essa se configuram como excelentes oportunidades para se abrir a discussão a respeito de preconceito linguístico e sobre as variedades linguísticas. É necessário que se esteja em alerta, pois, ao contrário do que se espera, diversos preconceitos podem ser ratificados (cf. BAGNO, 2005). Poderíamos também discutir o tamanho do desconhecimento do comunicante que o leva ao equívoco de mencionar ainda hoje uma falsa superioridade genética de uma raça sobre outra.

Logo no início do *rap*, temos a denúncia “os irmãos pretos deixados de lado, sem referencial...”, que nos remete claramente ao fato de os negros não se verem referenciados na sociedade brasileira. Há mais de 120 anos da abolição dos escravizados, raramente se vê no Brasil negros ocupando cargos de destaque ou de *status*, ou compondo a camada privilegiada economicamente. Há pouquíssimos médicos, advogados, cirurgiões, dentistas, economistas negros na nação brasileira, mesmo sendo esta composta por mais de 50% de pessoas não brancas.

A ambiguidade da situação dos negros e negras e afrodescendentes brasileiros e brasileiras fica clara no filme: embora o foco esteja nas questões socioeconômicas, a fala de Thogum prova que há outra questão que está para além disso, que reside na quantidade de melanina da pele.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A utilização de filmes em sala de aula tem sido uma ferramenta cada vez mais recorrente por diversos fatores. Entre eles, conforme citamos na introdução, sem medo de incorrer em erro, a ludicidade inerente à projeção fílmica – ao quebrar a rotina quadro-giz-exposição do professor, isso, por si, confere um interessante diferencial às práticas de sala de aula.

Podemos falar, ainda, da possibilidade de sintetizar toda uma narrativa em poucos minutos. Não se quer com isso minorar o fascínio, o prazer, a ludicidade que também são encontradas na/pela leitura de livros. Falamos de meios diferentes, com fins que podem se tocar, caminhar juntos, ainda que partam de suporte totalmente diferenciados, mas que, de qualquer forma, podem ser aliados, mas jamais opositores. Livros e filmes exigem estratégias diferentes de trabalho, metodologias diferentes, técnicas diferentes, disposições diferentes.

Como sabemos, há filmes cuja densidade propõe questões que tocam tão profundamente que exigem reflexões outras, sejam elas sociais, emocionais, pessoais. É o caso, por exemplo, do documentário “Olhos Azuis”, no qual uma professora primária dos EUA, por ocasião da morte de Martin Luther King, sente a necessidade de trabalhar a relação entre brancos e negros norte-americanos com crianças da terceira série. Mesmo sendo uma mulher estadunidense branca, as consequências de seu trabalho contra o racismo foram devastadoras para a sua vida e para toda a sua família.

O discurso de várias pessoas que fazem parte dos documentários analisados deixa clara a insatisfação e a dor em relação ao tratamento desigual por causa do fenótipo. Essas pessoas falam do que vivem, do que experimentam. São legítimas, portanto, em sua denúncia e, ao expressarem seu repúdio, relatam sua dor em relação ao preconceito com que são tratadas.

Ao nos trazerem as falas das pessoas entrevistadas em “Sou feia, mas tô na moda” e em “Fala tu” e ao mostrar o resultado da pesquisa em “A negação do Brasil”, esses documentários fazem reconhecer a sua pertinência. Não há alguém mais legítimo do que o próprio sujeito para falar da realidade vivida em seu dia-a-dia.

Consideramos necessário esclarecer que a utilização de filmes documentários em sala de aula se justifica pelo fato de esse gênero fílmico oferecer um retrato ou uma representação reconhecível do mundo: os filmes de representação social mostram pessoas, lugares e coisas que poderíamos ter visto por nós mesmos e isso com tal fidelidade que nos dá base para a crença de que vemos o que de fato estava lá diante da câmera, logo, o que “vemos” é “verdade”. Somos levados a acreditar que a imagem diante de nossos olhos seja a própria realidade representada diante de nós.



Entretanto, ao mesmo tempo em que podemos crer na veracidade do que nos é apresentado, a história ou o argumento expostos podem apresentar uma maneira distinta (da nossa) de observação da realidade.

Acreditamos, por isso, ser de grande relevância, pertinência e necessidade a utilização da mídia cinematográfica em sala de aula, pois ao veicularem informações ligadas a “significados sociais”, “verdades”, “valores” e “crenças”, podem funcionar como materialização de um conteúdo simbólico que transmite informações (implícitas ou explícitas), as quais comumente passam a fazer parte de nossas ideias e valores, ao ponto de “formarem” e/ou “manipularem” nossa opinião.

No entanto, diversos instrumentos deverão ainda ser examinados, testados, investigados, no âmbito pedagógico, para que a norma jurídica se torne válida na práxis escolar. O cinema é apenas um deles.

## 5. REFERÊNCIAS

- BAGNO, Marcos. *Preconceito Linguístico: o que é e como se faz*. 39. ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- BORGES, Roberto C. Silva. *Sou feia, mas tô na moda: funk, discurso e discriminação*. Disponível em: <[http://www.btdtd.ndc.uff.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=1931](http://www.btdtd.ndc.uff.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1931)>. Acesso em: 26 nov. 2008.
- BRASIL. CNE/CP. Parecer 03/2004. Diretrizes Curriculares Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, aprovado em 10 mar. 2004. *Diário Oficial da União*, MEC/CNE/CEB, Brasília, 19 maio 2000, Seção 1e, p. 15.
- CHARAUDEAU, Patrick. Análise do Discurso: Controvérsias e Perspectivas. In: MARI, Hugo *et alii*. *Fundamentos e dimensões da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso, FALE/UFMG, 1999.
- \_\_\_\_\_. Para uma nova análise do discurso. In: CARNEIRO, Agostinho Dias (Org.). *O discurso da mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996.
- \_\_\_\_\_. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. *Da Língua ao Discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Discurso das Mídias*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.
- GOMES, Nilma Lino. Os múltiplos sons da liberdade. In: TEIXEIRA, Inês Assunção C.; LOPES, José de Sousa Miguel (Orgs.). *A escola vai ao cinema*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- NICHOLS, Bill. *Introdução ao Documentário*. Campinas, SP: Papyrus, 2005.
- OLIVEIRA, Iolanda. Raça, Currículo e Práxis Pedagógica. In: OLIVEIRA, Iolanda; SISS, Ahyas (Orgs.). *Cadernos Penesb 7 – População Negra e Educação Escolar*. Rio de Janeiro: Quartet; Niterói: EdUFF, 2006.
- RAMOS, Sílvia (Org.). *Mídia e Racismo*. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.
- SOVIK, Liv. Para ler Stuart Hall. In: HALL, Stuart. *Da diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

### *Filmes analisados*

- OLIVEIRA, Joel Zito. *Negação do Brasil*. (Documentário). Direção: Joel Zito Oliveira. 2000. Classificação etária: 12 anos. Duração: 90min.
- FALA TU. Documentário. Direção: Guilherme Coelho. Classificação etária: 14 anos. Duração: 74min.
- SOU FEIA MAS TÔ NA MODA. Documentário. Direção: Denise Garcia. Classificação etária: 18 anos. Duração: 52 min.

*Artigo recebido em: março de 2012.*

*Aprovado em: maio de 2012.*