



'IDA AO CINEMA' DA POPULAÇÃO NEGRA BRASILEIRA NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Rodrigo Fagundes Bouillet¹

Resumo: Informado pelos estudos do pós-emancipação, pela crítica à historiografia clássica do cinema brasileiro e pela perspectiva do *New Cinema History*, o artigo tem como objetivo fazer alguns apontamentos sobre relações raciais através de experiências de “ida ao cinema” da população negra brasileira no início do século XX. Primeiro, procura refletir sobre a frequência das sessões de cinema em Uberlândia/MG; depois, sobre a agência negra a partir e para além das salas de projeção. Argumenta-se que este eixo de análise permite observar uma nova série de protagonismos, projetos e projeções individuais e coletivas tanto no campo dos estudos do Pós-Emancipação quanto da História Cinema Brasileiro.

Palavras-chave: Cinema brasileiro; cinema negro; historiografia; salas de cinema; exibição

CINEMA-GOING OF THE BLACK BRAZILIAN POPULATION IN THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Abstract: Informed by the post-emancipation studies, by the critique of the classic historiography of Brazilian cinema and by the perspective of *New Cinema History*, the article aims to make some notes on race relations through experiences of cinema-going of the Brazilian black population at the beginning of the 20th century. First, it seeks to reflect on the frequency of cinema sessions in Uberlândia / MG; then, about the black agency from and beyond the projection rooms. It is argued that this axis of analysis allows us to observe a new series of protagonisms, projects and individual and collective projections both in the field of Post-Emancipation studies and in Brazilian Cinema History.

Keywords: Brazilian cinema; black cinema; historiography; movie theaters; exhibition

“IR AL CINE” DE LA POBLACIÓN NEGRA BRASILEÑA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

¹ Bacharel em Comunicação Social (UFF, 2004) e Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico Raciais (PPRER/CEFET-RJ), sob orientação do Prof^o. Dr. Mário Souza e co-orientação do Prof^o. Dr. Roberto Borges. Membro do Grupo de Pesquisa Racismo, Discurso e Cinema Negro. E-mail: bouillet@gmail.com



Resumen: Informado por los estudios de pos-emancipación, por la crítica de la historiografía clásica del cine brasileño y por la perspectiva de *New Cinema History*, el artículo tiene como objetivo tomar algunas notas sobre las relaciones raciales a través de experiencias de “ir al cine” de la población negra brasileña al principio del siglo 20. Primero, busca reflexionar sobre la frecuencia de las sesiones de cine en Uberlândia / MG; luego, sobre la agencia negra desde y más allá de las salas de proyección. Se argumenta que este eje de análisis nos permite observar una nueva serie de protagonismos, proyectos y proyecciones individuales y colectivas tanto en el campo de los estudios de Pos-Emancipación como en la Historia del Cine Brasileño.

Palabras clave: cine brasileño; cine negro; historiografía; salas de cine; proyección

“ALLER AU CINEMA” DE LA POPULATION NOIRE BRÉSILIENNE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU 20E SIÈCLE

Résumé: Informé par des études post-émancipation, par la critique de l'historiographie classique du cinéma brésilien et par la perspective de l'histoire du nouveau cinéma, l'article vise à prendre des notes sur les relations raciales à travers des expériences d'«aller au cinéma» de la population brésilienne noire au début du XXe siècle. Premièrement, il cherche à réfléchir sur la fréquence des séances de cinéma à Uberlândia / MG; puis sur l'agence noire depuis et au-delà des salles de projection. On soutient que cet axe d'analyse nous permet d'observer une nouvelle série de protagonismes, de projets et de projections individuelles et collectives à la fois dans le domaine des études Post-Émancipation et dans l'Histoire du Cinéma Brésilien.

Mots-clés: cinéma brésilien; cinéma noir; historiographie; cinémas; exposition

INTRODUÇÃO

O Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) do Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) dedica-se ao estudo da ação afirmativa e, para tanto, investiga os efeitos da concentração de forças sócio-produtivas racialmente estruturadas. A linha de pesquisa *A Cara do Cinema Nacional: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros* “analisa a distribuição de raça e gênero nas principais funções (direção, roteiro e elenco) da produção cinematográfica brasileira de maior público”.² A publicação *Textos para discussão n.6* (Candido, Moratelli, Daflon e Feres Júnior, 2014) apresentou a análise dos 20 filmes de maior bilheteria do cinema brasileiro de cada ano

² Projetos de pesquisa do GEMAA, em <http://gemma.iesp.uerj.br/projetos-de-pesquisa/> Acesso em 24 mar. 2018.



lançados entre 2002 e 2012, excluindo documentários e filmes infantis, totalizando 218 longas-metragens. Quanto à direção, obteve-se o resultado de: homens brancos, 84%; mulheres brancas, 13%; homens negros, 2%; mulheres negras, 0%; homens amarelos, 0%; mulheres amarelas, 1%.

Acreditamos que, antes de algo ocasional (de 2002 a 2014) ou pontual (circunscrita aos filmes de maior público), a representatividade de pessoas negras na função de direção em colossal assimetria com pessoas brancas deve ser compreendida como própria ao cinema brasileiro – como elemento que lhe é constituinte, que lhe dá sentido, ou melhor, que tem o racismo estrutural (Almeida, 2018) como política e a branquitude (Carone e Bento, 2002) como perspectiva. Conforme os principais estudos sobre cineastas negras e negros brasileiros (Carvalho, 2005; Rodrigues, 2001; Senna, 1979; Stam, 2008), dos 3.415 filmes de longa-metragem realizados no país entre 1908 e 2002 (Silva Neto, 2002), um total de 27 foram dirigidos por 10 cineastas negros e 1 cineasta negra, sendo a primeira obra datada de 1949.³

Conforme os estudos sobre o período de escravização, os processos pela abolição formal e o pós-emancipação vêm demonstrando em suas mais diversas frentes, a agência de negras e negros é múltipla, fez-se individual ou coletivamente, no improvisado ou em ações de planejamento de maiores escalas, na urgência cotidiana ou no longo prazo, em embates ou negociações com pessoas e instituições produtoras ou reprodutoras do racismo. Assim sendo, diante do quadro de produção de exclusão de cineastas negras e negros do cinema brasileiro, entendemos que é preciso detectar e decodificar processos e procedimentos tanto de lutas para a realização de longas-metragens quanto de enfrentamentos a capturas e cooptações esterilizantes (Santos, 2013).

³ A saber: Cajado Filho: *Estou Ai?* (1949), *...Todos por Um!* (1950), *O Falso Detetive* (1950), *E O Espetáculo Continua* (1958) e *Ai Vem a Alegria* (1959); Haroldo Costa: *Pista de Grama* (1958); Paulo Veríssimo: *Como Vai, Vai Bem?* (episódio *Os Meninos do Padre Bentinho*, 1969); *O Homem de um Braço Só* (1975); *Exu-Piá*, *Coração de Macunaíma* (1984); Odilon Lopez: *Um é Pouco, Dois é Bom* (1970); Waldir Onofre: *As Aventuras Amorosas de um Pandeiro* (1977); Antonio Pitanga: *Na Boca do Mundo* (1979); Agenor Alves: *Tráfico de Fêmeas* (1979), *Noite de Orgia* (1980), *As Prisioneiras da Ilha do Diabo* (1980), *A Volta de Jerônimo* (1981), *Cafetina de Mulheres Virgens* (1981), *Lídia e seu Primeiro Amante* (1984), *Eu Matei o Rei da Boca* (1987); *Na Trilha dos Assassinos* (com Mário Latini, 1989); Afrânio Vital: *Os Noivos* (1979); *A Longa Noite do Prazer* (1983); *Estranho Jogo do Sexo* (1983); Adélia Sampaio: *Amor Maldito* (1984); *Fugindo do Passado* (1987); Zózimo Bulbul: *Abolição* (1988); Joel Zito Araújo: *A Negação do Brasil* (2000).



Contudo, acreditamos que se configura em grave risco para os estudos do pós-emancipação quanto para os de história do cinema brasileiro (e do cinema negro, em especial) centrar a agência negra exclusivamente na realização de longas-metragens. Ignorá-lo significa considerar que, se até 1949 não há registros de produções, a agência negra passa a ser caracterizada por sua inexistência. Voltamos ao axioma dos estudos sobre cinema brasileiro: se filmes não foram produzidos, não há o que ser pesquisado. Jean-Claude Bernardet atentou-se para esta “filosofia que entende o cinema como sendo essencialmente a realização de filmes” (Bernardet, 1995, p. 27) que forja o cinema brasileiro desde a atribuição de sua data de nascimento até a elaboração de políticas públicas. Quando a produção nacional perdeu a subvenção estatal no governo Collor ficou escancarada a crise dos estudos sobre a história do cinema brasileiro.

O discurso histórico está calcado nesta filosofia, que parece esgotada. Por estar grandemente dependente dela, se vê na impossibilidade de analisá-la e de compreender por que se esgotou. A situação atual da produção brasileira deve gerar um novo discurso histórico. A crise da produção leva de roldão o discurso histórico (BERNARDET, 1995, p. 29).

Acreditamos que o mesmo acontece com pessoas exploradas e oprimidas. O atual recrudescimento de produções destes grupos sociais enseja um olhar para a História, para as histórias de cada um deles. Mas, quando suas representatividades na função de direção na cinematografia brasileira são procuradas, o discurso histórico hegemônico não dá conta. Assim, a atual revisão da historiografia do cinema brasileiro deve estar alicerçada nos agenciamentos destes grupos nesta e em outras funções artísticas e técnicas (fotografia, direção de arte, montagem, etc) bem como nos demais segmentos do cinema (cineclubismo, preservação, crítica, etc). Mas não só.

Nossas análises procuram se vincular à perspectiva da *New Cinema History*,

(...) eixo de pesquisa transdisciplinar que lança um olhar especial sobre os equipamentos sala de cinema e as práticas das audiências, estudando-os em vista de variados contextos socioculturais, urbanos, geográficos, históricos, econômicos, políticos, mercadológicos e ideológicos, locais e globais.

A *New Cinema History*, em linhas gerais, entende que a triangulação formada pelos (1) equipamentos cinematográficos de exibição, (2) filmes exibidos/programações dos cinemas e (3) experiências pessoais e coletivas e formas de consumo das audiências foram elipsadas pela Grande História do Cinema, que, amiúde, se volta para as análises do texto fílmico, da linguagem cinematográfica e dos realizadores de filmes. Assim, por meio de metodologias



que priorizam a história oral, as etnografias e a extensa produção de bases de dados e mapas de geolocalização de cinemas e dinâmicas dos públicos, as pesquisas realizadas no eixo da *New Cinema History* examinam histórias e memórias das práticas de “ida ao cinema” (*cinema-going practices and cinema-going memories*) e os agenciamentos existentes entre produção, exibição, distribuição e estruturas das fruições e consumos cinematográficos (FERRAZ, 2017, p. 115-116 – grifo nosso).

Este artigo compila e procura articular alguns pequenos achados ocorridos durante uma disciplina de pós-graduação, instigado pela leitura de um capítulo do livro *Estilo avatar: Nestor Macedo e o populismo no meio afro-brasileiro*, de Petrônio José Domingues (2018), quando observada uma referência à uma sessão de cinema ao ar livre promovida pela Ala Negra Progressista.

Informado pelo campo de estudo do pós-emancipação, pela crítica à historiografia clássica do cinema brasileiro e pela perspectiva do *New Cinema History*, pretendemos interrogar as práticas de “ida ao cinema” da população negra – entendidas como agência – na primeira metade do século XX.

‘IDA AO CINEMA’ EM UBERLÂNDIA

Nesta seção, apresentamos apontamentos sobre os agenciamentos da raça através de experiências de “ida ao cinema” da população negra uberlandense. Para tanto, recorreremos à pesquisa bibliográfica, especificamente quatro pesquisas que têm a cidade de Uberlândia, em Minas Gerais, como foco. São trabalhos de conclusão do curso de graduação em História, todos da Universidade Federal de Uberlândia, defendidos entre 1990 e 2006. Os estudos estão encadeados de acordo com o período histórico de que tentam dar conta, conformando um panorama em ordem cronológica ao longo da primeira metade do século XX, quase ininterrupto. Importante mencionar que nestes estudos as análises sobre ida ao cinema e sociabilidade tangenciaram a questão das relações étnico-raciais bem como as investigações sobre algum dos aspectos destas relações reservaram poucas linhas à frequência das salas de cinema. Encontramos parágrafos solitários, quando muito uma lauda sobre o assunto em cada uma delas. Também vale destacar o fato de que uma pesquisa não faz menção a outra.

Daniela Honorato Couto (2006) analisou a questão da sociabilidade e lazer das classes populares em Uberlândia no período de 1909, quando inaugurado o primeiro



cinema da cidade, até 1937, com a abertura do Cine Theatro Uberlândia. O cinema tinha capacidade para 2.200 pessoas, a maior sala já construída até aquele momento. Tal como em outras cidades brasileiras, são tempos em que a elite local procurava se afastar ou apagar os aspectos sociais e culturais interioranos e afro-brasileiros. O município, acreditava-se, estava (ou deveria estar) a caminho da modernidade, da urbanidade, do progresso. Através de fotografias, a autora constata que nos anos de 1910 e 1920:

não havia bem uma definição quanto aos frequentadores, já que pelas fotos, observamos a presença da estrutura familiar nos cinemas (pai, mãe e filhos) e também a presença de alguns negros sentados nas poltronas. Nos anos 30 é que começa a existir uma separação maior (...) (COUTO, 2006, p. 48).

Sem precisar datas, ficamos sabendo que os cinemas dispunham de duas bilheterias: uma para a plateia, de ingressos mais caros; e outra para o balcão, também conhecido como *poleiro*, local mais ao fundo do cinema, destinado a pessoas de baixa renda, onde os ingressos eram mais baratos, mais acessíveis à população negra em condições precarizadas de vida.

À princípio, a questão de classe parece determinar a de raça no que se refere ao acesso ao cinema, ou melhor, do lugar possível de ser ocupado dentro da sala de projeção. Contudo, devemos levar em conta o caráter racista da sociedade local, lembrando que:

nas praças que também serviam de passeio antes e após as sessões de cinema e onde os negros não podiam andar ao lado dos brancos, aparecendo aí outro traço de exclusão que utilizava como pano de fundo os cinemas que já eram construídos próximos às praças numa forma de garantir os passeios e a sua divulgação nos jornais locais (COUTO, 2006, p. 32).

Embora não fique claro o quê ou quem assegurava que pessoas negras não andassem ao lado de pessoas brancas, ou ainda se se tratava de um sentimento de autopreservação, é fato que, de alguma forma, tal configuração espacial se repetia na ocupação das salas de cinema.

Além da segregação interna de cada cinema (plateia e balcão), com o suntuoso Cine Theatro Uberlândia estabeleceu-se a segregação de um cinema para outro. Sua inauguração em fins da década de 1930 apresentou à cidade o cinema como elemento de distinção. Os “palácios” – como eram chamadas as salas de grande porte, de arquitetura



imponente – visavam um consumo elitizado, exigindo um alto poder aquisitivo a quem quisesse frequentar.

Luziano Macedo Pinto (1997) avaliou as transformações culturais da sociedade uberlandense através da frequência das salas de cinema no período imediatamente seguinte ao abordado por Couto: de 1937, com a mesma marcação da abertura do Cine Theatro Uberlândia, até 1952, com a inauguração do Cine Regente, que disponibilizava 1.100 poltronas. Também encontramos os mesmos relatos sobre o impedimento de pessoas negras integrarem-se aos passeios nas praças na década de 1940 assim como a existência dos *poleiros* nos anos de 1950. O estudo é mais assertivo sobre a prática de segregação espacial pelo racismo – ainda que um certo trânsito mediado pela distinção de classe fosse possível.

Com ingressos mais baratos, estes locais [os *poleiros*] eram destinados não só àqueles que não tinham condições de pagar um pouco mais para apreciar o *celulóide*, mas também aos negros que não podiam sentar-se junto aos outros *habitués* (...). Conforme os entrevistados, este hábito prevalece até os anos 50. Segundo a Dn^a. Tina, porteira do C.T.U. [Cine Theatro Uberlândia], mesmo na década de 50 este era o “esquema”. Ela conta que a primeira pessoa negra a frequentar “*O nosso Cinema*” foi Dn^a. Dalva contabilista, que *era muito elegante* (PINTO, 1997, p. 48).

Mas, afinal, como se garantia que pessoas negras não se sentassem “junto aos outros *habitués*”? Fernanda Santos (2011) acompanhou processos recentes de resistência e valorização identitária da população negra de Uberlândia e citou o hábito de ir ao cinema quando historicizou as práticas racistas da cidade. Abrindo espaço para outro estudo sobre o trabalho e a cultura de trabalhadores negros e negras do município entre 1945 a 1960, Santos pinça trecho de um depoimento. A entrevistada narra, sem precisar com exatidão a data, a existência de duas bilheterias no Cine Theatro Uberlândia, uma para pessoas brancas terem acesso à plateia e outra que destinava o *poleiro* para pessoas negras. Caso estas tentassem sentar em filas reservadas àquelas, cabia ao lanterninha restabelecer a hierarquia sócio-racial da sala de projeção.

O trabalho de Carlos Cezar Moreira (1990) versa sobre a discriminação racial em Uberlândia. Sobre a frequência às salas de cinema, infelizmente, o autor não especifica o período histórico a que se refere, apenas indicando o racismo como uma



prática antiga nestes locais. Seja como for, as informações sobre esse passado impreciso ratificam os estudos até aqui apresentadas e acrescenta novas nuances.

Os cinemas, exemplo do antigo Cine Teatro Uberlândia tinham lugares diferentes para negros e brancos. Na platéia do piso ficavam os brancos e no andar superior, denominado “poleiro” ficavam os negros. Contou-se que o chique para ir ao cinema era frequentar a sessão das seis horas. Neste horário frequentavam em maioria as pessoas mais abastadas e na porta do cinema, os mais pobres e negros esperavam a sessão seguinte (OLIVEIRA *apud* MOREIRA, 1990, p. 31).

Uma entrevista em Moreira oferece a descrição do funcionamento de orientação racista e classista de outro cinema que não o Cine Theatro Uberlândia.

Aqui em Uberlândia, no local onde hoje é o Banco de Crédito Nacional - BCN, funcionava o Cine Para Todos. Para entrar nele, só branco, e branco bem vestido. O porteiro regulava a entrada, a roupa devia ser a rigor, incluindo até gravata (MOREIRA, 1990, p. 64).

Por fim, ainda que fora da periodização proposta, consideramos importante compartilhar o estudo de Eliene Dias de Oliveira (2002). A pesquisadora aborda o movimento espontâneo denominado “quebra-quebra”, que eclodiu em Uberlândia em 1959, interpretando-o como “uma outra versão possível da política desenvolvimentista e seus desdobramentos no cotidiano da população” (Oliveira, 2002, p. 2) que estava “sufocada pela carestia, pelos congelamentos, o alto custo de vida, ou, em outras palavras, pelo preço do progresso” (Oliveira, 2002, p. 13). A pesquisa documental realizada em periódicos da época apresentou divergências sobre as evoluções do quebra-quebra, porém, todas concordaram em apontar o aumento dos ingressos dos cinemas como estopim para o início da revolta popular, que depois tomou conta da cidade por três dias. Oliveira é outra estudiosa que volta a citar a segregação racial do espaço no *footing* nas praças bem como a existência de dois guichês e a divisão entre balcão e *poleiro* do Cine Theatro Uberlândia. Principal forma de lazer da cidade, quatro cinemas foram destruídos logo no primeiro dia do levante, dois mais elitizados e outros dois mais destinados a classes populares.

A violência dessa destruição revela o grau de revolta dos manifestantes. Revolta contra o aumento do ingresso, contra a carestia, contra a fome, contra o preconceito, contra a diferença. Ali, não há nada para saquear. Mas a



materialidade das casas de cinema alude a sentidos outros que se extravasam através da violência incontida (OLIVEIRA, 2002, p. 72-73).

Conforme as pesquisas apontaram, as práticas racistas do público branco foram reveladas tanto no *footing* quanto na ausência de qualquer mobilização mais consistente para a reversão da segregação sócio-racial nas salas de cinema. Da mesma forma, a discriminação imposta pelos proprietários dos cinemas à população negra, seja impedindo a frequência em determinados horários ou cinemas, garantindo a existência de duas bilheterias ou reservando os piores lugares do cinema. Assim como o Estado, ao não garantir os direitos das cidadãs e dos cidadãos negros de assistir o filme que desejavam com tratamento e em condições dignas.

Apesar de tudo isso, no período de meio século, a população negra de Uberlândia permaneceu indo ao cinema. Em um contexto histórico onde a promessa de modernidade europeia ecoava sobre a elite local a agência negra através da frequência a sessões de cinema da cidade detonou na parcela branca abastada da população a demanda por um entretenimento cada vez mais elitizado; e nos proprietários dos cinemas a utilização de diferentes práticas de discriminação.

AGENCIAMENTOS DA RAÇA A PARTIR DAS SALAS DE CINEMA

Esta seção e a próxima apresentam agenciamentos da raça a partir e para além das experiências de frequência de sessões em salas de projeção de cinema do circuito comercial. Ainda que de forma precária, pois nos deteremos em resíduos de estudos de outros interesses, passamos a trafegar na triangulação proposta pelo *New Cinema History* entre equipamentos cinematográficos de exibição; programações dos cinemas; e experiências pessoais e coletivas e formas de consumo das audiências. Primeiramente, uma abordagem das salas de cinema como espaço em disputa material e simbólica pela população negra bem como lugar de possíveis processos de identificação racial transnacional. Mais adiante, elencamos algumas iniciativas de exibições fora das salas de projeção protagonizadas por pessoas negras.

Ao analisar o discurso político monarquista da Frente Negra Brasileira, fundada na capital paulista de 1931, Bárbara M. de Velasco (2009) resgata uma entrevista com Francisco Lucrécio, secretário da instituição.



Olhando para trás, Lurecio lembra das passeatas realizadas nas ruas do centro de São Paulo, principalmente da caminhada contra a campanha feita pelos lojistas, tentando proibir a circulação de negros na rua Direita. Movimentos que conseguiram o fechamento de cinemas e pistas de patinação que proibiam a entrada de negros.

Lembra também que essas manifestações não eram exclusivas dos fretenegrinos; outras entidades também engrossavam o número total de participantes. Juntos reivindicaram, além da libertação do mercado de trabalho, leis contra o preconceito, pois viam que a Constituição não bastava (VELASCO, 2009, p. 2405).

Pode-se inferir que as passeatas ocorreram entre 1931 e 1937, período de existência da FNB, mais de vinte anos antes do “quebra-quebra” de Uberlândia. Há enormes diferenças entre os dois eventos quanto à natureza (movimento organizado x manifestação espontânea), à composição dos participantes (movimento negro x população negra dentre outras) e aos métodos utilizados (passeata x “quebra-quebra”). Contudo, o combate ao racismo perpassa os dois momentos.

O regime de segregação racial instituído nos cinemas de Uberlândia não se circunscreveu à permissão de acesso a este ou aquele equipamento cultural, ou ainda, ao lugar possível de ser ocupado dentro das salas de projeção. A própria edificação integrava a política segragacionista que regia as dinâmicas da cidade. Na década de 1930, o carnaval de rua deixou de ser uma diversão exclusiva da elite branca e passou a contar cada vez mais com a participação da população negra. A imprensa local imediatamente registrou o incômodo dos primeiros, que então buscaram se isolar nos cinemas.

Não só bailes de carnaval aconteceram dentro dos cinemas, como também vários shows, visitas de pessoas ilustres, festas sociais sendo que algumas fotografias não indicam a presença de negros (apenas pessoas ilustres) (COUTO, 2006, p. 33).

Andersen Kubnhavn Figueirêdo (2016), interessado no ativismo negro em Salvador no período da Ditadura Militar, na primeira parte de seu estudo propõe uma historicização da resistência e, então, trata da Frente Negra da Bahia. Estabelecida de 1932 a 1934, a Frente promoveu cursos de alfabetização e capacitação, fundou um jornal próprio, realizou seminários e comícios para pautar o campo político, além disso:



a entidade também organizou uma agência de emprego, e promoveu uma série de eventos, como apresentação de filmes e festival de música. Esses eventos eram feitos geralmente, em prol de suas obras e do Ensino, para a compra de mobiliários (cadeiras, mesas) por exemplo, como informa a imprensa local, através do Diário da Bahia,

No próximo sabbado foi effetuado o pomposo festival no Cine Theatro Olympía em benefício das obras e do Ensino na Frente, para o qual todos devem estar solidários adquirindo os bilhetes que estão postos à venda na própria sede à rua da Ajuda nº 12 – 1º andar (FIGUEIRÊDO, 2016, p. 26).

O trecho é extraído da edição de 14 de maio de 1933 do jornal Diário de Notícias. O movimento negro organizado da Bahia não se dispôs a ir ao cinema ou frequentar algumas de suas sessões, ele promoveu um evento dentro de um cinema, ou melhor, um “pomposo festival” dentre uma série de eventos. Como promotor do festival, assumiu a programação de filmes do evento. O que, afinal, os associados, beneficiários e simpatizantes da Frente Negra da Bahia teriam assistido nessas sessões?

Infelizmente, não localizamos maiores informações sobre a experiência baiana, mas há registro sobre aquele mesmo período, em São Paulo. Fábria Barbosa Ribeiro (2016) escreveu artigo sobre experiências e espaços de sociabilidade e resistência de afro-paulistas a partir das memórias de homens e mulheres da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Paulo. Reproduzimos aqui os três depoimentos acerca da ida aos cinemas. Todavia, não há informação sobre a que ano se referem. Pelo artigo, estima-se que se localizem entre as décadas de 1930 e 1940.

Eu ia muito no cinema minha filha, naquele tempo fazia a *toalete* para ir ao cinema. Sabe o que é isso? Não é que nem hoje, as moça tudo de tênis, vai de tênis ao cinema, onde já se viu! Ia de salto alto no cinema, usava luva, chapéu, muito chique... Luiz XV! Chamava assim o salto, as moças todas arrumadas, os homens de terno e bengala... Pensa que era que nem hoje? Aquela negrada toda na fila do cinema... a gente paquerava também (Dona Marina Baptista).

Eu ia muito no cinema, eu ia ali mesmo nessa região, que eu disse que estudava no Anglo Latino, bem em frente ao Anglo Latino, tinha um cinema, era o cine Capitólio, na São Joaquim. Então a gente ia lá pra assistir o seriado. Era um capítulo por semana e a gente ia acompanhando, tipo novela. Tinha o “Flash Gordon” e outras coisas e tinha comédia: “O gordo e o magro”, aquelas coisas bem interessantes, os irmãos Marx... (Sr. Mário Ribeiro da Costa).

Nós íamos ao cinema e então saíamos duas horas. A gente saía de um cinema e ia ao outro cinema, andava pela cidade toda, tranquila... não tinha nada. Era de bonde. Tomava o bondão, ia na sessão das seis, era das seis às oito, aí pegava a sessão das nove às dez e então onze horas a gente já estava em casa. Assim era o nosso sábado todo, a gente ia no cinema o sábado todo. Sempre no centro,



então tinha o Marrocos, no Ipiranga, era cine Ipiranga mesmo. O Odeon também. Que o Odeon tinha as duas sessões, a sala azul e a sala vermelha, passávamos nas duas... Tinha muitos filmes, comédias: “O gordo e o magro”, quantas e quantas assisti... Assistia filme brasileiro e falava pro meu pai: “vai pai, que o filme é bom”, e ele não ia... (Dona Odeti Conegundes) (RIBEIRO, 2016, p. 130-131).

Sem maiores detalhamentos, ficamos sem saber se havia qualquer espécie de segregação racial como em Uberlândia. As memórias registradas acerca das salas de cinema são leves e prazerosas. Aludem tanto a preparação para a saída quanto a sociabilidade ao chegar, estabelecem uma cartografia afetiva da cidade por meio das salas frequentadas, informam-se e sintonizam-se a leituras de mundo através de uma dieta cinematográfica corriqueira baseada em comédias, filmes de ficção-científica, marcadamente estadunidenses, e este sempre estranho gênero chamado “filme brasileiro” para designar a diversidade das produções nacionais. Aparentemente desimportantes ou mesmo descartáveis, essas recordações de supostos aspectos triviais da vida dos depoentes não se esvaem e conformam suas subjetividades e o modo de se relacionarem com o mundo ao redor. Neste sentido, talvez seja possível nos arriscar a imaginar o que estava em jogo para a população negra de Uberlândia.

Flávia Alessandra de Souza Pereira (2008) estudou como o movimento negro rioclarense se relacionou com o poder local entre as décadas de 1930 e 1960 nas suas reivindicações específicas da raça. Nos anos de 1930, a população negra da cidade promovia bailes, sendo a *jazz band* Batutas Rioclarense, grupo musical composto exclusivamente por integrantes negros, uma das mais requisitadas. A pesquisadora buscou identificar a singularidade da banda frente a original carioca Oito Batutas, de 1919, bem como a seu contemporâneo *jazz band* Paulista, formada apenas por pessoas brancas, e entender a presença de ritmos afro-cubanos no meio negro rioclarense.

Julgamos que a explicação para a reprodução do jazz, da rumba, do mambo e do cha-cha-cha no meio negro rioclarense reside, primeiramente, num processo de identificação racial transnacional, e não na expansão capitalista do mercado musical de então. Reproduzir tais ritmos no contexto local pressupunha um espelhamento negro que ultrapassava os limites da nacionalidade, ou seja, o identificar-se com um outro distante em termos geográficos, por exemplo, a motivação para “correr” e assistir a Louis Armstrong no cinema local (PEREIRA, 2008, p. 90).



Quando escreveu sobre “correr” e assistir a Louis Armstrong, a autora referiu-se a um depoimento que destacava o impacto do jazz norte-americano em Rio Claro ao mesmo tempo que enfatizava o talento e a cor de pele negra de tom mais escuro do instrumentista.

O jazz norte-americano fez sucesso aqui em Rio Claro, até 1945 mais ou menos (...) Os filmes que passavam [no cinema local] eram de musical norte-americano, todo mundo corria assistir mesmo, aqui em Rio Claro, Louis Armstrong, os filmes dele também, pistonista norte-americano, negrão bem preto, cantava rouco... (PEREIRA, 2008, p. 87).

Tadeu Pereira dos Santos (2005), através da trajetória de vida de Sebastião Prata (antes de se tornar Grande Otelo), procurou investigar a sociedade uberlandense em seus aspectos culturais, políticos, econômicos e sociais, no período de 1915 (ano de nascimento do ator) a 1930 (momento em que parte para São Paulo) observando quais foram as contribuições desse espaço na sua formação artística: “entendo que foi no espaço das ruas, do prostíbulo, do circo, do cinema e com os “populares” que Bastiãozinho descobriu-se artista ainda criança” (Santos, 2005, p. 149).

Conforme o estudo, Grande Otelo frequentou o primeiro cinema da cidade, onde notou que, nos primeiros tempos, todos os atores eram brancos. Antes de os primeiros artistas negros ganharem as telas, assistiu personagens negras sendo interpretadas de forma caricatural por brancos utilizando-se do *blackface*. De outra forma, também lhe foram marcantes filmes em que pessoas negras eram os personagens principais, o que o instigaria a cogitar a seguir a carreira artística, sobretudo os estrelados por Allem Clayton.

E depois a utopia precocemente materializada na série de comédias curtas, *Our Gang*. Nossa turma, que irregularmente era projetada naquele cineminha da principal, apresentando um grupo de moleques, negros e brancos, liderados por um pretinho maravilhoso e clarividente chamado Farina, o ator menino Allem Clayton Hoskins. Finalmente, alguém para diretamente se mirar, quase da sua idade e do seu tamanho. Parecia ele só que como o fim da guerra, em que muitos negros tinham lutado nas tropas Norte-Americanas, Hollywood se permitia mostrar crianças brancas e negras convivendo em igualdade em suas ingênuas peripécias, quando ainda era perigosamente e adulto, do negro Americano (MOURA *apud* SANTOS, 2005, p. 193).

Tanto no caso dos integrantes e admiradores da *jazz band* Batutas Rioclarenses quanto no de Grande Othelo, ficam evidentes as experiências pessoais e coletivas



racializadas das audiências. Assim como, em ambas, um processo de identificação racial transnacional.

AGENCIAMENTOS DA RAÇA PARA ALÉM DAS SALAS DE CINEMA

Nesta última seção, apresentamos a agência negra para além da frequência de sessões em salas de cinema. O protagonismo de pessoas negras através da emancipação de suas projeções.

Em seu artigo sobre a participação do negro na revolução de 1932, Petrônio Domingues (2003) centra-se sobre a Legião Negra de São Paulo, dissidência da Frente Negra Brasileira que se somou ao exército constitucionalista. O estudioso descreve a monumental campanha assistencialista para a arrecadação de fundos “tanto dos batalhões de voluntários quanto dos órfãos e viúvas dos combatentes mortos” (Domingues, 2003, p. 227). A classe artística mobilizou-se fortemente.

Por todo o estado eram apresentadas peças de teatro, recitais de poesia, programas de rádios, enfim, um verdadeiro aparato artístico e cultural em prol da democratização do país. Os cinemas realizavam sessões cujas rendas eram destinadas para o fundo de guerra. Na Legião Negra, o cinema, que funcionava ao ar livre, tornou-se uma opção de lazer para a comunidade negra, atraindo um público considerável para suas sessões:

Foi inaugurado ontem o cinema ao ar livre, da Legião Negra, [...] tendo comparecido ao ato inúmeras senhoras que mantêm uma seção de confecção de roupas para os combatentes. As solenidades estiveram concorridíssimas, tendo, no decorrer das festividades, feito uso da palavra o capitão Goulart, cel. Landulpho Monteiro e o prof Vicente Ferreira. (Folha da Manhã, São Paulo, 19.09.1932, p. 4) (DOMINGUES, 2003, p. 227).

Já em seu livro sobre o populismo no meio afro-brasileiro, Domingues (2018) trata das relações entre o movimento negro organizado, especificamente a Ala Negra Progressista (fundada em 1948), e o então governador de São Paulo Adhemar de Barros bem como com a sua legenda, o Partido Social Progressista. De forma declaradamente aberta, a associação “funcionou como centro de agitação político-eleitoral do PSP” (Domingues, 2018, p. 135). Para tanto, promovia diversas atividades artísticas e culturais, dentre elas,



o subdiretório da Penha da A.N.P. realizava todas as quintas-feiras à noite uma sessão de cinema ao ar livre, frequentada “em média por 2.500 pessoas”. As exibições dos filmes eram feitas no pátio externo, durante as quais irradiavam, pelo microfone, mensagens que enalteciam o nome de Adhemar de Barros. Considerando que o cinema constituía uma das fontes de recreação mais cobiçadas da capital paulista nas décadas de 1940 e 1950, as sessões de filmes convertiam-se em chamarizes da “patuleia” dos bairros periféricos da Zona Leste da cidade (DOMINGUES, 2018, p. 135-136).

Com as fontes encontradas, não foi possível verificar nem a data de início tampouco a de término das exibições, muito menos se de fato foi possível manter a regularidade de uma sessão semanal ou ainda a programação de filmes. Rodrigo Archangelo (2007) considerou que o trecho acima foi uma “ocasião em que, provavelmente, foram exibidos números do cinejornal adhemarista, dado o caráter panfletário destas sessões ao irradiar pelo alto-falante textos que visavam “prestigiar o nome do Exmo. Snr. Dr. Adhemar Pereira, de Barros” (Archangelo, 2007, p. 142).

Se, de fato, assim o foi, que imagens o cinejornal Bandeirante da Tela teria oferecido à audiência negra? Conforme Archangelo, apesar de a A.N.P. ter divulgado panfletos informativos, entre 1949 e 1952,

vinculando Adhemar de Barros às festas e aos candidatos ligados às comunidades populares em bairros pobres [e], sequer, é citada nos números catalogados na Cinema Brasileira deste mesmo período. Ainda que existisse, em nome dos “ideais progressistas”, uma porta de entrada no jogo político-eleitoral para setores socialmente desfavorecidos, conferindo-lhes certa participação, não foi essa a chave de relacionamento que apareceu nas telas do cinejornal. E sim a do cidadão negro enquanto presença garantida nas filas assistencialistas do teatro adhemarista para o cinema, numa chave bastante marginalizada como vimos anteriormente no BT 415 (1951) (ARCHANGELO, 2007, p. 151).

O código BT 415 refere-se a uma das edições do cinejornal Bandeirante da Tela, uma das mais de setecentas realizadas em menos de dez anos, cerca de dois novos números por semana (Archangelo, 2007, p. 15). Nela, dona Leonor, esposa de Adhemar, apareceu entregando presentes no “Natal em São Paulo” à população pobre. Ao final da ação, “posou” com crianças, nenhuma delas negra. Estas aparecem em outro plano sentadas na calçada, sem dona Leonor (Archangelo, 2007, p. 96-98).

As imagens e construções narrativas possíveis sobre estas crianças negras não nos parecem muito distantes das análises que Flávia Cesarino Costa fez dos filmes da década de 1920 que exibiram “elementos populares como figuras folclóricas (...),



portadoras de certa brasilidade, mas afastadas de qualquer modernidade (...)” (Costa, 2003, p. 20). Mais especificamente, o caso dos filmes que “se permitem falar de pobres e desvalidos apenas com a distância desumanizadora da doença” (Costa, 2003, p. 22) nos quais “as figuras populares, pobres e extremamente debilitadas, tornam-se visíveis em troca de sua dignidade e colocam em dúvida as promessas de modernização do país” (Costa, 2003, p. 22). No caso da edição 415 do *Bandeirante da Tela*, a distância desumanizadora foi a do racismo.

Tanto no caso da Frente Negra Brasileira quanto no da Ala Negra Progressista, fica um enorme campo aberto a ser pesquisado sobre a programação de filmes (quem programava, como se dava suas escolhas, que filmes eram exibidos, que acervos fazia uso) e a recepção dos mesmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo procurou apresentar os impasses trazidos pela “filosofia que entende o cinema como sendo essencialmente a realização de filmes” que determina o cinema brasileiro a partir da construção de sua historiografia clássica. Fato que, diante do atual recrudescimento de produções de pessoas exploradas e oprimidas, invisibiliza agenciamentos destes grupos sociais nesta e em outras funções artísticas e técnicas bem como nas demais áreas do cinema.

Informado pelos estudos do pós-emancipação e pela perspectiva do *New Cinema History*, procuramos tecer alguns apontamentos sobre os agenciamentos da raça através de experiências de “ida ao cinema” da população negra brasileira dos primórdios até fins da década de 1950.

Ao abordarmos as experiências de “ida ao cinema” da população negra uberlandense, verificamos que esta prática por si só se configurava elemento de resistência (quando não de enfrentamento direto) ao racismo impetrado pela audiência branca assim como pelos proprietários dos estabelecimentos.

Também procuramos apresentar agenciamentos da raça a partir e para além das experiências de frequência de sessões em salas de projeção de cinema do circuito comercial. Destacamos a ocupação física destes espaços (em favor, permuta ou aluguel) tanto para convescotes quanto para exibições, o investimento simbólico que carregam



através do exame de histórias e memórias das práticas de “ida ao cinema”, as experiências racializadas das audiências negras, bem como processos de identificação racial transnacional, e as iniciativas de exibições fora das salas de projeção protagonizadas por pessoas negras em plena autonomia.

Acreditamos que o artigo permite observar uma nova série de protagonismos, projetos e projeções individuais e coletivas tanto no campo dos estudos do Pós-Emancipação quanto da História Cinema Brasileiro, não só apontando para uma cultura cinematográfica da população negra, mas também para uma cultura cinematográfica racializada da população negra que não se inaugura no dia 21 de fevereiro de 1949, quando estreou nos cinemas *Estou aí?*, de Cajado Filho, primeiro longa-metragem nacional realizado por uma pessoa brasileira negra a ser lançado em circuito comercial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento: 2018.

ARCHANGELO, Rodrigo. Um bandeirante nas telas de São Paulo: o discurso adhemarista em cinejornais (1947-1956). Dissertação (Mestrado em História Social), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2007.

BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. São Paulo: Annablume: 1995.

CANDIDO, Marcia Rangel; MORATELLI, Gabriella.; DAFLON, Verônica Toste; FERES JÚNIOR, João. “A Cara do Cinema Nacional”: gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros (2002-2012). *Textos para discussão GEMAA (IESP-UERJ)*, n. 6, 2014, p. 1-25.

CARVALHO, Noel dos Santos. Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro. In: DE, Jeferson. *Dogma feijoadada – o cinema negro brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

CARONE, Iray. e BENTO, Maria Aparecida Silva (Orgs). *Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil*. Petrópolis: Vozes: 2002.

COSTA, Flávia Cesarino. Figuras populares no documentário silencioso brasileiro. *IMAGOFAGIA Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, Buenos Aires, v. 8, out. 2003, p.1-24.

COUTO, Daniela Honorato. Cinema: sociabilidade e lazer das classes populares em Uberlândia - 1909/1937. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2006.



DOMINGUES, Petrônio José. Os “Pérolas Negras”: a participação do negro na revolução constitucionalista de 1932. *Afro-Ásia*, 29/30, 2003, p.199-245.

_____. *Estilo avatar: Nestor Macedo e o populismo no meio afro-brasileiro*. São Paulo: Alameda: 2018.

FERRAZ, Talitha. As potências da “nostalgia ativa” na luta pela salvaguarda do Cine Vaz Lobo. *Revista ECO-PÓs*, [S.l.], v. 20, n. 3, dez. 2017, p. 111-133.

FIGUEIRÊDO, Andersen Kubnhavn. Ativismo negro em Salvador no período da Ditadura Militar (1970-1980). Dissertação (Mestrado profissional em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, BA, 2016.

MOREIRA, Carlos Cezar. A discriminação racial do negro em Uberlândia. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 1990.

OLIVEIRA, Eliene Dias de. O quebra-quebra de 1959: Uberlândia - olhares e perspectivas. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2002.

PEREIRA, Flávia Alessandra de Souza. Organizações e espaços da raça no oeste paulista: movimento negro e poder local em Rio Claro (dos anos 1930 aos anos 1960). Tese (Doutorado em Ciências Humanas), Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, SP, 2008.

PINTO, Luziano Macedo. Sociabilidade de ‘matinée’: cinema em tempos de modernidade - Uberlândia (1937-1952). Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 1997.

RIBEIRO, Fabia Barbosa. Vivências negras na cidade de São Paulo: entre territórios de exclusão e sociabilidade. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, [S.l.], v. 57, dez. 2016.

RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Pallas: 2001.

SANTOS, Júlio César dos. A quem interessa um “cinema negro”? *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.l.], v. 5, n. 9, p. 98-106, fev. 2013.

SANTOS, Fernanda. Negros em movimento: sentidos entrecruzados de práticas políticas e culturais (Uberlândia / 1984-2000). Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2011.

SANTOS, Tadeu Pereira dos. À luz do Moleque Bastião - Grande Otelo: "arranhando" Uberabinha - 1915-1930. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, 2005.

SENNA, Orlando. Preto-e-branco ou colorido: o negro e o cinema brasileiro. *Revista de Cultura Vozes*, vol. LXXXIII, nº 3, 1979, p. 211- 226.

SILVA NETO, Antônio Leão da. *Dicionário de filmes brasileiros: Longa-metragem*. São Paulo: Ed. do Autor: 2002.



STAM, Robert. *Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros*. São Paulo: Edusp: 2008.

VELASCO, Bárbara Marcela Reis Marques de. “Morte à ré...ública” – Frente Negra Brasileira: monarquismo paulista no século XX. *In: IV Congresso Internacional de História*. Maringá: PR, 2009.

Recebido 03/07/2020

Aprovado em 22/07/2020