

REPRESENTAÇÃO DOS NEGROS NO CINEMA NACIONAL

Jefferson Queiroz da Conceição¹

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo traçar um panorama de como os negros foram representados no cinema nacional, desde o período onde estas populações eram praticamente excluídas das telas em processo de decupagem que visava excluir negros e mestiços das telas, seguindo o ideal de embranquecimento e higienização da população implementada pelas autoridades brasileiras ao longo do século XX. Passando pelas chanchadas que foi um gênero cinematográfico brasileiro responsáveis por criar uma série de estereótipos sobre a população negra brasileira. Até chegar ao Cinema Novo e ao Cinema Negro a partir das décadas de 1960 e 1970, período no qual a condição dos negros na tela do cinema nacional começa a mudar, conquistando protagonismo não só nas telas, mas também na parte criativo e que foram importantes para a inserção dessas populações na mídia e na disputa por espaços de poder na sociedade brasileira.

Palavras-chave: Cinema. Representação. Cinema Negro.

Recebido em 20 de outubro de 2020 e aprovado para publicação em 18 de dezembro de 2020

¹ Mestrando no Programa de Mestrado Profissional em História da África da Diáspora e dos Povos indígenas pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Graduação em Licenciado em História pela mesma Instituição. Correio eletrônico: jefito904@gmail.com.

Introdução

A sociedade brasileira vive pautada sob o espectro da branquitude, as instituições, as pessoas, os aspectos políticos, jurídicos, morais e educacionais e artísticos estão engendradas dentro de uma matriz eurocêntrica. A escola durante muito tempo criou e ainda continua criando e reproduzindo esse ideal etnocêntrico, que privilegia apenas uma versão da nossa história, que é a versão branca e europeia, reduzindo a participação de outros povos na formação do Brasil, perpetuando assim vários estereótipos, que ao longo da história vão sendo incorporados e reproduzidos, contribuindo para um ciclo de perpetuação do racismo.

O cinema também não fugiu a essa regra, ao longo da história também foi utilizado como instrumento de legitimação do grupo hegemônico priorizando suas demandas e subalternizando os grupos marginalizados, criando narrativas que contribuíram significativamente para o fortalecimento do racismo e a propagação de uma série de estereótipos sobre a população negra.

Esse é um aspecto fundamental para entendermos o cinema como representação imagética da sociedade e como diversos grupos têm se apropriado dessa linguagem para estabelecerem suas demandas. Desde o surgimento, a sétima arte é entendida como expressão dos anseios da burguesia o que em grande medida continua sendo. Os primeiros filmes produzidos refletiam de forma expressiva as tensões políticas e sociais das sociedades que os produziram.

No que tange a questão racial, é possível identificar ao longo do século XX diversos filmes norte-americanos que expressaram toda a tensão racial presente naquele período, ou pela exclusão dos corpos negros num primeiro momento, ou pela exposição estereotipada algum tempo depois.

O filme *O Nascimento de uma Nação* (1915) dirigido por D. W. Griffith talvez seja o exemplo mais emblemático dessa prática. Esse filme criou e reproduziu uma série de estereótipos sobre a população negra dos Estados Unidos, que contribuíram para criar um imaginário de depreciação sobre os negros e para acirrar ainda mais a latente tensão racial no país. O filme em questão apesar das duras críticas à forma como os negros foram retratados, se tornou um enorme sucesso de público e crítica na época de seu lançamento, pela sua estética inovadora e por inaugurar um novo tipo de narrativa.

Alguns autores apontam que o impacto desse filme foi tão expressivo na cultura estadunidense que impulsionou o ressurgimento da Ku Klux Klan no país, pois na sua narrativa o filme trazia os homens negros como seres animais que ofereciam sérios riscos as mulheres brancas, apresentando o homem branco membro da Ku klux klan como supostos heróis. É válido destacar que neste contexto os personagens negros eram

representados por atores brancos que se pintavam de preto era a prática conhecida como *black face*, que foi muito utilizada pelo cinema e pelo teatro nos Estados Unidos nesse período. No Brasil essa prática se tornou emblemática na novela *A Cabana do Pai Tomás* de 1969

Segundo Oliveira² (2015) o cinema chegou ao Brasil em finais do século XIX início do século XX, trazido por imigrantes europeus. Inicialmente a inserção do cinema em território nacional enfrentou diversas dificuldades por conta da precariedade da distribuição de energia elétrica do período. Para Carvalho³ (2003), a primeira exibição pública de um filme no Brasil ocorreu em julho de 1896 no Rio de Janeiro. Dois anos depois foram feitas as primeiras imagens do Brasil captadas pelos irmãos Afonso e Paschoal Sagreto. Para muitos historiadores esse é considerado o marco inicial do cinema brasileiro.

No Brasil, os primeiros filmes produzidos traziam narrativas que buscavam invisibilizar os corpos negros, como se estes não fizessem parte da sociedade, visando um ideal de sociedade eurocêntrico, na qual a população negra não deveria aparecer. Esse processo de marginalização da população negra vem desde o final do século XIX e início do século XX, período que o governo brasileiro vinha estimulando políticas para trazer ao Brasil imigrante europeus, no intuito de clarear a população do país. Este é um aspecto fundamental para entendermos as desigualdades persistentes entre negros e brancos construídas historicamente. E os filmes desse período seguiram esse ideal de “embranquecimento”, através da exclusão dos negros e mestiços das telas.

Com o aperfeiçoamento da linguagem cinematográfica, as imagens indesejáveis, sejam elas de negros, pobres, indígenas, etc., serão paulatinamente eliminadas. O nome técnico para designar esse controle na produção do sentido das imagens é decupagem. O que, sem exageros, é mais uma das várias formas de dominação simbólica.⁴

Após um longo período de exclusão da população negra das telas, segundo Jefferson De⁵ (2005), a partir das décadas de 1930 e 1940 o cinema falado começa a ganhar espaço, surgindo assim as chanchadas, que era um gênero que incluía os negros nas narrativas cinematográficas, porém de maneira estereotipada, criando uma série de arquétipos que ficaram enraizadas na cultura nacional.

² OLIVEIRA, Keila Souza de. **A dimensão pedagógica do Cinema Negro:** articulação sobre a lei 10. 639/03 e a imagem de afirmação positiva do negro. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Educação, Universidade Federal do Mato Grosso, Cuiabá, Mato Grosso, 2015.

³ CARVALHO, Noel dos Santos. O negro no cinema brasileiro: o período silencioso. **A Plural:** Revista de Ciências Sociais, USP, São Paulo, v. 10, p. 155-179, jan. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/68073/70642>. Acesso em: 17 jul. 2019.

⁴ DE, Jefferson. **Dogma Feijoadas:** O Cinema Negro Brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura, Fundação Padre Anchieta, 2005. p. 19.

⁵ Idem.

Essas mudanças somadas às representações descritas, principalmente, nas chanchadas, de caricaturas dos negros possui grande influência na formação da visão que a sociedade brasileira terá sobre o mesmo. Este é sempre o explorado, o escravo, cativo, pobre e vulnerável. Esta visão faz com que o próprio negro não se reconheça enquanto agente histórico, fazendo-o querer sempre se “branquear”, pois, se é chamado de negro afirma ser moreno descendente de índios, se é chamado de índio se diz descendente de portugueses ou espanhóis, sempre buscando uma raiz branca para se firmar em sociedade.⁶

É válido destacar que nesse contexto o negro aparece sempre como personagem secundário ou como parte do cenário, quase sempre como bailarinos ou figurantes, sempre numa condição de subalternidade com relação aos atores brancos. Vários atores se destacaram nesse período dentre eles Grande Otelo.

Com base na leitura de João Carlos Rodrigues⁷ (2011) é possível compreender que as chanchadas foram responsáveis por propagar uma série de estereótipos sobre a população negra que até hoje são reproduzidos na televisão e no cinema. O estereótipo do preto velho é um exemplo dessas representações. Neste contexto apresenta-se o negro como detentor unicamente de um saber ligada às práticas de Candomblé e Umbanda.

Outro exemplo é o personagem mãe preta, que representa a mulher negra escravizada ou empregada doméstica, que possui uma personalidade maternal para com os filhos dos patrões ou dos senhores, seu prazer é servir, por isso é considerada membro da família. No caso da literatura e da televisão talvez um dos exemplos mais emblemáticos desse arquétipo seja o personagem Tia Nastácia criado por Monteiro Lobato na obra O Sítio do Pica-pau Amarelo.

Outro personagem que demonstra bem os estereótipos que enraizaram na cultura brasileira é o arquétipo do “negão” e da “mulata boazuda”, que são aqueles personagens sensuais, sempre dispostos a manter relações sexuais com os brancos. Os livros de Jorge Amado e as novelas também propagaram bastante esses personagens. Há também o arquétipo do malandro, que é aquele personagem que exala esperteza, que engana, mente e busca sempre os caminhos mais fáceis e duvidosos para conseguir seus objetivos.

Outro arquétipo que fez bastante sucesso nas chanchadas foi o do crioulo doido, que são aqueles personagens caricatos, ingênuos e com tendência ao alcoolismo:

O cinema brasileiro é prodígio nesse tipo, que reúne comicidade, simpatia, ingenuidade e infantilidade. Raramente, no entanto é o personagem central. Em geral acompanha o branco, como uma espécie de contraponto. Daí as duplas de comediante Grande Otelo (negro) com Oscarito e depois Ankito (brancos); e a presença de Mussum (negro) no quarteto Os Trapalhões, ídolos da criançada.⁸

⁶ OLIVEIRA, op. cit., p. 33.

⁷ RODRIGUES, João Carlos. **● negro brasileiro e o cinema**. 4. ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

⁸ Ibidem, p. 40.

Esses são só alguns exemplos de estereótipos que a literatura, o cinema e posteriormente a televisão ajudaram a enraizar na cultura brasileira, representações que não dão conta das muitas contribuições que essas populações deram na construção do país, pelo contrário, só ajudam a reforçar uma série de preconceitos que contribuem para deturpar a maneira como os negros são vistos na sociedade brasileira e contribuem significativamente para a perpetuação do racismo.

O cinema e a literatura tiveram um papel significativo no fortalecimento do mito da democracia racial no Brasil, várias obras desse período se encarregaram de incorporar esse tipo de narrativa. Podemos citar como exemplo o livro *Macunaíma* escrito por Mário de Andrade em 1928 e que posteriormente ganhou uma versão cinematográfica em 1969, dirigida por Joaquim Pedro de Andrade. A obra em questão com o passar dos anos se tornou um clássico da literatura brasileira e que ilustra o mito da democracia racial no Brasil e a falsa ideia de harmonia entre brancos, negros e índios.

Dessa vez de forma metafórica, o herói de nossa gente um “preto retinto”, vira branco, um de seus irmãos vira índio e o outro negro (branco na palma das mãos e na sola dos pés). *Macunaíma* parecia representar “o resultado de um período fecundo de estudos e dúvidas sobre a cultura brasileira”, assim como trazia uma série de intenções, referências figuradas e símbolos que no conjunto “definiam os elementos de uma psicologia própria de uma cultura nacional e de uma filosofia que oscilava entre o otimismo em excesso e o pessimismo em excesso”.⁹

Quando o filme *Macunaíma* foi lançado em 1969, o cinema nacional vinha passando por um processo de revisão com relação à representação dos negros nas telas, essa mudança teve grande impacto com o surgimento do Cinema Novo e posteriormente o Cinema Negro. No entanto, um movimento que surgiu antes destes teve um papel central na ressignificação dos artistas negros no cenário nacional, que foi o Teatro Experimental do Negro (1944), liderado por intelectuais e artistas negros do porte de Abdias do Nascimento, Ruth de Souza, Wilson Tibério entre outros. Esse movimento foi fortemente influenciado pelas ideias das entidades negras surgidas na década de 1930, e das reivindicações que surgiram desde então:

Engajado a estes propósitos, surgiu, em 1944, no Rio de Janeiro, o Teatro Experimental do Negro, ou TEN, que se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana europeia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte.¹⁰

⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário**: Cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Coleção Agenda Brasileira, 2009. p. 33.

¹⁰ NASCIMENTO, Abdias. Teatro Experimental do Negro: Trajetória e reflexão. **Revista Estudos Avançados**. São Paulo, v. 18, n. 50, jan./abr. 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf>.

Os integrantes desse movimento enxergavam a educação como um dos espaços vitais para alcançar esses objetivos e desempenhavam o papel de alfabetizar trabalhadores e trabalhadoras negras, pois compreendiam o conhecimento como uma arma importante na luta contra a discriminação. Além do trabalho que desenvolviam com artistas negros no intuito de devolver a autoestima a essas pessoas, uma vez que o cinema e o teatro da época só ofereciam papéis caricatos e estereotipados.

O Teatro Experimental do Negro (TEN) (1944-1968) nasceu para contestar a discriminação racial, formar atores e dramaturgos negros e resgatar a herança africana na sua expressão brasileira. O TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos, e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a indagar o espaço ocupado pela população negra no contexto nacional.¹¹

No que diz respeito ao teatro brasileiro, especificamente o Teatro Experimental do Negro foi responsável por apresentar uma nova perspectiva e uma quebra de paradigma, levando discussões de forte cunho político e social e racial nas peças, em um período onde as peças em sua maioria eram comédias de costumes. Esse movimento foi importante para formar uma geração de atores e atrizes negras que ao longo das décadas seguintes desempenharam papéis importantes nas telas do cinema.

A partir da década de 1950, já é possível perceber uma mudança de paradigma no cinema nacional. “A partir desse período ocorreu uma espécie de tomada de consciência cultural e política”¹² uma espécie de rompimento com a estética do que vinha sendo feito até então, trazida por uma nova geração de artistas que passaram a questionar o cinema que era produzido no Brasil e o consumo e a influência que o cinema dos Estados Unidos vinha exercendo na cultura nacional. Essa tomada de consciência aliada ao momento político e social que o país vivia, propiciaram o surgimento do Cinema Novo na década de 1960:

É nesse contexto que apareceu o Cinema Novo, um movimento artístico-cultural caracterizado pelo projeto de criar um “moderno” e “autêntico” cinema brasileiro, que descolonizasse a linguagem dos filmes e abordasse criticamente o subdesenvolvimento, as desigualdades sociais, a penúria dos segmentos subalternos, as contradições e outras mazelas do país.¹³

¹¹ GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e educação: ressignificando e politizando a raça. Educ. Soc, Campinas, v. 33, n. 120, p. 727-744, jul./set. 2012. p. 737. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v33n120/05.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2020.

¹² CARVALHO, Noel dos Santos, DOMINGUES, Petrônio. A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro. **Revista Estudos Avançados**, v. 3, n. 89, 2017, p. 377. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/132437/128571>. Acesso em: 26 dez. 2020.

¹³ Idem.

O Cinema Novo teve influência de outros movimentos cinematográficos que surgiram na Europa: A *Nouvelle Vague* na França e o cinema neorrealista italiano, além de acontecimentos políticos e sociais que eclodiram no Brasil e no mundo nesse período. O Cinema Novo transformou a estética do cinema nacional, rompendo com a narrativa utilizada até então e propondo um cinema mais próximo da realidade nacional, possibilitando vislumbrar a inserção de grupos marginalizados nas telas, como aconteceu com os negros, que pela primeira vez na produção nacional alcançaram o patamar de destaque.

O filme *Barravento* (ROCHA, 1962), inaugura o protagonismo do negro brasileiro em anomia social, na qual sai da invisibilidade e é localizado nos profundos deslocamentos históricos que o levaram a fragmentação de suas bases identitárias, sem condições de aceder socialmente e alienado as suas condições de direito à cidadania. Aqui nasce o Cinema Negro trazendo a temática racial para a visibilidade social pelas telas da cinematografia.¹⁴

O filme *Barravento* de Glauber Rocha se tornou um marco no cinema nacional, não só por conduzir o negro para o protagonismo na figura de Antônio Pitanga, mas por também apresentar uma narrativa que contemplava a cultura negra, e que permitia refletir sobre os dilemas dessa população que durante muito tempo foi ridicularizada pelos estereótipos criados pelas chanchadas. Além de *Barravento* outros filmes da década de 1960 deram ênfase aos negros ou aspectos de sua cultura. Podemos citar como exemplo: *A Grande Feira* (1961), de Roberto Pires; *Ganga Zumba* (1964) de Carlos Diegues, entre outras produções.

No entanto, a ressignificação da representação dos negros no cinema proposta pelo Cinema Novo até hoje é fruto de vários debates, é inegável que esse movimento representou uma mudança de paradigma para os artistas negros, que até então não encontravam espaço para desempenharem dignamente seu trabalho. Em contrapartida, é válido destacar que apesar da inserção do negro nas narrativas cinematográficas, a maioria desses filmes eram roteirizados, dirigidos e produzidos por artistas brancos, o que de certa maneira continuou proporcionando uma narrativa sobre negros de um ponto de vista dos brancos.

O cinemanovismo foi um movimento tremendamente inovador em termos políticos e estéticos, mas em termos sociais consistia em um grupo de homens brancos da classe média. Ao retratarem negros, eles estavam também retratando a si próprios e suas próprias projeções, fantasias, alegorias e identificações.¹⁵

¹⁴ LOBO, Mory Marcia de Oliveira. Cinema negro como arte de afirmação frente a um possível mal estar na educação contemporânea. In: IX Encontro Nacional sobre Atendimento Escolar Hospitalar. **Anais**, UFMT, 2015. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/17211_8407.pdf. Acesso em: nov. 2020.

¹⁵ CARVALHO e DOMINGUES, op. cit.

Orlando Senna¹⁶ foi um dos autores que refletiram a questão da resignificação da representação de negros nas obras do Cinema Novo. Senna compreendia que esse movimento foi de fundamental importância na mudança de condição da figura do negro no cinema nacional, no entanto, ele ressalta que estas mudanças não refletiam a fundo as questões raciais no Brasil, uma vez que este autor acreditava que o Cinema Novo não se propunha a fazer um recorte racial, e sim um recorte de classe nas suas obras.

O debate cinematográfico, naquele contexto, revalorizou o negro na cultura nacional, porém como parte de uma massa multirracial de explorados pelo sistema capitalista, em vez de destacar a dominação pelos brancos. Os problemas do negro derivariam da opressão de classe e não racial. Assim, positivado nos ideais de um projeto “nacional-popular”, o negro se tornava metáfora do povo brasileiro explorado. Isso significa que tal personagem – com sua história, cultura e identidade específicas – não era compreendido como algo que pudesse ser considerado em si, mas como aspecto de um sistema de exploração.¹⁷

Para Senna¹⁸ um cinema genuinamente negro só surge a partir da década de 1970, quando começam a surgir os primeiros cineastas negros no Brasil. Zózimo Bulbul, Antônio Pitanga e Valdir Onofre, realizadores que estiveram intimamente ligados às primeiras obras do Cinema Novo. A partir desse período começam a pensar o cinema nacional sob uma ótica diferente que buscava elevar a condição dos artistas negros ao protagonismo de fato. Dentre os filmes desse período destacam-se: *Alma no Olho* (1973) e *Abolição* (1988) dirigidos por Zózimo Bulbul; *Na Boca do Mundo* (1978) dirigido por Antônio Pitanga.

Além de protagonizarem os filmes, estavam também por traz de todo processo criativo, com narrativas que se propunham a discutir a condição da população negra brasileira, e combater o mito da democracia racial, além de apresentar outra perspectiva do negro brasileiro, não mais ligado a miséria e a pobreza, mas como referência imagética de ascensão social.

O cinema negro mostra a dimensão da africanidade ontológica, na medida em que contribui para o resgate da identidade cultural de jovens afro-brasileiros, apontando para elevação da sua autoestima, na medida em que o herói não é estranho à sua existência. Portanto, o cinema negro restabelece a luta afirmativa imagética, sugerindo a configuração de nuances que são projeções das lutas de classe.¹⁹

¹⁶ SENNA, O. Preto-e-branco ou colorido: o negro e o cinema brasileiro. **Revista de Cultura Vozes**, ano 73, v. LXXIII, n. 3, p. 211-26, 1979.

¹⁷ CARVALHO e DOMINGUES, op. cit.

¹⁸ SENNA, op. cit.

¹⁹ PRUDENTE, C. Luís A dimensão pedagógica da alegoria carnavalesca no cinema negro enquanto arte de afirmação ontológica da africanidade: pontos para um diálogo com Merleau-Ponty. Cuiabá: **Revista Educação Pública**, da Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, Mato Grosso, v. 23, p. 420. 2014, p. 403-424.

O Movimento Negro Unificado (MNU) que surgiu também na década de 1970 teve um papel significativo na formação política desses novos cineastas negros, alguns desses realizadores faziam parte do MNU, como é o caso de Ari Cândia, Zózimo Bulbul, Celso Prudente. Estes artistas tiveram papel fundamental na ressignificação da representação dos negros no cinema nacional, apresentando um cinema com forte cunho político e social, lançando uma estética que buscava desmitificar a imagem criada pelas chanchadas e pelo mito da democracia racial no Brasil.

O Movimento Negro Unificado (MNU) acabou sendo o grande elemento político de referência nas lutas raciais no Brasil, vale destacar que jovens cineastas como, Ari Cândia, Celso Prudente, Zózimo Bulbul, entre outros, passam por este movimento, que conseguiu mostrar para o mundo que o Brasil não era o paraíso da democracia racial, como se acreditava até então.²⁰

Esse momento de emergência de um cinema genuinamente negro representou algo muito significativo para os artistas negros, que mesmo com todas as contradições dos movimentos cinematográficos anteriores não deixaram de se fazer presente nas narrativas, pois entendiam que aquele era um espaço importante para incorporar suas demandas. Foi importante também, pois estimulou o surgimento de novos artistas negros no cenário nacional.

Segundo Carvalho,²¹ a partir da década de 1990, o cinema negro passou por outro momento de efervescência, nesse período surgiram vários cineastas negros dispostos a discutir a condição dos negros no cinema nacional. Essas discussões deram origem a dois movimentos liderados por artistas negros, o Cinema Feijoada liderado por Jefferson De e o Manifesto do Recife (2001). Os artistas envolvidos nesse movimento assinaram um manifesto de reivindicações e indicações, intitulado Dogma Feijoada, que trazia as seguintes recomendações para qualificar o Cinema Negro:

1) o filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) o protagonista deve ser negro; 3) a temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) o filme tem que ter um cronograma exequível; 5) personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos; 6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro; 7) super-heróis ou bandidos deverão ser evitados.²²

Já o Manifesto do Recife além de reivindicar uma representação digna dos negros na tela incorporou demandas políticas e que dizem respeito a condição de trabalho dos artistas negros:

²⁰ OLIVEIRA, op. cit., p.

²¹ CARVALHO. **o cinema em negro e branco**. In: SOUZA, Edileuza Penha de (org.). *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei nº 10. 639/2003*, 2006. p. 28.

²² Idem.

1) O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão; 2) a criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; 3) a ampliação do mercado de trabalho para atores, atrizes, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afrodescendentes; 4) a criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira.²³

Essas indicações presentes nestes manifestos tinham como objetivo reivindicar uma representação positiva sobre as populações negras no cinema, pensando também em melhores condições de trabalho e mais oportunidades para os artistas negros. Segundo DE²⁴ esses movimentos convergem com as lutas dos artistas negros que fizeram parte do Teatro Experimental do Negro na década de 1940, e com o advento do Cinema Negro no Brasil na década de 1970, todos esses movimentos desempenharam um papel importante na reivindicação por uma representação digna dos negros no cinema e na mídia.

Com isso é possível conceber o Cinema Negro como resultado das lutas dos artistas negros na busca por uma representação digna nas telas, que fuja dos estereótipos e que tragam os negros numa condição de destaque. Para além disso podemos entender como um espaço de “reivindicação identitárias de pessoas e organizações sociais preocupadas com a questão racial brasileira”²⁵.

Essa nova perspectiva de cinema que surgiu com o Cinema Negro oferece diversas possibilidades de pensar a condição do negro, não só nas telas do cinema, mas também na própria sociedade brasileira. Essa análise é importante, pois através dela é possível entender o cinema como um campo de disputas de narrativas e espaços de poder. Serve em alguma medida também para evidenciar as estratégias de resistência adotadas pelos grupos negros na luta contra o racismo, que viram na educação e na arte mecanismos de alcançarem suas demandas.

²³ Idem.

²⁴ DE, Jefferson. op. cit.

²⁵ SANTOS, Júlio César dos. **A quem interessa um “Cinema Negro”**. Revista da ABPN, v. 5, n. 9 nov./fev. 2013, p. 98-106. Disponível em: <http://www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/view/238/214>. Acesso em: 16 dez. 2020.