

Um dos questionamentos mais frequentes feitos ao

Jung dá ao termo) acabam, de um modo ou de outro, influenciando a Arte e os artistas. Sempre me pareceu uma pena que os psiquiatras, psicanalistas e psicólogos do Brasil não tenham se aprofundado mais nesse assunto, que escapa ao sentido deste livro, embora dele seja correlato. Um brasileiro interessado em cinema, Robert Stam, no seu interessante livro **Tropical multiculturalism** – 1997 –, mostrou uma igual insensibilidade à essa questão, chegando mesmo a considerar minha posição, externada há quase 30 anos em artigos de jornal e na primeira edição deste livro, como “*clumsy*” (canhestra), certamente por lhe faltar (a ele) vivência e conhecimento do assunto. Não hesitou porém em mimetizar outras conclusões de minha autoria na estrutura da sua obra, com uma voracidade que foge à ética usual em seu país de origem.

Uma outra família de arquétipos provém da imaginação do branco, forjada, seja por um medo pânico, pela solidariedade, pelo amor ou pelo ódio. Pertence, portanto, a um extrato mais recente do que os tipos de origem africana. Muitos são oriundos do tempo da escravidão, outros estão ainda hoje em formação no nosso inconsciente coletivo. Nem todos são pejorativos, como veremos no decorrer deste capítulo.

Na ficção brasileira, no cinema ou fora dela, todos os personagens negros pertencem a uma das classificações abaixo, ou são uma mistura de mais de uma delas, uma fusão de tipos de diferentes origens.

PRETOS – VELHOS

São típicos dessa mescla de substratos culturais diversos.

Ainda hoje existem na África Ocidental os *griots* e os *akpaló*, cuja função é manter a tradição oral das tribos, por intermédio de contos, lendas e genealogias. Essa tradição trans-

popular **O sítio do Pica-Pau Amarelo**, adaptado mais de uma vez como seriado de TV, e também como filme cinematográfico. Tanto ela quanto ele tem as mesmas qualidades e defeitos: são simpáticos e bondosos, mas basicamente ignorantes e supersticiosos.

Apesar de suas origens ilustres, os Pretos-Velhos aparecem na nossa ficção como essencialmente conformistas, numa espécie de contraponto ao negro militante. Não surgem com muita frequência no cinema brasileiro, onde jamais ultrapassaram o nível de coadjuvantes – vide **Caçara**, **Santuário**, **Sinhá moça**, **O saci**, etc.

Talvez não seja uma simples coincidência que todos esses filmes tenham sido produzidos em São Paulo, exatamente o estado que mais tinha negros escravizados quando da Abolição em 1888.

MÃE - PRETA

Esse já é um arquétipo tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, onde tantas vezes o filho do sinhô branco era amamentado por uma escrava negra. Foi muito celebrada em poemas sentimentais, sendo costumeiramente apresentada como sofredora e conformada, o que a aproximaria dos Pretos-Velhos. Em geral, sacrifica-se pelo filho branco, e, nem sempre reconhecida, morre quase santificada.

A peça teatral **Mãe** (1860) de José de Alencar, que Machado de Assis considerou “o melhor de todos os dramas nacionais”, aborda um desses seres abnegados, que prefere o suicídio a atrapalhar o bom matrimônio de seu filho de criação. São do mesmo tipo os sofrimentos atrozos da Mamãe Dolores de **O direito de nascer** – radionovela cubana de Felix Caignet escrita na década de 1950, e filmada no México em 1951 e 1966. Comoveram tanto

O **negrinho do pastoreio** foi filmado em 1973 por Antonio Augusto da Silva Fagundes, com resultado insatisfatório. Mas a lenda está toda lá: por perder o gado do patrão, o negrinho é amarrado num formigueiro e devorado vivo, até que a presença da própria Nossa Senhora revela que era inocente. Tarde demais, porém.

O tema do vídeo **Anastácia, escrava e santa** – 1987, de Joatan Viellia Berbel é mais perturbador, porque bem mais recente. Por motivos que nem a sociologia pode explicar, a reprodução de uma conhecida gravura do século passado (do holandês Rugendas) – retratando um escravo com a boca coberta por uma das terríveis máscaras de metal utilizadas para tortura – sofreu, a partir de 1980, uma surpreendente metamorfose no inconsciente coletivo de alguns cariocas. A fé popular simplesmente a transformou na representação de uma fictícia escrava milagreira, princesa africana (de olhos azuis) rebelada e castigada até a morte por sua insubmissão. Apesar dos esforços da Igreja Católica, esse culto cresceu sem controle e hoje a entidade é cultuada não apenas nos subúrbios do Rio de Janeiro, como em todo país. Nesse caso, assistimos ao nascimento de um mito que atende a necessidade de seus prosélitos, mesmo sem nenhum vínculo com a realidade. Esse vídeo polêmico foi produzido pelo ISEER (Instituto Superior de Estudos da Religião). Divergências entre o autor e a entidade produtora infelizmente o retiraram de circulação.

NEGRE DE ALMA BRANCA

Representa o negro que recebeu uma boa educação e por meio dela foi (ou quer ser) integrado na sociedade branca.

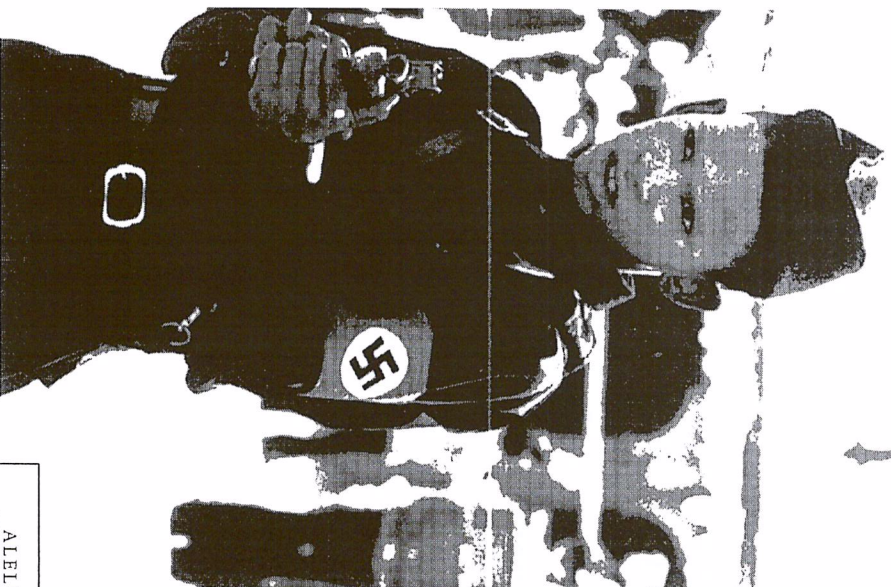
Sob esse ponto de vista, Henrique Dias (morto em 1662) – militar pernambucano que se destacou na guerra de libertação contra a invasão holandesa no século 17 e foi agraciado

Para muitos, entretanto, o típico Negro de Alma Branca seria Machado de Assis. Mulato criado entre mulatos e negros, usufruiu de merecida ascensão social na sociedade branca, mas sua extensa obra de ficção praticamente ignora personagens e problemas do mundo afro-brasileiro onde se formou. Exatamente como o jornalista Jorge, do filme

Compasso de espera – 1973, de Antunes Filho, que analisaremos oportunamente.

Os filmes protagonizados por Pelé também possuem traços semelhantes. Menino exemplar que se torna um grande atleta no biográfico **O rei Pelé**, negro liberto que dissuade os escravos de aderirem à luta armada pela sua libertação em **A marcha**, policial bem intencionado que protege meninos de rua de uma terrível quadrilha em **Os trombadinhas** – seus personagens didaticamente “positivos” estão sempre muito distantes da realidade cotidiana da maioria absoluta dos negros brasileiros.

Essa estranha ambigüidade faz com que o Negro de Alma Branca seja visto pelo negro militante como “duas caras” e “traidor”, por ter escolhido o caminho da libertação individual. E seja igualmente rejeitado e ironizado pela sociedade branca. Tem um grande potencial dramático, ainda pouco aproveitado na nossa ficção. (É raro o caso de **Aleluia, Gretchen** – 1977, de Sílvio Back, onde o negro, criado por uma matriarca alemã simpatizante do nazismo, pinta a cara de branco e usa uma suástica).



ALELUIA, GRETCHEN • 1976

Direção de Sílvio Back

compra a própria liberdade com seu trabalho nas minas de ouro, e depois a de todos os seus súditos, um a um, numa lição de humildade e solidariedade.

NEGRO REVOLTADO

O Negro Revoltado é a variante belicosa do Nobre Selvagem.

Não surpreende que uma das primeiras obras literárias sobre ele – o romance **Bugh-Jarghal** – 1883, de Victor Hugo – seja inspirada em figuras reais da história do Haiti (Toussaint Louverture, Dessalines, o rei Christophe), o primeiro país negro a conquistar sua independência (1804), e o segundo do continente americano, logo após os Estados Unidos. Essa também foi a fonte de inspiração da famosa peça teatral **Imperador Jones** – 1921, de Eugene O’Neil.

No Brasil, o grande arquétipo é Zumbi, rei do quilombo dos Palmares, cujos domínios resistiram perto de um século aos colonialistas portugueses, no século 17. Até hoje sua saga semilendária é ensinada nas escolas, e nas últimas décadas substituiu o integrado Henrique Dias no imaginário dos estudantes, como um autêntico herói nacional/popular. É tema de canções, peças de teatro, seriados de TV e, evidentemente, de filmes.

Temos muitos exemplos do Negro Revoltado nos tradicionais filmes de época. A maioria diz respeito à fuga de plantações, geralmente após o assassinato do capataz malvado que martirizava um inocente. É o que acontece em **Sinhá moça** – 1953, e **A marcha** – 1972. Mas, como na Bíblia, a entrada na Terra Prometida não é para todos. Em **Ganga Zumba**, os variolosos e os “impuros” são executados pelos quilombolas na entrada de Palmares. Apenas no já citado **Quilombo** um cineasta se arriscou a descrever a vida num desses locais

NEGÃO

Desde cedo têm sido atribuídos aos negros apetites sexuais pervertidos ou insaciáveis. Já no clássico árabe/persa *As mil e uma noites*, o califa surpreende a rainha numa orgia com seus escravos negros, razão pela qual manda executar toda nova esposa após a noite de núpcias, promessa que só será quebrada quando a jovem Sherazade o distrair contando histórias maravilhosas durante as mil e uma noites do título. Na língua portuguesa, desde o século 16 *Os Lusíadas* (canto 5, 47), de Camões, já nos adverte do mesmo perigo (“*verão os cafres ásperos e avaros/tirar à linda dama seus vestidos*”).

A esse arquétipo denominamos Negão, que possui as características outorgadas no candomblé a Exu (sensualidade e violência), por sua vez sincretizado ao Diabo pelos padres católicos. É o estuprador sangüinário, terror dos pais-de-família, o vingador social. Apaixonado, pode ser terno. Repellido, transforma-se em fera. É um símbolo sexual ao inverso, e algumas vezes adquire características bissexuais ou mesmo homossexuais.

No romance *Bom crioulo* (1895), de Adolfo Caminha, o marinheiro Amaro cai de amores por um grumete branco, e, quando é abandonado, vinga-se, assassinando-o a facadas. Num capítulo impressionantemente sadomasoquista, assume uma falta cometida pelo rapaz e deixa-se chicotear como castigo, só para que a pele de pêssego de seu amante não seja dilacerada, perdendo, assim, seus atrativos. O protagonista de *A rainha diaba* – 1975, interessante filme de Antonio Carlos Fontoura, concentra em si todas as maldições burguesas: é, ao mesmo tempo, traficante de drogas, assassino, homossexual e negro. Abandonado por todos, Diaba morre sufocado no próprio sangue. O clássico porno-gay *Island fever*, com direção de Kristen Bjorn, produção internacional filmada em Paraty encontrada em videolocadoras, apresenta exemplos típicos do Negão enquanto símbolo homossexual, com pênis de dimensões enormes e apetites equivalentes.

rísticas de quatro orixás do candomblé: a ambivalência e o abuso de confiança de Exu, a instabilidade e o erotismo de Xangô, a violência e a sinceridade de Ogum, a mutabilidade e a esperteza de Oxóssi.

Na literatura, sua genealogia é tão antiga quanto ilustre: o Pedro Malasartes do folclore lusitano, e o ladrão liberto de *O clérigo da Beira* de Gil Vicente (século 15). No Brasil, já aparecem bem-definidos como mestiços o Chico Juca de *Memórias de um sargento de milícias* (1853) de Manuel Antonio de Almeida, o Firmino de *O cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo, e o Ricardo Coração-dos-Outros de *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1916) de Lima Barreto.

Na música popular, o Malandro é um tipo imortalizado desde os anos 30 pelo cantor Moreira da Silva, e também pelos sambas de Wilson Batista, Geraldo Pereira, Zé Kéti, Bezerra da Silva, Almir Guineto, Betó-sem-braco e Zeca Pagodinho. Os quatro primeiros foram freqüentadores (e personagens) do mitológico bairro carioca da Lapa, onde reinaram Brancura, Camisa Preta e Madame Satã.

O Malandro também, desde cedo, virou personagem do teatro de revista (vide *Forrobodó* – 1912, de Luiz Peixoto e Chiquinha Gonzaga). Por volta do final da década de 1950, três importantes peças dramáticas foram escritas sobre o dito-cujo: *Pedro Mico* de Antonio Calado, *Gimba* de Gianfrancesco Guarneri, e *O Boca de Ouro* de Nelson Rodrigues. Todas foram adaptadas para o cinema (a última duas vezes), guardando as qualidades e defeitos dos originais. Nas duas primeiras, o personagem, mesmo simpático, é muito idealizado e artificial, e os autores parecem mais preocupados em provar uma tese sociopolítica do que em realmente desenvolver uma dramaturgia fluente. A terceira, ao contrário das outras, não se passa numa favela. É, no entretanto, muito superior enquanto teatro, e o filme de 1962, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, está entre os melhores da década. Quando da encenação dessas peças, os

beirando o documentário, são os participantes do curta paulista *Jolison marcou* – 1986, de Hilda Machado, que se acham esportíssimos, mas não passam de meros farrapos humanos na selva da cidade.

FAVELADO

De origem mais recente, o Favelado ainda não está inteiramente codificado como arquétipo.

Provavelmente a mais antiga descrição de uma favela carioca e seus habitantes seja a crônica de João do Rio *A cidade do morro de Santo Antônio*, publicada em 1908 n' *A Gazeta de Notícias* e reproduzida nove anos depois no volume *Vida vertiginosa* com o título *Os livres acampamentos da miséria*. Ali já estão dispostas as principais qualidades e defeitos do tipo: honesto e trabalhador, sambista nas horas vagas, humilde e amedrontado frente a violências e autoridades, etc.

Quase um século depois, o Favelado ainda conserva as mesmas características. Durante muito tempo foi erroneamente confundido, pela opinião pública e meios de comunicação, com um marginal do tipo Negão ou Malandro. Alguns intelectuais volta e meia se utilizam dele para exprimir sua revolta social. No entanto, por serem muito idealizadas, essas tentativas freqüentemente soam falsas, como já vimos em *Gimba* e *Pedro Mico*.

Embora nem todo Favelado seja negro, foi por intermédio dele que foram apresentados os primeiros negros “realistas” e os mais verossímeis retratos do proletariado e do lumpenproletariado no cinema nacional. *Favela dos meus amores* – 1935, de Humberto Mauro, alcançou grande sucesso popular. Um dos personagens principais é um compositor (branco) que morre tuberculoso nas vésperas do carnaval. Enquanto isso, seu companheiro mulato, interpretado pelo

cado, os alienados sambistas de **Escola de samba Alegria de Viver** – 1962 (episódio de Carlos Diegues para **Cinco vezes favela**) são confrontados por favelados sindicalistas num conflito ideológico inverossímil.

Seguindo a linha realista, temos ótimos exemplos da vida numa favela nos dois primeiros filmes de Nelson Pereira dos Santos, **Rio 40 graus** (1956) e **Rio Zona Norte** (1957). Aluguel de barraco, viagem de trem suburbano, samba, subemprego e violência são algumas das peripécias vividas pelos negros desses filmes. O primeiro mostra o cotidiano de um grupo de crianças vendedoras de amendoim, tentando ganhar a vida com dificuldade, e o drama particular de cada uma. Chegou a ser proibido, mas acabou liberado depois de intensa campanha da imprensa. O segundo aborda um compositor popular (negro) que morre ao cair de um trem da Central, ao mesmo tempo em que uma composição sua vira sucesso num programa de rádio – eis um ponto de contato com o filme de Mauro. **Assalto ao trem pagador** – 1962, de Roberto Farias, outro excelente filme, já nos revela favelados na mais completa marginalidade e revolta – assaltantes, assassinos, alcoólatras e delatores.



ASSALTO AO TREM PAGADOR • 1962

Luíza Maranhão e Eliezer Gomes
Direção de Roberto Farias



Os moleques Tobias (do romance *A moreninha* – 1844, de Joaquim Manuel de Macedo) e Pedro (da peça teatral *O demônio familiar* – 1857, de José de Alencar) são dois exemplos de sua presença na nossa literatura. No início do século 20, essa tradição reforçou-se com o personagem Azeitona da revista em quadrinhos *Tico-Tico*, companheiro inseparável do branco Bolão.

O cinema brasileiro é pródigo nesse tipo, que reúne comicidade, simpatia, ingenuidade e infantilidade. Raramente, no entanto, é o personagem central. Em geral acompanha um branco, como uma espécie de contraponto. Daí as duplas de Grande Otelo com Oscarito e depois Ankito, e a presença de Mussum no quarteto *Os Trapalhões*.

Note-se que o Crioulo Doido, mesmo quando adulto, tem o mais das vezes características assexuadas e/ou infantis, sendo portanto inofensivo, o contrário do perigoso Negão. Somente décadas depois de sua estréia profissional Grande Otelo ganhou, nas chanchadas

DE PERNAS PRO AR • 1962

Grande Otelo

Direção de Vitor Lima

Costa Júnior, a cançoneta *Vem cá, mulata* alcançou um sucesso estrondoso. O mesmo aconteceu com a personagem Zeferina da burlleta *Ferrobodó*. E, finalmente, em 1922, estreou nos palcos da praça Tiradentes a cantora Araci Cortes, símbolo sexual das classes populares, denominada “a mulata”. Era a consagração!

Araci era claríssima, quase branca. Os padrões raciais eram bem mais rigorosos antigamente. O romance *A escrava Laura* – 1875, de Bernardo Guimarães, trata de uma dessas cativas “que passam por brancas”, no tempo da escravidão. A carga melodramática é muito forte, e o livro foi adaptado duas vezes para o cinema (1929 e 1949) e uma para televisão (1976), essa última com grande sucesso, inclusive internacional. O personagem sempre foi interpretado por atrizes brancas (Fada Santoro, Lucélia Santos).

O mesmo aconteceu com as cabrochas Guiomar de *Gimba*, e Rita Baiana de *O cortiço* (Graciinda Freire e Betty Faria supermaquiladas), com a doméstica porta-bandeira de *Samba em Brasília* – 1960 (a loura Eliana Macedo) e com alguns personagens interpretados por Sônia Braga (as voluptuosas protagonistas de *Mestiça*, a escrava indomável – 1973, e *Gabriela* – a telenovela de 1975 e o filme de Bruno Barreto, de 1982). Isso foi um grande passo atrás em relação às bellíssimas “mulatas ou negras de traços finos”, surgidas no final da década de 1950 como símbolos sexuais. As mais importantes foram Lurdes de Oliveira (*Orfeu negro*, *Os bandeirantes*) e Luiza Maranhão (*Barravento*, *A grande feira*). Apenas em 1976, quando Zezé Motta interpretou Xica da Silva, uma negra autêntica surgiu num papel sensual, quebrando o tabu para sempre.

O sucesso sexual da Mulata Boazuda não é pequeno, basta analisarmos o cançãoeiro popular. Com a única intenção de explorar isso, foi realizada na década de 1970 uma série de filmes picantes, quase todos interpretados pelas atrizes Julcília Telles e Adele Fátima.

planos para o futuro. A terceira, passista de uma grande escola de samba, posa nua para revista masculina, mas, ao ver-se preterida por uma nordestina, prefere matar seu amante a perdê-lo para outra mulher.

MUSA

Tipo ainda pouco freqüente na arte brasileira, embora elaborado desde o século 19. Não possui o erotismo vulgar da Pomba-Gira. Pelo contrário, é pudica e respeitável. Doce e meiga, é algo puro no meio da desgraça. Uma raridade nos meios afro-brasileiros, onde, até segundo um escritor negro como Lima Barreto, da mulher negra “todo conjunto da sociedade, sem excetuar seus iguais, admite que o destino natural é a prostituição ou a mancebia” (Gonzaga de Sá – 1919).

Os esboços da codificação desse personagem são remotos, e, como seria de esperar, da autoria de escritores ou poetas de cor. Do poeta militante Luiz Gama (1830-82): “*Oh musa da Guiné, cor de azeviche/estátua de granito denegrado...*”. Do poeta simbolista Cruz e Souza (1861-98), no poema *Núbia*, do livro *Missal* (1893): “*Beleza prodigiosa de olhos como pérolas negras refulgindo no tenebroso cetim do rosto fino/Lábios (...) tintos a solferino/Busto delicado, airoso, talhado em relevo de bronze florentino/A núbia tem, esquisita e rara, este lindo âmbar negro, azeviche da Islândia...*”. No romance *Clara dos Anjos* (1921), do já citado Lima Barreto, o personagem título, assim como sua mãe, dona Engrácia, é um representante menos idealizado da negra “de família”, praticamente ausente da nossa ficção cinematográfica. Seus exemplos principais estão na tímida Eurídice do *Orfeu negro* – 1958, na protagonista de *Diamante bruto* – 1978, nos personagens de Zezé Motta e Adele Fátima