



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO / INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO,
CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES**

**NEGRITUDE, CINEMA E EDUCAÇÃO: AS REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS
DO NEGRO NO FILME “TROPA DE ELITE – MISSÃO DADA É MISSÃO
CUMPRIDA”**

LEONARDO BELIENE FELIX

Sob a orientação da Professora

Prof.^a Dr.^a Rosangela Malachias

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação** no Curso de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares. Linha 3: Educação Étnico-Racial e de Gênero: Linguagens e estudos afro-diaspóricos.

Seropédica/Nova Iguaçu, RJ
Fevereiro de 2024

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F316n Felix , Leonardo Beliene , 1986-
Negritude, Cinema e Educação: as representações
espaciais do negro no filme "Tropa de Elite - Missão
Dada é Missão Cumprida" / Leonardo Beliene Felix . -
Seropédica; Nova Iguaçu, 2024.
64 f.: il.

Orientadora: Rosangela Malachias.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em
Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas
Populares, 2024.

1. Cinema. 2. Racismo. 3. Narrativas. 4. Educação.
5. Arquétipos. I. Malachias, Rosangela , 1962-,
orient. II Universidade Federal Rural do Rio de
Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Educação,
Contextos Contemporâneos e Demandas Populares III.
Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS
CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES



TERMO Nº 162 / 2024 - PPGEDUC (12.28.01.00.00.00.20)

Nº do Protocolo: 23083.014005/2024-28

Seropédica-RJ, 15 de março de 2024.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE EDUCAÇÃO/INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS
POPULARES**

LEONARDO BELIENE FELIX

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de **Mestre**, no Programa de Pós-Graduação em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares. Área de Concentração em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 29/02/2024

Membros da banca:

ROSANGELA MALACHIAS. Dra. UFRRJ (Orientadora/Presidente da Banca).

CHARLLES DA FRANÇA ANTUNES. Dr. UERJ (Examinador Externo à Instituição).

HELEN PEREIRA FERREIRA. Dra. UFF (Examinadora Externa à Instituição).

(Assinado digitalmente em 26/03/2024 15:45)

HELEN PEREIRA FERREIRA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 079.246.687-05

(Assinado digitalmente em 16/03/2024 01:13)

ROSANGELA MALACHIAS
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 039.198.618-09

(Assinado digitalmente em 15/03/2024 20:39)

CHARLLES DA FRANÇA ANTUNES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 955.352.767-15

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **162**, ano: **2024**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **15/03/2024** e o código de verificação: **ef72a09e64**

*“É nunca fazer nada que o mestre
mandar Sempre desobedecer
Nunca reverenciar.”*
Belchior

AGRADECIMENTOS

Permaneço de pé e lutando graças à minha espiritualidade e aos meus orixás, que me deram sopro de vida e, em meio às complicações, permaneço seguindo.

Agradeço à minha família: mãe Dalva Beliene, irmã Shauani Beliene Donato e ao meu cunhado Paulo Donato, por segurarem a minha mão nos piores momentos e por estarem presentes mesmo longe.

Agradeço à minha orientadora, Dra. Rosangela Malachias, por acreditar no meu projeto de pesquisa, pelos ensinamentos e pelo meu amadurecimento acadêmico.

Ao Centro Educacional Hotz, escola em que trabalho há 8 anos, uma que vez que os profissionais que nela atuam entenderam a minha caminhada e me apoiaram nas dificuldades com os horários das aulas do mestrado.

Aos meus amigos Anne e Léo, por terem sido tão presentes, principalmente, na reta final da escrita, em meio à mudança de casa e de emprego, tornando esse momento mais leve, bem como ao meu amigo Rennan Rebello, camarada de anos de luta e à Juliana Simões, que me acalma nos momentos difíceis.

Agradeço às turmas de Didática da UFF, por participarem da pesquisa, pelas oficinas e pelas conversas após o trabalho, me mostrando pistas para que pensasse por qual caminho seguir.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001”

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

RESUMO

FELIX, Leonardo Beliene. **NEGRITUDE, CINEMA E EDUCAÇÃO: as representações espaciais do negro no filme “Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida”** 2024. 64p. Dissertação (Mestrado em Educação, Contextos Contemporâneos e Demandas Populares). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2024.

A presente dissertação abordou os impactos da obra cinematográfica *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida*, sob direção de José Padilha, em 2007. O filme alcançou uma das maiores bilheterias do ano de 2007 no Brasil. O objetivo principal foi discutir como as narrativas, as representações e os arquétipos de Fanon (2008, p.162) alusivos aos negros, presentes em obras fílmicas, contribuem para a formação de leituras raciais do espaço geográfico. A pesquisa também objetivou compreender em que medida o cinema influencia leituras espaciais e/ou a construção de espacialidades para a população negra na sociedade brasileira. A metodologia da pesquisa-ação de Tripp (2005, p.446) foi escolhida por sua natureza de sistema aberto, suscetível a modificações ao longo do desenvolvimento em resposta às demandas encontradas. A pesquisa identificou os sujeitos participantes ativos do processo. Paralelamente, desenvolvemos o processo da práxis metodológica com turmas da Graduação do curso de Didática na Universidade Federal Fluminense (UFF). Nos encontros, foram exploradas questões relacionadas à invisibilidade, à subalternidade e aos estereótipos atribuídos aos negros no filme, ampliando o debate sobre arquétipos. Os resultados da pesquisa extrapolaram a análise específica do filme, estendendo-se para uma reflexão mais ampla sobre o racismo e a urgência de construir novas representações no âmbito do entretenimento cinematográfico alinhadas às práticas para uma educação antirracista.

Palavra-chave: Cinema. Racismo. Narrativas. Educação. Arquétipos.

ABSTRACT

FELIX, Leonardo Beliene. **BLACKNESS, CINEMA AND EDUCATION: the spatial representations of black people in the film “Tropa de Elite: mission given is mission accomplished”**.2024. 64-p. Dissertation (Master in Education, Contemporary Contexts and Popular Demands). Instituto de Educação/Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica/Nova Iguaçu, RJ, 2024.

The dissertation shows the impacts of the cinematographic work *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida* (Elite Troop: mission given is mission accomplished), directed by José Padilha, 2007). The film had one of the highest box office sales of 2007 in Brazil. The main objective was to discuss how Fanon's (2008, p.162) narratives, representations and archetypes alluding to black people, present in filmic works, are relevant to the formation of racial readings of geographic space. The research also aimed to understand the extent to which cinema influences spatial readings and/or the construction of spatialities for the black population in Brazilian society. Tripp's action research methodology (2005, p.446) was chosen due to its open system nature, susceptible to modifications throughout development in response to discovered demands. The research includes subjects who are active participants in the process. At the same time, we developed the process of methodological praxis with undergraduate classes of the Didactics course at the Fluminense Federal University (UFF). Our meetings explored issues related to invisibility, subalternity and stereotypes attributed to black people in the film, expanding the debate on archetypes. The research results went beyond the specific analysis of the film, extending to a broader reflection on racism and the urgency of building new representations within the scope of cinematic entertainment, aligned with practices for anti-racist education.

Keyword : Cinema. Racism. Narratives. Education. Archetypes.

LISTA DE FIGURAS

FOTOGRAFIA:	Página
FOTOGRAFIA 1: Folder - Convite das Oficinas.....	53

FIGURAS:

Figura 1: André Mathias (André Mathias) na sala de aula.....	41
Figura 2: André Mathias (André Mathias) fardado.....	42
Figura 3: Homem negro e polícia.....	42
Figura 4: André Mathias (André Mathias) cena final... ..	44
Figura 5: André Mathias (André Mathias) e o mal-estar	47
Figura 6: André Mathias (André Mathias) visitando o morro.	48
Figura 7: Universidade: o espaço invisível... ..	49
Figura 8: Tiroteio na favela.....	49
Figura 9: André Mathias (André Mathias): o negro violento.....	50
Figura 10: Violência policial - Rose (Roberta Santiago)	51
Figura 11: Execução - Baiano (Fábio Lago)	51
Figura 12: A criança e as bonecas.....	52
Figura 13: Plataforma Brasil	57

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 CINEMA: PRODUTOR DE NARRATIVAS E DE REPRESENTAÇÕES	12
1.1- Ocupado e ocupante em um olhar decolonial	15
CAPÍTULO 2: O CINEMA E O ESPAÇO GEOGRÁFICO	22
2.1- Relação de poder e o racismo	25
CAPÍTULO 3: OS ARQUÉTIPOS EM CARL JUNG E EM FANON	27
3.1- Os arquétipos e o racismo	31
3.2- O arquétipo negro no cinema	33
3.3 – O Filme: Mathias e a representação do negro	40
CAPÍTULO 4: <i>MISSÃO DADA É MISSÃO CUMPRIDA: A PRÁXIS</i>	PARA UMA
EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA	45
4.1 - Os caminhos do pesquisador e da pesquisa	46
4.2 - As escolhas do filme e do documentário	47
4.3 - Os desdobramentos das oficinas	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61

INTRODUÇÃO

O cinema é um dos mais poderosos meios de comunicação de massa do século XXI, motivo pelo qual não podemos ignorar a influência dessa fonte de conhecimento que se propõe, de certa forma, a “reconstruir realidades”. Com a evolução da técnica, das tecnologias e, sequencialmente, da representação do “pensar” imagens, se viu um vasto espaço de pesquisas no campo da educação, pensando e produzindo conceitos.

O enfoque sobre o cinema como uma ferramenta difusora de identidades e de privilégios de um grupo dominante não é algo recente, estando presente em estudos de autores como: Barbosa (2000), Pereira (2009), entre outros. Além disso, debates relacionados à questão racial e o papel do negro na sociedade brasileira também vêm crescendo no meio cinematográfico. Nos anos 1990, em meio às inquietações sobre a produção audiovisual no Brasil, surgiu o movimento Dogma e Feijoada¹, com a pauta na necessidade de ressignificar as imagens e as representações sobre o negro no cinema brasileiro. Como forma de juntar esses debates, procuramos desenvolver uma análise da presença do negro na obra *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida*², buscando expor elementos que ilustram a existência do imaginário colonial, verificando como a película pode ajudar na criação de leituras não só sobre a sociedade e os indivíduos, mas também sobre os espaços os quais esses indivíduos ocupam ou deveriam ocupar.

O filme se apresenta enquanto uma obra ficcional, que se propõe a retratar o cotidiano do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE)³, durante o ano de 1997. A vinculação dele com documentários e com fatos que ocorreram na sociedade fluminense daquela época constrói não somente uma forma de ler a realidade, mas também um retrato fidedigno dessa e, por isso, passível de análise.

Para tanto, realizamos uma pesquisa empírica qualitativa participativa com graduandos de diversas licenciaturas da disciplina de Didática da Universidade Federal

¹ O Manifesto *Dogma Feijoada* teve como principal articulador Jeferson De, na época, um jovem cineasta negro que questionava criticamente o estereótipo da violência - juventude negra com armas na mão - uma representação recorrente para roteiristas e para diretores brancos. O movimento buscou produzir filmes, nos quais as/os personagens negras/os expressam a sua humanidade, não se reduzindo à violência.

² Filme baseado no livro policial “Elite da tropa” publicado em 2006, pela editora Objetiva.

³ O Batalhão de Operações Policiais Especiais, BOPE, é uma das forças especiais da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro (PMERJ).

Fluminense (UFF). A atividade ocorreu com duas turmas de Didática do turno da noite. Foram cerca de 180 participantes. A dinâmica para produção de dados aconteceu com quatro oficinas sobre a temática do arquétipo da figura do negro na obra fílmica *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida*. Durante essas oficinas – que visavam provocar um olhar reflexivo sobre a obra citada, além de desvelar alguns arquétipos e os espaços que os negros ocupam, tivemos debates gravados em áudio. As falas foram transcritas para análise qualitativa e irão compor a produção textual da dissertação, trazendo, assim, colaborações significativas no cruzamento da base conceitual com as reflexões provocadas pelos debates nas oficinas.

A imagem fílmica expressa uma realidade socialmente construída, marcada por um conjunto de intencionalidades, que buscam estabelecer uma disposição do olhar ou um questionamento sobre ela. Porém, o que se tem, nessa imagem, é o reforço da impressão de realidade descrito nos filmes, surgindo, assim, outro nível de percepção. A exibição de fatos, de histórias e de narrativas pela expressão cinematográfica realça a realidade, aumentando sua visibilidade e aponta, muitas vezes, algo que nós, de uma forma ou de outra, não podemos e insistimos em não compreender.

Ao partirmos dessa premissa, a obra em questão nos apresenta uma série de problemáticas para a presente pesquisa: Ela influencia na constituição de uma identidade étnica espacial para a população preta?

CAPÍTULO 1

CINEMA: PRODUTOR DE NARRATIVAS E DE REPRESENTAÇÕES

O cinema nasce da combinação entre a ciência e a arte, favorecido, em grande parte, pela limitação da percepção ocular humana que, ao ver pequenas fotos (frames), visualizadas rapidamente e em sequência, passa para o cérebro que a imagem se move.

Em 28 de dezembro de 1895, no Salão Grand Café (Paris), os irmãos Lumière exibiram, publicamente, uma apresentação do “cinematógrafo”, um aparelho capaz de filmar, de revelar e de projetar películas de fotografia. Assim nasce o cinema, a partir de um instrumento técnico-científico que se apropria de paisagens capturadas pela lente da câmera. Durante o processo de criação, Louis Lumière via, no cinema, uma aplicabilidade prática, que permitiria uma compreensão maior em relação ao mundo⁴. Seguindo sua expectativa, a linguagem cinematográfica foi apropriada por diversas vertentes científicas e artísticas, mesclando técnica e artes, até chegarmos aos dias atuais. A invenção francesa se tornou um dos meios de comunicação mais importantes na difusão de informação pelo mundo. No Brasil, se faz presente no final de 1896. Em pouco tempo, já consistia em uma das principais formas de entretenimento da capital do país.

Massimo Canevacci (1984 *apud* Barbosa, 2000 p. 78) entende que a cultura do cinema forma um sistema de relações que articula, por um lado, a produção de mercadorias e, por outro, reproduções de pulsões e de memórias. Estabelecendo um diálogo entre as ideias do autor e a finalidade deste trabalho, compreendemos que o cinema, ao modificar as relações entre o espaço e o tempo, é enquadrado em uma realidade paralela⁵, através de um instrumento técnico-científico, capaz de acelerar e de modificar ritmos, além de acentuar os choques através das mudanças de paisagens e de situações.

O surgimento dessa nova tecnologia possibilitou “reconstruir realidades” - ilusão e realização difundidos pela narrativa na tela que proporcionam sentimentos dos mais variados. Filmes podem popularizar ou manchar classes, nações, indústrias e quaisquer outras variáveis que se encaixem como objeto da narrativa fílmica.

⁴GARCIA, Gabriel Cid de; COIMBRA, Carlos A. Q. (Orgs.). *Ciência em foco: o olhar pelo cinema*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008. p 09.

⁵ Toda atividade artística, enquanto mimesis, estabelece com o real uma relação de semelhante.

As ideias e a câmara formam em sua unidade o perfil do geógrafo, tanto quanto do cineasta, embora as ideias e câmaras tenham natureza diferente para um e outro. E em ambos as ideias orientam e dão vida à máquina (e não o contrário) e fazem-na gerar um produto que será a imagem no espelho do real sensível da câmara arrumado pelas ideias. (MOREIRA, 2007, p.13)

À medida que entendemos representações cinematográficas enquanto narrativas, observamos como o aparato técnico e o recorte de conteúdo intencionalmente são representações da atualidade. Observamos que a realidade acaba servindo de instrumento para reconhecer o posicionamento de identidades em determinados recortes espaço-temporais.

A imagem fílmica expressa uma ficção socialmente construída marcada por um conjunto de intencionalidades, que busca estabelecer uma disposição do olhar ou um questionamento. Porém, o que se tem nessa imagem é o reforço da impressão de realidade descrita nos filmes, surgindo, assim, outro nível de percepção. É necessário ressaltar que não se deve falar em apenas uma narrativa, mas demonstrar a miríade de narrativas, variáveis de acordo com tempos, com espaços e com visões de mundo⁶, e que, dependendo do *locus* de enunciação, mobilizam uma série de hierarquizações de raça, de gênero, de sexualidade etc.

Essas diferentes visões estão associadas à representação desses preceitos de linguagens, que transformam o mundo imagético em um mundo real e influencia a visão de mundo desses diferentes grupos e, conseqüentemente, as visões de cada indivíduo⁷.

Dessa forma, essas representações são uma miniatura do comportamento individual, ou seja, uma “cópia” dessa realidade reproduzida, buscando sua superação e uma forma de conhecimento.

Logo,

[...] las representaciones sociales son entidades casi tangibles. Circulan, se cruzan y se cristalizan sin cesar en nuestro universo cotidiano a través de una palabra, un gesto, un encuentro. La mayor parte de las relaciones sociales estrechas, de los objetos producidos o consumidos, de las comunicaciones intercambiadas están impregnadas de ellas. Sabemos que corresponden, por una parte, a la sustancia simbólica que entra en su elaboración y, por otra, a la práctica que produce dicha sustancia, así como la ciencia o los mitos corresponden a una práctica científica y mítica. (MOSCOVICI, 2002, p. 2)

⁶ SAID, Edward *apud* CORRÊA, Gabriel Siqueira. Narrativas raciais como narrativas geográficas: uma leitura do branqueamento do território nos livros didáticos de geografia. Niterói. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, 2013. p. 25.

⁷ IDEM.

A captura do mundo concreto que a representação cinematográfica produz não é uma repetição, mas uma (re)construção da realidade revelada através de estímulos sensoriais que buscam a esfera cognitiva. As representações fílmicas organizam, relacionam e filtram a realidade, criando uma *paisagem fílmica*, que orienta sentidos e comportamentos, integrando uma rede de relacionamentos (MOSCOVICI, 2002 p.7).

Assim,

[...] las representaciones sociales son conjuntos dinámicos, su característica es la producción de comportamientos y de relaciones con el medio, es una acción que modifica a ambos y no una reproducción de estos comportamientos o de estas relaciones, ni una reacción a un estímulo exterior dado. (MOSCOVICI, 2002, p.7).

O cinema revela o poder das representações ao buscar um *regime de verdade* (uma vontade de poder) que define a identidade de pessoas e de lugares. Ainda que as representações compartilhem signos semelhantes, o entendimento sobre ela continua sendo individual. Ou seja, a interpretação de um determinado grupo ou indivíduo sobre uma mesma representação pode ser diferente.

Essas representações não estão isoladas, elas se interligam, construindo um *Sistema de Representação*, que

[...] consiste, no en conceptos individuales, sino en diferentes modos de organizar, agrupar, arreglar y clasificar conceptos, y de establecer relaciones complejas entre ellos. Por ejemplo, usamos los principios de semejanza y diferencia para establecer relaciones entre conceptos o para distinguirlos unos de otros.[...]. El punto es que estamos hablando no de una colección aleatoria de conceptos, sino de conceptos organizados, arreglados y clasificados dentro de relaciones complejas entre sí. Esta es la manera como obtenemos nuestros sistemas conceptuales. Sin embargo, esto no debilita el punto básico. El sentido depende de la relación entre las cosas en el mundo — gente, objetos y eventos, reales o ficticios — y el sistema conceptual, que puede operar como *representaciones mentales* de los mismos. (HALL, 2010, p. 448-449).

Pode-se afirmar, nesse sentido, que são considerados sistemas representativos mentais aqueles que possuem organização, classificação e ordenamentos de conceitos, atribuindo sentido à realidade dos grupos de indivíduos. Os sistemas de representação permitem, direcionam e comandam a difusão de mapas mentais e sentidos a visões de mundo, unificando determinada cultura, ainda que cada indivíduo tenha, a priori, uma interpretação singular de mundo. Por isso, são conceituais e seus sentidos são compartilhados:

Porque interpretamos el mundo de modo aproximadamente igual, podemos construir una cultura compartida de sentidos y, por tanto, construir un mundo

social que habitamos conjuntamente. Por ello la “cultura” se define a veces en términos de “sentidos compartidos os mapas conceptuales compartidos”. (HALL, 2010, p. 449)

A relação estabelecida entre as representações e as palavras elucidadas dentro de um grupo inseridas na mesma cultura unificam e transformam múltiplas visões de mundo individuais em visões coletivas.

Quando falamos sobre cinema, podemos entendê-lo como um aparato técnico e científico que propicia imagens e diversas narrativas, podendo ser usadas para enaltecer, para subjugar ou para silenciar histórias. Essa tecnologia, inventada pelos irmãos Lumière, não se espalhou pelo mundo de forma homogênea, criando bolsões espaciais de desenvolvimento, (e) mas, conseqüentemente, os de subdesenvolvimento.

1.1 - OCUPADO E OCUPANTE EM UM OLHAR DECOLONIAL

No livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, o autor Paulo Emílio Salles Gomes questiona a forma como o cinema é produzido em vários locais do mundo. Em lugares como na Europa e nos Estados Unidos, a produção já nasce em uma intensa evolução técnica- científica na forma de produção. Já em outros países, como o Brasil e a Índia, o cinema nunca deixou de ser subdesenvolvido. Em outras palavras, tudo que sai do eixo Europeu/Estadunidense é uma produção periférica. Segundo o autor elucida:

O cinema norte-americano, o japonês e, em geral, o europeu nunca foram subdesenvolvidos, ao passo que o hindu, o árabe ou o brasileiro nunca deixaram de ser. No cinema o subdesenvolvimento não é uma etapa, um estágio, mas um estado: os filmes dos países desenvolvidos nunca passaram por essa situação, enquanto os outros tendem a se instalar nela. O cinema é incapaz de encontrar dentro de si próprio energias que lhe permitam escapar à condenação do subdesenvolvimento, mesmo quando uma conjuntura particularmente favorável suscita uma expansão na fabricação de filmes. (GOMES, 1973, p.85)

Nessa produção do subdesenvolvimento, teremos dois conceitos com os quais o autor trabalhará. O *ocupante*, que podemos caracterizar como os países imperialistas que detêm a produção e a disseminação dos filmes nos países subdesenvolvidos que, por sua vez, serão chamados pelo autor de *ocupados*, e esses países, por sua vez, terão uma produção

cinematográfica aquém dos grandes centros, seja por falta de investimentos, seja por falta de aparato tecnológico de ponta ou até pela grande entrada de produção estrangeira⁸. Os países periféricos, dessa maneira, não conseguem fazer com que seu cinema tenha destaque em seu próprio território.

No caso brasileiro, diferentemente da produção asiática, que tem uma cultura milenar e cria obstáculos ao ocupante, no Brasil, segundo o autor, somos um prolongamento do ocidente, por isso não há, entre nós, a barreira natural de uma personalidade hindu ou árabe que precise ser constantemente sufocada, contornada e violada (GOMES, 1973 p.88). O ocupante cria o ocupado a sua imagem e semelhança, concebendo uma situação de ambiguidade por não o verem como tal.

Basta por ora atentar para a circunstância de o emaranhado social brasileiro não esconder, para quem se dispuser a enxergar, a presença em seus postos respectivos do ocupado e do ocupante. Não somos europeus nem americanos do norte, mas destituídos de cultura original, nada nos é estrangeiro, pois tudo é. A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro. (GOMES, 1973, p.88)

Para dar mais sentido ao arcabouço teórico do Paulo Emilio Salles Gomes, utilizaremos o conceito de “Zona do Ser e Zona do não ser”, do autor martinicano Frantz Fanon (2008, p.26). A construção político-histórico-social do hemisfério sul está subordinada em relação ao norte, produzindo o que chama de colonialidade *do saber*. O autor faz essa divisão para ilustrar como esse padrão de poder utiliza o racismo como instrumento de dominação, reforçando a distinção na produção de desigualdades.

Podem-se compreender as zonas enquanto “espaços abstratos”, pois não precisam ser espaços físicos, mas eles produzem mentalidades. As diferenças entre essas duas zonas são: “A zona do ser”, na qual os privilégios estão mais presentes, é composta basicamente pelos opressores, mas se engana pensar que não há opressão na “Zona do não ser”, pois como a lógica é dos privilégios, os que possuem mais se sobrepõem aos que detêm menos privilégios.

É importante compreender que a opressão aparece nas duas zonas, tanto a do ser quanto a do não ser, pois os privilégios não são absolutos, mas sempre referenciados. Privilégios são hierarquias que se estabelecem sempre uma em relação a outra. Seguindo esse raciocínio, há uma espécie de mobilidade nas zonas. Contudo, a opressão na zona do ser é menor em comparação à zona do não ser, pois, segundo o discurso que legitima essa configuração, os que

⁸ A ocupação das salas de cinema por Vingadores é um exemplo recente.

compõem a zona do ser são considerados gente, e os que compõem a zona do não ser são considerados desumanizados, subalternizados.

A “zona do não ser” é a zona que deverá ser controlada, vigiada, oprimida, onde o Estado exercerá a bio-política, agindo de forma precária, subalterna e subserviente, ou seja, a partir da lógica “fazer viver e deixar morrer”⁹. Essa zona é possuidora do mal-estar diante das diferenças e dos indivíduos postos como estrangeiros dentro da sua própria terra de origem, dos que não possuem relação com o “novo mundo europeu”. Nessa zona, os “estrangeiros” são todos potencialmente “estranhos”. São todos estrangeiros entre si e de si. Isto é, são *a mais* no seu próprio lugar, logo são afastados, separados e discriminados e estão *a mais*, pois são de outro lugar.

Assim, a única potencialidade que não é negada é o de ser estranho, sacrificável e desumano. Ou seja, a zona do não ser é formada por indivíduos. A partir dessa leitura, podemos concluir que, na zona do não ser, somos todos elimináveis e, de fato, somos todos eliminados diariamente - especialmente os subalternos dos subalternos (negros, pobres, mulheres, homossexuais, bissexuais, transexuais, transgêneros)¹⁰. É necessário, nessa seara, compreender que as zonas, para Fanon (2008, p.26), não são espaços físicos, muito menos espaços abstratos cristalizados, imobilizados. Como já foi elucidado, a depender da posição que um (a) sujeito (a) ocupa, ele (a) pode estar transitando, em um momento, na zona do ser e, em outro, na zona do não ser. Grosfoguel (2012, p.94) aponta que as múltiplas hierarquias se retroalimentam, constituindo-se como uma heterarquia.

Grosfoguel, em sua aproximação com Frantz Fanon e com Boaventura de Sousa Santos, complementa a ideia de “Zona do ser e do não ser”, mostrando que esse padrão pode ser instituído com a criação do sistema-mundo moderno-colonial. Ele separa e distingue dois grupos: as populações humanizadas e as populações desumanizadas. No primeiro grupo, os conflitos são geridos por regulação e por emancipação. Somente em último caso é usada a violência. “Direitos são respeitados”. Já no segundo grupo, ou seja, ainda utilizando Fanon, na zona do não ser, os “conflitos são conduzidos por violências e violações constantes”. Os direitos não são respeitados, alguns grupos são matáveis.

⁹SIBILIA, Paula *apud* GARCIA, Gabriel Cid de; COIMBRA, Carlos A. Q. (Orgs.). **Ciência em foco**: o olhar pelo cinema. Rio de Janeiro: Garamond, 2008. p. 29.

¹⁰RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. (Orgs.). **Conflitos e (in) visibilidad**: retos en los estudios de la gente negra en Colombia. Colombia: Universidad del Cauca. 2004. p. 157.

Baseando-se na geopolítica do conhecimento, alguns países georreferenciados são os detentores do “conhecimento”, com isso os países do sul sofrem o racismo epistêmico, ou seja, não ocupam o lugar privilegiado do conhecimento. Grosfoguel, inspirado na “sociologia descolonial” de Boaventura de Sousa Santos, propõe uma espécie de “giro descolonial”.

La sociología de las ausencias es un procedimiento transgresivo, una sociología insurgente para intentar mostrar que lo que no existe es producido activamente como no existente, como una alternativa no creíble, como una alternativa descartable, invisible a la realidad hegemónica del mundo. (GROSFOGUEL, 2012, p. 104).

No que diz respeito ao tratamento entre os eurodescendentes e os afrodescendentes, a cor da pele e os traços raciais historicamente inventados foram postos como privilégios a serem representados nas mídias televisivas e no cinema, por exemplo. E, para garantir esse privilégio, é preciso invisibilizar, segregar e controlar quem não tem privilégios, evitando, assim, um mal-estar generalizado. Esse processo resulta em uma sociedade racialmente hierarquizada, na qual as populações negras sofrem com um imaginário escravista que reforça, permanentemente, estereótipos. O autor Albert Memmi (2007, p.148), diante disso, propõe uma leitura de diferenciação entre colonos e colonizados, em seu livro "Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador", que retrata a realidade da Tunísia que, em nossa interpretação, tem uma relação com a nossa realidade. Para ele, todo colono (branco e/ou euro descendente) está sempre em uma condição de colonizador, apropriando-se das oportunidades do colonizado¹¹.

Dessa forma, mesmo o colonizado alcançando uma posição de prestígio em seu círculo social, ainda será visto como colonizado. Vemos que essa marca colonial ainda é presente na produção audiovisual e cinematográfica no Brasil. O autor completa: "alguns direitos lhes serão eternamente recusados (...)." Indica, desse modo, que esses colonos, mesmo em condições de pobreza equivalentes à dos colonizados, dispõem de um aparato jurídico legal com maior eficácia do que a dos colonizados. Assim, mesmo que em escalas diferentes, existem privilégios de que os colonos não dispõem:

[...] pois o privilégio é relativo: em maior ou menor grau, todo colonizador é privilegiado, na medida em que o é comparativamente ao colonizado, e em detrimento dele. Se os privilégios dos poderosos da colonização são espantosos, os reduzidos privilégios do pequeno colonizador, mesmo o menor

¹¹MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

deles, são inúmeros. Cada gesto de sua vida cotidiana o põe em relação com o colonizado, e a cada gesto ele se beneficia de reconhecida vantagem. Ele se vê em dificuldades com as leis? A polícia e até a justiça serão mais clementes em relação a ele. Precisa dos serviços de administração? Ela o atormentará menos, abreviando-lhe as formalidades, reservando-lhe um guichê em que os postulantes serão em menor número e a espera menos longa [...]. (MEMMI, 2007, p. 148)

E prossegue:

[...] enfim, uma mesma origem europeia, uma religião comum, umas maiorias de traços de costumes idênticos os aproximam sentimentalmente do colonizador. Disso tudo resultam vantagens asseguradas, que o colonizado certamente não possui: uma contratação mais fácil, uma insegurança maior contra a miséria total e a doença, uma escolarização menos precária; alguma consideração, enfim, da parte do colonizador, uma dignidade mais ou menos respeitada. (MEMMI, 2007, p. 148)

Pode-se dizer que, na realidade descrita por Memmi (2007, p.149), os europeus tiveram privilégios em comparação aos africanos escravizados e seus descendentes no Brasil. Ao mesmo tempo em que os últimos foram usurpados de seu continente de origem, sem direitos políticos, econômicos e simbólicos, servindo como mão de obra escravizada, os primeiros foram trazidos com todo um aparato jurídico. Mesmo os que não detinham uma boa condição financeira, ainda assim, em comparação aos africanos, eram vistos como superiores. Os privilégios se estendem também à definição do uso do território:

Esta dualidade na representação do papel do imigrante, como colono ou colonizador, é a construção de representação capaz de ocultar o dado de que a política de imigração busca o branqueamento do território: havia uma presença anterior, que foi exterminada, anulada ou subjugada, imposições características da chegada do colonizador. Isto nos coloca que além do embranquecimento da ocupação do território (como a redefinição de quem o ocupa e detém sobre ele o poder de definição de usos), esta política também constrói uma representação que, além de eliminar o conflito como um elemento do processo de formação, constituiu uma narrativa sobre o território que monopoliza sua historicidade reduzindo-a a chegada do branco. (IDEM)

Relativamente às realidades referidas até aqui, pode-se dizer que o cinema declina para uma visão racializada de interpretações do espaço. Apesar de Paulo Emilio (1973, p.92) não fazer uma discussão racial sobre cinema, em seu livro *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*, ele esclarece as formas diferenciadas de representações do ocupado e do ocupante:

A identificação provocada pelo cinema norte americano modelava formas superficiais de comportamento de moças e rapazes vinculados aos ocupantes; em contrapartida a adoção, pela plebe do malandro, do pilantra, do desocupado da chanchada, sugeria uma polêmica de ocupado contra ocupante.(GOMES, 1973, p. 92)

Podemos entender o conceito de ocupante como uma ramificação na classificação de representação de quem detém o poder, o que, na visão do autor Albert Memmi, encaixar-se-ia como colonizante (países desenvolvidos e classes dominantes). Já o conceito de ocupado pode ser entendido como colonizado (os países subdesenvolvidos e os pobres), todos aqueles que sofrerão com a exploração do poder vigente.

O ocupado sofrerá com os estigmas da população mais pobre. Para entender o conceito de estigma, apoiamo-nos em Erving Goffman (2004, p.5), que aponta a ideia sobre o estigma que nasce na Grécia, onde se tinha um conhecimento aprofundado dos recursos visuais. Esse termo foi criado para explicitar sinais corpóreos nos quais se evidenciaram coisas extraordinárias ou *status* ruins de quem os apresentava. Na Era cristã, dois tipos de metáfora foram incluídos no termo. A primeira seriam sinais corpóreos adquiridos por graças divinas, e a segunda seriam marcas corpóreas por distúrbios físicos. Ainda nos dias de hoje, ele é muito aplicado para as deformações físicas, mas, de maneira geral, será colocado em referência a atributos profundamente depreciativos, sejam eles físicos, morais, educacionais, sexuais etc. Sendo assim, o autor pontua que as pessoas estigmatizadas são desumanizadas:

As atitudes que nós, normais, temos com uma pessoa com um estigma, e os atos que empreendemos em relação a ela são bem conhecidos na - medida em que são as respostas que a ação social benevolente tenta suavizar e melhorar. Por definição, é claro, acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano. Com base nisso, fazemos vários tipos de discriminações, através das quais efetivamente, e muitas vezes sem pensar, reduzimos suas chances de vida: Construimos uma teoria do estigma; uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa, racionalizando algumas vezes uma animosidade baseada em outras diferenças, tais como as de classe social. Utilizamos termos específicos de estigma como aleijado, bastardo, retardado, em nosso discurso diário como fonte de metáfora e representação, de maneira característica, sem pensar no seu significado original. Tendemos a inferir uma série de imperfeições a partir da imperfeição original e, ao mesmo tempo, a imputar ao interessado alguns atributos desejáveis, mas não desejados, frequentemente de aspecto sobrenatural, tais como "sexto sentido" ou "percepção" (GOFFMAN, 2004, p.8)

Mesmo passados mais de cem anos do movimento eugenista, as populações negras continuam vivendo com o resquício do sistema de representações depreciativas, incumbidas de uma identidade racial negativa, que é reforçada pela indústria cultural brasileira. Assim, tais povos ainda vivem nos moldes do ideal de branqueamento, sendo um de seus desejos a busca da euro-norte-americanização, conforme será explicitado no capítulo a seguir.

CAPÍTULO 2

O CINEMA E O ESPAÇO GEOGRÁFICO

O cinema, por muito tempo, foi o principal meio de comunicação dos séculos XX e XXI e, de certa forma, ele proporciona a reconstrução de realidades. Com a evolução da tecnologia, sequencialmente, da representação e do como “pensar” imagens, se viu um vasto campo de pesquisas para a Geografia, refletindo e produzindo conceitos.

Lefebvre (2008), em seus estudos sobre o espaço, diz que é necessário defini-lo. O conceito não é neutro e impõe problemáticas em torno do espaço vivido e do espaço metodológico. O autor cria, dessa maneira, cinco hipóteses em torno do conceito:

- O espaço é a forma pura, a transparência, a inteligibilidade. Seu conceito exclui a ideologia, a interpretação, o não-saber. Ele articula o social e o mental, o teórico e o prático, o ideal e o real. A objeção que ele faz em relação à hipótese “é a evacuação do tempo concomitantemente histórico e vivido.”
- “O espaço social é um produto da sociedade, constatável e dependente, antes de tudo, da constatação, portanto, da descrição empírica antes de qualquer teorização.”
- O espaço não seria nem um ponto de partida (tempo e mental), nem um ponto de chegada (produto social), mas um intermediário em todos os sentidos desse termo. Ou seja, um modo e um instrumento, um meio e uma mediação.
- “O espaço seria, desse modo, uma espécie de esquema num sentido dinâmico comum às atividades diversas, aos trabalhos divididos, à cotidianidade, às artes, aos espaços efetuados pelos arquitetos e pelos urbanistas. Seria uma relação e um suporte de inerências na dissociação, de inclusão na separação.”
- “O espaço ora depende de uma lógica preexistente, superior e absoluta, quase teológica, ora ele é a própria lógica, o sistema da coerência, ora enfim, ele permite a coerência autorizando a lógica da ação (praxiologia ou estratégia). Reencontram-se aqui as diversas teses sobre o espaço, tomado ora como modelo, ora como instrumento, ora como mediação.”

O espaço camufla conflitos e contradições, utilizando estratégias de classes que visam assegurar a reprodução, mesmo sabendo que a sociedade não segue uma lógica das relações essenciais. A estética, a representação e a arte são ferramentas que ajudam a conhecer o mundo na Geografia moderna. A utilização da linguagem cinematográfica pode enriquecer o

tratamento de algumas questões inerentes à Geografia, pois esta consegue retratar aspectos do tempo e do espaço. Em seu livro “Condição Pós-Moderna”, Harvey (2007, p.27) aborda o seguinte sobre o cinema:

Preferi... examinar o cinema, em parte por tratar-se de uma forma de arte que (ao lado da fotografia) surgiu no contexto do primeiro grande impulso do modernismo cultural, mas também porque, dentre todas as formas artísticas, ele tenha talvez a capacidade mais robusta de tratar de maneira instrutiva de temas entrelaçados do espaço e do tempo. O uso serial de imagens, bem como a capacidade de fazer cortes no tempo e no espaço em qualquer direção, liberta-o das muitas restrições normais, embora ele seja, em última análise, um espetáculo projetado num espaço fechado numa tela sem profundidade. (HARVEY, 2007, p.27)¹²

No cinema, as dimensões do espaço e do tempo são amarradas de maneira mais radical e mais explícita do que no mundo real, pelos recursos roteirísticos e pela montagem, fazendo com que, em um filme, o espaço seja tema central, convertendo-se em espaço fílmico. Como aponta Oliveira Jr. (2006, p.1): “a Geografia de cinema seriam os estudos e os encontros com a dimensão espacial na qual as personagens de um filme agem”.

Essa espacialidade é constituída pelos “*locais narrativos*”, ou seja, os lugares (cenários e estúdios) pelos quais a trama do filme se desenvolve, conferindo ao filme uma geograficidade, arquitetada pela continuidade da narrativa cinematográfica que dá sentido à história. Entretanto, é importante destacar que essa Geografia produzida e arquitetada em um filme, “construída pelos passos e olhares dos personagens” (Oliveira Jr., 2006, p. 2), não precisa necessariamente estar relacionada ou ser correspondente ao real. Há, então, uma relação entre a dimensão espacial, na qual os personagens de um filme agem (os locais por onde transcorre a narrativa), com os lugares geográficos “*além filme*” (lugares cartograficamente existentes e localizáveis, mas que não são apresentados na tela do cinema). A moção de Barbosa sobre esse espaço diz que:

o espaço narrativo incorpora o trabalho de registro dos acontecimentos e o supera, pois se constitui de invenções, criações, interpretações, reconstruções, enfim, de representações do espaço social em movimento. Podemos falar de três momentos particulares do espaço narrativo: a exposição, a tradução e a abdução. Na exposição se coloca em causa as vertentes das concepções e práticas sociais, desenhando cartografias dos conflitos e contradições na apropriação do/no espaço; na tradução é possível encontrarmos relações de identidade e de diferenciação no processo de reprodução do espaço,

¹² HARVEY, David. “O tempo e o espaço no cinema pós-moderno” In: **Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 16ª edição, maio de 2007. p. 27.

reconstituindo as matrizes do seu ordenamento social, e, na abdução temos as virtualidades da sociedade apontadas para conduzir o nosso pensamento na direção das possibilidades do futuro. (BARBOSA, 2000, p.83)

A arte está inserida no espaço como representação e possibilidade de renovação dos meios de reflexão sobre, dentre todas as outras coisas, a informação na contemporaneidade. Sua análise a partir dos conceitos e das categorias geográficas possibilita novas fronteiras para os ambientes de construção de conhecimento. O cinema, “nascido com as grandes cidades e produto de suas transformações socioculturais [...] constitui-se como um arquivo dos atos, relações e do próprio imaginário presentes e construtores do espaço [...]” (Barbosa, 2000, p. 82) e cria uma relação cíclica entre a cidade escrita no imaginário, a memória social e a arte-indústria-representativa.

O espaço geográfico é desconstruído na realização artística. O cinema produz uma relação de ideias entre autor, público e espaço consumido/referenciado. O geógrafo e o cineasta vislumbram o espaço da mesma forma, nas mesmas perspectivas, no entanto com finalidades diferentes. Ambos estão na sociedade como leitores e críticos do espaço vivido.

O autor se debruça em dois conceitos: o *espaço arquivo*, como o espaço vivido através de imagens, o que ele chamará de “a presença na ausência”, além do que, posteriormente, observará como conceito de *espaço narrativo*, um conjunto entre significantes (imagens) e significados (conteúdos), apresentando leituras diferenciadas do espaço das representações. Dentro desses conceitos, podemos destacar três momentos: a exposição, a tradução e a abdução, que se fundem e se fragmentam na construção.

As narrativas cinematográficas são compostas por diversas nuances, tais como relatos, estudos, levantamentos e romances. Essas variantes alimentam o imaginário dos mais diversos grupos, formando geografias imaginativas que produzem representações, imagens de lugares e de populações. Com isso, o cinema e as suas narrativas criam e influenciam diferentes visões de determinados espaços e de sujeitos representados a partir deles.

Essas diferentes visões, associadas à representação desses preceitos de linguagens, transforma o mundo imagético num mundo real e influencia a visão desses diferentes grupos, conseqüentemente, na compreensão de cada indivíduo. Dessa forma, essas representações são uma miniatura do comportamento individual, ou seja, uma “cópia” dessa realidade reproduzida.

A captura do mundo concreto não é uma repetição, mas uma reconstrução da realidade revelada através de estímulos sensoriais cognitivos. Então, compartilhar uma cultura significa também partilhar representações sociais, visões de (e sobre) o mundo. Sendo assim, a cultura

reproduz também representações, num ciclo intenso de poder. Moscovici (2002, p.8) afirma ainda que as representações se cruzam, circulam e se cristalizam sem cessar.

2.1 - RELAÇÃO DE PODER E RACISMO

O racismo é entendido, neste trabalho, como padrão de poder que, ligado a diversas formas de hierarquização social (gênero, sexualidade, espiritualidade, raça etc.), formam um sistema de heterarquias (GROSFOGUEL, 2012, p.98). A leitura dessas multiplicidades de formas de hierarquizar a sociedade reforça a necessidade do debate sobre como a classificação social pode ajudar a responder os questionamentos sobre as leituras espaciais, as paisagens e as desigualdades em torno das relações raciais na Geografia (CORRÊA, 2013, p.55).

Podemos considerar a atuação do racismo sob duas óticas: micro e macro. A análise micro cria um padrão de poder e de hegemonia racial. A macro estende esse padrão em escala regional, nacional e global, produzindo um racismo epistêmico, invisibilizando e criando uma forma de produzir não existências¹³.

Contrariamente ao que se afirma, a perspectiva eurocêntrica, a raça, a diferença sexual, a sexualidade, a espiritualidade e a epistemologia não são elementos que acrescem as estruturas econômicas e políticas do sistema-mundo capitalista, mas sim uma parte integrante, entretecida e constitutiva desse amplo ‘pacote enredado’ a que se chama sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/moderno europeu. (GROSFOGUEL *apud* CORRÊA, 2013, p.55)

A partir da concepção de Frantz Fanon, Grosfoguel (2012, p.98) afirma que a lógica de dominação é eurocêntrica e sempre possuirá o papel de protagonista. O teórico ressalta a importância da concepção de Fanon, que compreende o racismo como padrão de poder, baseando-se na produção de desigualdades (sociais, econômicas e culturais) que concede privilégios a um grupo dominante restrito. Para entendermos a lógica colonial,

[...] el racismo es una herarquía global de superioridad e inferioridad sobre la línea de lo humano que ha sido políticamente producida y reproducida durante siglos por el “sistema imperialista / occidentalocéntrico / capitalista / patriarcal / moderno / colonial (GROSFOGUEL, 2012, p.98)

¹³ Grosfoguel, Ramón. **La descolonización del conocimiento**: Diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Sousa Santos. P. 102

Nesse contexto, podemos compreender o racismo como um padrão de poder eurocêntrico, subordinando populações classificadas como negras. Para Foucault, o poder é a dominação do corpo e só através dessa posse poderá ser entendido como forma de ideologia. Ressalta que é importante compreender o poder através dos micro-poderes e não apenas no olhar do Estado, pois, segundo ele, “nada mudará na sociedade se não forem mudados os mecanismos cotidianos de poder, pois esses são os responsáveis pela sustentação dos aparelhos do Estado”. Ele salienta a crítica ao Estado como vetor de todos os poderes.

O autor cria uma hipótese relacionando o poder ao conceito de espaço, a ideia de cidadão-soldado, na qual o espaço é visto como prisão, assim sendo favorecido de poder de uma forma espacial, uma fronteira. Porém, o indivíduo é munido pelo macro poder, sendo assim patriótico, ou seja, a construção de identidades tem gênese de poder exercida sobre os corpos dessa construção, portanto também de forma espacial.

Buscamos, além disso, a ideia de poder simbólico, de Bourdieu (2005, p.15), que consiste na capacidade de construir e de consolidar realidades e modelos de comportamentos (*habitus*), repetidos e aceitos por grupos de indivíduos. Podemos concluir que o poder simbólico tem a capacidade de transformação e de modificação de visões de mundo.

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário. (BOURDIEU, 2005, p.15)

No desenvolvimento do capital, ocorrem mudanças expressivas no aparelho sensorial humano. A visão se torna o sentido mais importante e será muito utilizada em favor do capitalismo, num contexto do surgimento de novas tecnologias, que impulsionaram esse tipo de percepção. Todavia, o autor nos estimula a analisar os filmes, levando em conta não apenas a forma e o conteúdo, mas, além disso, as condições históricas que autorizam o surgimento de artefatos culturais, as tecnologias que dão base à sua produção e aos princípios de orientação e de interpretação de uma obra cinematográfica.

As obras cinematográficas não retratam apenas as relações históricas e sociais, mas também retratam as dimensões espaciais, ou melhor, retratam as paisagens, que dialogarão intrinsecamente com os personagens do filme.

CAPÍTULO 3: OS ARQUÉTIPOS EM CARL JUNG E EM FANON

O conceito de arquétipos vem sofrendo mudanças. As primeiras citações são de Platão e de seus discípulos. No presente trabalho, desenvolveremos a forma mais moderna trabalhada por Carl Jung¹⁴ em suas pesquisas na psicologia. A denominação de arquétipos é atribuída ao modelo de inconsciente coletivo¹⁵ e foi escolhida por Jung diante da expressão aplicada por diversos autores na antiguidade.

O termo *archetypus* já se encontra em FILO JUDEUS como referência à imago dei no homem. Em IRÍNEU também, onde se lê: "Mundi fabricator non a semetipso fecit haec, sed de alienis archetypis transtulit" (O criador do mundo não fez essas coisas diretamente a partir de si mesmo, mas copiou-as de outros arquétipos). No Corpus Hermeücum Deus é denominado το αρχέτυπον φως (a luz arquetípica). Em DIONÍSIO AREOPAGITA encontramos esse termo diversas vezes como "De coelesti hierarchia": αι αύλαι άρχετυπαι (os arquétipos imateriais), bem como "De divinis nominibus". O termo arquétipo não é usado por AGOSTINHO, mas sua ideia no entanto está presente; por exemplo em "De divers is quaestionibus ", "ideae... quae ipsae format ae non sunt... quae in divina inielligentia continentur". (idéias... que não são formadas, mas estão contidas na inteligência divina). "*Archetypus*" é uma perífrase explicativa do είδος platônico. Para aquilo que nos ocupa, a denominação é precisa e de grande ajuda, pois nos diz que, no concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos - ou melhor - primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos. (JUNG, 2002, p.26)

Sendo assim, para o autor, a humanidade já carrega todas as teorias sobre o assunto e, em momentos oportunos, surge a necessidade de implementação dessa teoria, pois é onde Platão e Jung partilham da mesma ideia.

¹⁴ Carl Gustav II Jung recebeu esse nome em homenagem a seu avô Carl Gustav I Jung. Nasceu em Kesswil, na Suíça, no dia 26 de julho de 1875, e faleceu aos oitenta e cinco anos em Zurique. Filho de Emilie Preiswerk e Johann Paul Achelles Jung, um pobre pastor do interior na cidade de Kesswil, casou-se com a segunda maior herdeira da Suíça. Jovem médico que começou sua carreira mais em busca de segurança financeira do que do sucesso profissional, foi o fundador da psicologia analítica e autor da frase "A minha vida é uma autorrealização do inconsciente." (COSTA *apud* BAIR, 2006, p. 19-23)

¹⁵ O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo, portanto, uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e, no entanto, desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e, portanto, não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste, em sua maior parte, de *complexos*, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de *arquétipos* (JUNG, 2002, p.53)

Para o autor, a psique humana é pré-formada, por isso se consideram as avaliações sobre imagens e imaginações, reforçando a diferença entre o homem e os demais animais, pois ele carrega um passado de experiências e de saberes dos seus antepassados. Para elucidar:

Uma vez que tudo que é psíquico é pré-formado, cada uma de suas funções também o é, especialmente as que derivam diretamente das disposições inconscientes. A estas pertence a fantasia criativa. Nos produtos da fantasia tornam-se visíveis as “imagens primordiais” e é aqui que o conceito de arquétipo encontra sua aplicação específica. [...] se de algum modo contribui no tocante a esta descoberta, foi por ter provado que os arquétipos não se difundem por toda a parte mediante a simples tradição, linguagem e migração, mas ressurgem espontaneamente em qualquer tempo e lugar, sem a influência de uma transmissão externa (COSTA, 2014 *apud* JUNG, 2011, p.86).

Na construção de olhares sociais, os arquétipos simbolizam desejos ou sentimentos internos das pessoas. Partindo dessa premissa, pode-se refletir que, na maioria das vezes, essas construções sejam parecidas ou integrem, em si, uma semelhança (Costa, 2014, p.86).

Para Jung, o seu conceito de arquétipos ultrapassa a perspectiva temporal. Seguindo essa linha de raciocínio, é difícil compreender que só depois de nascer, a pessoa adquirirá os saberes de antes da própria existência. O correto é refletir que esses sentidos se antecipam ao próprio corpo, faz parte da psique.

Compreende-se que, no coletivo, os conceitos são mais perceptíveis, pois a grande parte dos resultados do inconsciente se apresenta na coletividade. A gênese se relaciona aos conteúdos reprimidos ou esquecidos, sendo o inconsciente apenas o espaço de concentração onde se guardam todos esses conteúdos (COSTA, 2014 *apud* JUNG, 2011, p.87). As representações dos arquétipos são inconscientes, se modificam ao decorrer da sua concepção, assumindo origens que variam de acordo com a consciência individual (COSTA, 2014 *apud* JUNG, 2011, p.87).

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos *inconsciente pessoal*. Este, porém repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos *inconsciente coletivo*. Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal; isto é, contrariamente à psique pessoal ele possui conteúdos e modos de comportamento, os quais são 'cum grano salis' os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza

psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (JUNG, 2002, p.15)

Os arquétipos trazem um alento próprio. Quando observados, parecem dotados de uma mística, caracterizada como complexos pessoais. As semelhanças mitológicas de povos que nunca se viram em decorrência do espaço-tempo são fabricações mentais de ideias inatas, de caminhos virtuais herdados. Carl Jung complementa.

Pode-se perceber a energia específica dos arquétipos quando se tem oportunidade de observar o fascínio que exercem. Parecem dotados de um feitiço especial que também caracteriza os complexos pessoais; e assim como estes têm a sua história individual, também os complexos sociais de caráter arquétipos têm a sua. Mas enquanto os complexos individuais não produzem mais do que singularidades pessoais, os arquétipos criam mitos, religiões e filosofias que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras. (HUBER *apud* JUNG, 2008, p.98)

Dando continuidade:

Assim é que se explica o fato de que os processos inconscientes dos povos e raças, separados no tempo e espaço, apresentem uma correspondência impressionante, que se manifesta, entre outras coisas, pela semelhança fartamente confirmada de temas e formas mitológicas autóctones. A semelhança universal dos cérebros determina a possibilidade universal de uma função mental singular. Esta função é a psique coletiva. (HUBER *apud* JUNG, 2003, p. 22)

O conceito não se difunde entre as pessoas em meio à oralidade, à tradição e a migrações, mas se manifesta involuntariamente em qualquer tempo e lugar, não tendo a obrigatoriedade de uma influência externa. A imaginação está atrelada ao arquétipo e à mitologia, com isso ela é impulsionada a projetar sem se apegar ao tempo e ao lugar.

Ao trabalhar a evolução da consciência, Jung discorre que está longe de uma conclusão, pois, para ele, a mente humana ainda se mergulha em trevas em inconsciência. Logo, não se faz correto constatar a psique baseada em seu conteúdo. O autor prossegue:

Quem quer que negue a existência do inconsciente está, de fato admitindo que hoje em dia temos um conhecimento total da psique. É uma suposição evidentemente tão falsa quanto a pretensão de que sabemos tudo a respeito do universo físico. Nossa psique faz parte da natureza, e o seu enigma é, igualmente, sem limites. Assim, não podemos definir nem a psique nem a

natureza. Podemos, simplesmente, constatar o que acreditamos que elas sejam e descrever, da melhor maneira possível, como funcionam. (HUBER *apud* JUNG, 2008, p.22).

As representações dos arquétipos aparecerão na mitologia, nas artes, nas histórias e nos sonhos. Pode-se dizer que existem vários tipos de arquétipos como o materno, o paraíso, o inferno, a morte e se fazendo também presentes em valores humanos, tendo permanecido em altares de várias religiões

[...] no campo das religiões comparadas foram definidas como "categorias da imaginação" por HUBERT e MAUSS. ADOLF BASTIAN designou-as bem antes como "pensamentos elementares" ou "primordiais". A partir dessas referências, torna-se claro que a minha representação do arquétipo - literalmente uma forma preexistente não é exclusivamente um conceito meu, mas também é reconhecido em outros campos da ciência [...] O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tomar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência. (JUNG, 2002, p.53-54)

Contudo, a imaginação é a linha de pensamento que mais tem elucidado para o esclarecimento da manifestação dos arquétipos representados em mitos e em símbolos, ganhando visibilidade por aqueles que buscam sentido e significados.

3.1 OS ARQUÉTIPOS E O RACISMO

Como vimos, a base dos estudos sobre arquétipos na psicologia é através dos estudos de Carl Jung, e ele aprofundará, entre outras questões, que é necessário, para esse trabalho, o inconsciente coletivo que apresentamos anteriormente. O autor pesquisará povos da Europa, da América e da África para comprovar as suas teorias. Em seus *lócus* de enunciação, Jung não se atentou às questões raciais.

Em seu livro “Pele negra, máscaras brancas”, Frantz Fanon, que era psiquiatra, discorrerá sobre inconsciente coletivo e, concomitantemente, sobre os arquétipos. O autor discordará de Jung no momento que ele afirma que o inconsciente coletivo é herdado, através dos genes, há milhares de anos.

Para Fanon (2008), o inconsciente coletivo é simplesmente o conjunto de preconceitos, de mitos e de atitudes coletivas de um determinado grupo (FANON, 2008, p. 159). Para o autor,

os povos com os quais Jung teve contato (indígenas do Arizona e negros do Quênia) foram impactados de forma negativa pelo homem branco. Prosseguindo a discussão, o autor explica que Jung confunde instinto e hábito.

No plano da discussão filosófica, poderíamos salientar aqui o velho problema do instinto e do hábito: o instinto, que é inato (sabemos o que pensar desta “inatidade”), invariável, específico; e o hábito, que é adquirido. Neste plano, seria preciso demonstrar que Jung confunde instinto e hábito. Com efeito, segundo ele, o inconsciente coletivo é solidário com a estrutura cerebral, os mitos e arquétipos são engramas permanentes da espécie. Esperamos ter demonstrado que isso não é exato e que, de fato, o inconsciente coletivo é cultural, ou seja, adquirido. Da mesma forma que um jovem camponês dos Cárpatos, nas condições físico-químicas da região, será provavelmente acometido de mixedema, igualmente um negro como René Maran, tendo vivido na França, respirado, ingerido os mitos e os preconceitos da Europa racista, assimilado o inconsciente coletivo desta Europa, se ele perder sua unidade psíquica terminará assimilando a raiva contra o preto. É preciso avançar cautelosamente, e é dramático dever expor pouco a poucomecanismos que se apresentam na sua totalidade. (FANON, 2008, p. 160)

O inconsciente coletivo, em suas palavras, é cultural, ou seja, adquirido (FANON, 2008, p.160). Mesmo o negro que mora na Europa, se não tiver os devidos cuidados, assimilará a cultura do velho continente e acabará reproduzindo preconceitos aos seus irmãos de cor. Para Frantz Fanon, há um “problema negro” que, enquanto não assimilarmos essas proposições, estaremos fadados a falar sobre ele em vão. O autor elucidava:

É possível compreender esta proposição? *Na Europa, o Mal é representado pelo negro.* É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que faz do negro o pecado. Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade. Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do “problema negro”. O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito. Não vou voltar às histórias dos anjos negros. Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado. O arquétipo dos valores inferiores é representado pelo negro. (FANON, 2008, p.160)

O arquétipo do negro sempre será representado como o mal, o animalesco, o pecaminoso, em outras palavras, representa a inferioridade de todos aqueles que detêm esse fenótipo. Ao contrário, o branco terá características positivas, destacando a inocência, a paz, o angelical, a esperança etc. Essas construções foram reforçadas desde o colonialismo, tornando todos aqueles que não são europeus “estrangeiros”, portanto, inferiores.

O autor concordará que Jung inova em sua procura pelo que ele chama de “juventude do mundo”. Todavia, para Fanon, ele só se aproximará da “juventude da Europa”, reforçando que “nas profundezas do inconsciente europeu elaborou-se um emblema excessivamente negro, no qual estão adormecidas as pulsões mais imorais, os desejos menos confessáveis. (FANON, 2008, p.161). O autor explicará:

Normalmente Jung assimila o estrangeiro à obscuridade, à má tendência: e tem perfeitamente razão. Este mecanismo de projeção, ou de transativismo, foi descrito pela psicanálise clássica. [...] No inconsciente coletivo do *homo occidentalis*, o preto, ou melhor, a cor negra, simboliza o mal, o pecado, a miséria, a morte, a guerra, a fome. (FANON, 2008, p.161)

Para Fanon (2008, p.162), o inconsciente coletivo não tem relação com a herança cerebral, mas é fruto do que ele vai chamar de imposição cultural refletida. Para o autor, um negro que tem contato com o europeu pode adquirir esse inconsciente coletivo, tornando-o também um negrófobo assumindo, como seus, todos os arquétipos do europeu - em outras palavras, o negro não se reconhece como negro.

A psicopatologia do negro, nesse sentido, é viver uma ambiguidade extraordinariamente neurótica (FANON, 2008, p.162). O negro começa a ter consciência de sua real situação, mais ou menos, aos vinte anos, pois, para o autor, é o momento no qual o inconsciente coletivo se perde ou dificilmente é mantido em nível de consciência. Em contato com o branco, em algum momento, ficará explícito tudo aquilo que os arquétipos do ser negro o traz.

Deve-se nisso a origem da negrofobia [...] no inconsciente coletivo, negro = feio, pecado, trevas e imoral. [...] A cor de sua pele, que Jung não menciona, é negra. Todos os malentendidos provêm deste quiproquó. (FANON, 2008, p. 163).

Contudo, em algum momento, o negro adquire a consciência moral, havendo uma descontinuidade da consciência. Para que haja moral, é preciso romper com a consciência do

negro obscuro. Em outras palavras, o preto, a todo instante, entra em embate com a própria imagem.

3.2 O ARQUÉTIPO NEGRO NO CINEMA

O cinema mundial, como vimos anteriormente, divide-se em países Ocupantes e Ocupados (Gomes, 1973, p.85), que se caracterizam da seguinte maneira: os primeiros são países produtores de material cinematográfico em larga escala, nos quais também vai haver o maior aporte de capital e de investimentos em entretenimento, e, por outro lado, como os países que produzirão filmes, mas que sofreram com a influência dos Estados Unidos e da Europa, os países ocupados, considerados a periferia da produção cinematográfica.

Apoiar-nos-emos no início do cinema, mais especificamente em Hollywood no século XX. A efervescência dos anos dourados da produção de filmes terá influência na sociedade norte-americana daquela época. O Brasil e os Estados Unidos são as maiores sociedades multirraciais das Américas. Apesar de haver grande diferença na estrutura de colonização, as duas detêm fortes desigualdades socioeconômicas resultantes de seu passado escravocrata.

Sendo assim, o primeiro arquétipo designando para negros foi o *tragic mulato* (mulato trágico). Como toda a sociedade escravista, os norte-americanos também passaram pelo processo de miscigenação. O “mulato trágico” aparecerá em 1912, no filme *The Debt*. Joel Zito Araújo, em seu livro “A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira”, exemplificará esse estereótipo¹⁶:

O “mulato trágico” aparece no cinema norte-americano, em 1912, no filme *The Debt*. Nessa e em outras histórias do período, eram representados como pessoas simpáticas, agradáveis, vítimas de uma divisão racial herdada, embora a tragédia fosse o único desfecho para aqueles que tentassem ultrapassar a linha de cor, através do casamento inter-racial ou da ocultação de sua origem negra, para participar do mundo branco. (ARAÚJO, 2000, p.47).

Conforme foram avançando os direitos civis nos Estados Unidos, houve uma pressão dos afro-americanos para o fim desses personagens. O segundo arquétipo de personagens

¹⁶ O autor Joel Zito (2000), em seu livro, não trabalha com o conceito de arquétipos. Ele faz uso do conceito de estereótipos. Entendemos que, baseado em Fanon (2008), os arquétipos para os negros englobam os estereótipos, pois são arraigados de pré-conceitos.

negros é o chamado *coons*, uma variação de palhaço de olhos esbugalhados, menestrel, moleque travesso e malandro (ARAÚJO, 2000, p. 49). Para Frantz Fanon, esse personagem seria o “*y’a bon banania*”¹⁷

A maior parte dos filmes americanos dublados na França reproduzem negros do tipo: *y’a bon banania**. Em um desses filmes recentes, *Requins d’acier*, via-se um preto embarcado em um submarino, falando o jargão mais clássico possível. Além do mais, ele era bem preto, andava sempre atrás dos demais, tremendo ao menor movimento de cólera do contra-mestre e sendo, enfim, morto na aventura. Estou convencido de que a versão original não comportava esta modalidade de expressão. (FANON, 2008, p. 47).

Um dos grandes sucessos na televisão e no cinema norte-americanos foi o arquétipo da *mammie* que apareceu por volta de 1914, geralmente, interpretado por uma atriz grande e em sobrepeso. Para Araújo, foi o estereótipo mais retomado pelo melodrama das rádios novelas mexicanas e cubanas e pela televisão brasileira (ARAÚJO, 2000, p.50).

Os arquétipos dos *toms*, datados de 1903, tiveram várias versões, aparecendo em produções televisivas e em filmes no Brasil. Têm como principais características a servidão, a inferiorização e a delicadeza em relação a uma família branca. Esse personagem é o primeiro dos cinco (*toms, coons, mullatoes, mammies e buck*) que apareceram no cinema estadunidense no início do século XX.

Finalizando esses arquétipos, é necessário se falar do *buck*, o potencial bandido, *hipersexualizado*, raivoso. Tem passagem pelo cinema datado em 1915, mas, segundo Joel Zito Araújo (2000), aparece pouco nas representações televisivas dos Estados Unidos e do Brasil.

Entendemos que os cinco arquétipos citados no ensaio de Araújo são o princípio de representações do negro no cinema ao longo dos séculos XX e XXI. A partir deles, haverá desmembramentos e surgirão outros. Segundo João Carlos Rodrigues (2011, p.22), em seu livro intitulado *O negro brasileiro e o cinema*, esses arquétipos acabam, de um modo ou de outro, influenciando a arte e os artistas.

¹⁷A expressão *y’a bon banania* (*you are a good banana*) remete a rótulos e a cartazes publicitários criados em 1915, pelo pintor De Andreis, para uma farinha de banana açucarada instantânea a ser usada “por estômagos delicados” no café da manhã. O produto era caracterizado pela figura de um *tirailleur sénégalais* (soldado de infantaria senegalês usando armas de fogo), com seu filá vermelho e seu pompom marrom, característicos daquele batalhão colonial. O “riso banania” foi denunciado pelo senegalês Léopold Sedar Senghor em 1940, no prefácio ao poema “Hóstias negras”, por ser um sorriso estereotipado e um tanto quanto abestalhado, como reforço ao racismo difuso dominante. Em 1957, o publicitário Hervé Morvan criou uma versão mais gráfica, mais modernizada do “sorriso banania”, permanecendo sua estilização em uso nas caixas do produto até o início da década de 1980. Na capa, no alto à direita, temos uma reprodução da versão original de 1915, e, mais para o centro, a versão de Morvan. (FANON, 2008, p. 47).

Segundo o autor, os arquétipos do cinema brasileiro têm como base o imaginário popular, principalmente, através do folclore e do misticismo religioso, tendo em vista as matrizes das religiões afro-brasileiras, europeias e indígenas. Como já vimos em Jung (2002, p 15) e em Fanon (2008, p.161), os arquétipos fazem parte do inconsciente coletivo, que, no caso brasileiro, às vezes, são oriundos do tempo da escravidão enquanto estão, ainda hoje, em formação, ou seja, pelos sistemas de representações raciais dos brasileiros. João Carlos Rodrigues complementa:

Uma outra família de tipos provém da imaginação do branco, forjada por medo, solidariedade, amor ou ódio. Pertence, portanto, a um estrato mais recente do que os de origem africana. Muitos desses tipos são oriundos do tempo de escravidão, outros estão ainda hoje em formação no inconsciente coletivo do brasileiro. Eles são comuns a outras sociedades surgidas na *plantation* de cana, café ou algodão, como o sul dos Estados Unidos e Cuba. (RODRIGUES, 2011, p.22)

Rodrigues desmembrará os arquétipos que vimos com Joel Zito Araújo (2000, p.50). Um dos maiores ganhos do seu trabalho é a adequação destes à realidade brasileira, na qual nem todos são pejorativos (RODRIGUES, 2011, p.22). O autor classificará um quantitativo de treze deles, ressaltando que todos os personagens negros terão um ou mais arquétipos misturados. Veremos a seguir.

PRETO VELHO

Os Pretos Velhos são típicos dessa mescla de substratos culturais diversos. Descendem dos *Griots* e dos *Akpalô*s da África Ocidental, cuja “profissão” é manter a tradição oral, através de contos, de lendas e de genealogias. Essa função transferiu-se para o Brasil com os escravizados, como atestam os escritores Gilberto Freyre e José Lins do Rego, que conheceram, nos engenhos de Pernambuco, velhas mucamas contadoras de histórias. Elas se locomoviam nas fazendas, deliciando a garotada. Nosso folclore também assinala o ciclo das histórias de Pai João e de Mãe Maria, do tempo da escravidão, narrando com uma ironia resignada o relacionamento entre patrões e escravos.

Os Pretos Velhos de ambos os sexos são entidades frequentes no culto da umbanda, mas também o candomblé assinala muito das suas características (sabedoria, indulgência, dignidade) na velha deusa marinha Nanã (Nananborocô) e, igualmente, no Oxalá velho (Oxalufã).

Apesar de sua origem ilustre, 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, no qual raramente ultrapassa o nível de coadjuvantes (R RODRIGUES, 2011, p.23 - 24).

MÃE PRETA

Esse arquétipo é tipicamente oriundo da sociedade escravocrata brasileira, na qual era comum o filho do sinhô branco ser amamentado por uma escrava negra. A Mãe Preta foi muito celebrada em poemas sentimentais, sendo costumeiramente apresentada como sofredora e conformada, o que a aproxima dos pretos velhos. Personagem com altíssima dose de melo dramática, a Mãe Preta não é muito comum no cinema brasileiro moderno. É mais frequente nas novelas de TV.

Tanto o Preto(a) Velho(a) quanto a Mãe Preta referem-se ao contexto de paisagens rurais do período colonial. A imagem do Preto(a) Velho(a) permanece como símbolo de sabedoria, mas são constantemente estigmatizados pelas telenovelas como ignorantes (RODRIGUES, 2011, p.24 - 25).

MÁRTIR

O Mártir é outro fruto da escravidão. A tirania e o sadismo de alguns fazendeiros e de alguns feitores refletem-se na horripilante coleção de instrumentos de tortura que ajudaram a sedimentar a sociedade brasileira. Entre outros, destacam-se o tronco (onde o escravo era amarrado para ser chicoteado), a máscara de metal (presa com cadeado para impedi-lo de falar e de comer), a cangalha (que imobiliza os braços do rebelde ou do fujão) etc. (RODRIGUES, 2011, p.25 - 26).

NEGRO DE ALMA BRANCA

Esse arquétipo representa o negro que recebeu uma boa educação e, a partir dela, foi (ou quer ser) integrado à sociedade dominante, isto é, à zona do ser. Outras vezes, o Negro de Alma Branca surge como um intelectual desenraizado (ou ironizado) pelos brancos. Essa estranha ambiguidade faz com que o Negro de Alma Branca seja visto pelo negro militante como

“traidor”, por ter escolhido o caminho da libertação individual e seja igualmente rejeitado e ironizado pela sociedade branca, pois, afinal, não é um deles. Tem um grande potencial dramático, ainda pouco aproveitado na ficção brasileira (RODRIGUES, 2011, p.26 - 29).

NOBRE SELVAGEM

O Nobre Selvagem precede a própria colonização do Brasil. Origina-se da lenda dos Reis Magos, um dos quais (Baltazar) passou, no século XI, a ser representado como negro na iconografia católica, após a Europa travar conhecimento com o reino africano cristão da Etiópia. No Século XV, o dramaturgo espanhol Lope de Veja abordou o tema no drama *El santo negro*, cuja temática é a vida de um nobre etíope no exílio. É, portanto, outro arquétipo com um passado ilustre.

O Nobre Selvagem possui muitas das qualidades atribuídas por Pierre Verger ao Oxalá jovem (Oxaguiã): dignidade, respeitabilidade, força de vontade. Não é conformista como Pai João, nem ambíguo como o Negro de Alma Branca. É um tipo muito reverenciado e bastante manipulado politicamente por intelectuais, brancos ou negros (RODRIGUES, 2011, p.29 - 30).

NEGRO REVOLTADO

O Negro Revoltado é a variante belicosa do Nobre Selvagem. No Brasil, a monocultura do saber apontará que o principal Negro Revoltado da história foi Zumbi, último dirigente do Quilombo dos Palmares, cujos domínios resistiram quase um século aos colonialistas portugueses, no século XVII. A monocultura do saber silenciará inúmeras experiências de lutas negras para além da visão palmarina. O Negro Revoltado, por conseguinte, será utópico destinado ao fracasso. O equivalente contemporâneo do quilombola é o militante politizado (RODRIGUES, 2011, p.30 - 33).

NEGÃO

Desde cedo, têm sido atribuídos aos negros apetites sexuais pervertidos ou insaciáveis. 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 sanguinário, o 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 – como o orixá Logun-Edé, que é seis meses homem e seis meses mulher (RODRIGUES, 2011, p.33 - 34).

MALANDRO

Embora representado com maior frequência como mulato do que como negro, o Malandro é um dos tipos mais bem documentados desta pesquisa. Codificado na umbanda como o endiabrado Zé Pelintra, que usa a típica indumentária do gigolô tropical (terno branco, chapéu de palhinha), esse personagem reúne também características 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; e a mutabilidade e a esperteza de Oxóssi (RODRIGUES, 2011, p.35 - 38).

FAVELADO

A mais antiga descrição de uma favela e de seus habitantes é a crônica de João do Rio intitulada “A cidade do morro de Santo Antônio”, publicada em 1908, no jornal Gazeta de Notícias. Ali, já estão dispostos as principais qualidades e os defeitos do tipo: honesto e trabalhador, sambista nas horas vagas, humilde e amedrontado frente à violência e às autoridades etc. Um século depois, o favelado ainda conserva as mesmas características. Durante muito tempo, ele foi erroneamente confundido pela opinião pública e pelos 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 frequentemente soam falsas. Embora nem todo favelado seja negro, foi através dele que foram apresentados os primeiros negros “reais” no cinema nacional e os mais verossímeis retratos do proletariado.

O cinema novo dos anos 50/60 revela a fundo várias facetas sobre a temática favela até chegar a complexos morros dos filmes dos anos 90. Populosas e com seus becos estreitos, lembram cada vez mais as *casbashes* do Norte da África e os guetos de ciganos e de judeus da Europa Oriental antes da segunda guerra. Neles, se desenrola a terrível luta pelo poder entre o tráfico de drogas e o poder do Estado, entre as igrejas pentecostais e os cultos afro-brasileiros, entre a cultura tradicional (samba) e a cultura proletária globalizada (hip-hop). É um caldeirão

cultural injusto e monstruoso, cujo preço são as frequentes chacinas, a justiça pelas próprias mãos e outros meios extremos e antidemocráticos. Num ambiente caótico como esse, restam poucas alternativas (RODRIGUES, 2011, p.38 - 42).

CRIOULO DOIDO

Na *Commedia dell' Arte*, o Arlequim é um personagem endiabrado, que faz trapalhadas e confusões, uma espécie de perverso polimorfo, princípio freudiano da sensualidade infantil sem direção. É parente do bobo da corte, que podia dizer impunemente aos reis e aos imperadores, de um modo gozado, as verdades interditas aos outros súditos. No picadeiro dos circos, transformou-se no palhaço colorido ou excêntrico, de nariz vermelho e de sapatos descomunais (em oposição ao Toni, o palhaço branco, aristocrático, de chapéu de cone, originário do Pierrô). Nos vaudevilles, essas funções históricas foram transferidas para os criados. Para que, no Brasil, esse arquétipo fosse desempenhado por negros, bastou um pulo.

No candomblé e na umbanda, já existia a tradição dos Erês, espíritos infantis e brincalhões festejados no dia de São Cosme e Damião (27 de setembro). O folclore brasileiro registra ainda o Saci-Pererê, negrinho de uma perna só que fuma cachimbo e é mestre em esconder objetos e outras estripulias. Nas artes brasileiras, os arquétipos aglutinadores dessa influência europeia e africana são o Crioulo Doido e seu equivalente feminino: a Nega Maluca (outrora uma fantasia muito frequente no carnaval). Nota-se que o Crioulo Doido, mesmo quando adulto, tem quase sempre características infantilizadas, sendo, portanto, inofensivo, ao contrário do perigoso Negão (RODRIGUES, 2011, p.42 - 44).

MULATA BOAZUDA

Companheira do Malandro e sua equivalente do sexo feminino, a Mulata Boazuda configura um arquétipo que reúne, ao mesmo tempo, característica dos orixás Oxum (beleza, vaidade, sensualidade), Iemanjá (altivez, impetuosidade) e Iansã (ciúmes, promiscuidade, irritabilidade). Em suas formas mais agressivas, pode adquirir as atitudes vulgares e debochadas da pomba-gira, entidade da umbanda paramentada como cigana e prostituta (RODRIGUES, 2011, p.44 - 47).

MUSA

Tipo ainda pouco frequente na arte brasileira, embora elaborado desde o século XIX, a Musa não apela para o erotismo vulgar. Pelo contrário, é pudica e responsável. Uma raridade nos meios afro-brasileiros (RODRIGUES, 2011, p.47 - 49).

AFRO-BAIANO

O Afro-Baiano é um tipo recente, mas que veio para ficar. Trata-se do cidadão brasileiro de pele negra que procura ressaltar seus traços culturais africanos (ou que acredita serem africanos) nas roupas, nos penteados etc. O tempo nos dirá se assim se cristalizará como arquétipo ou apenas como mera caricatura (RODRIGUES, 2011, p.49).

3.3 O FILME: MATHIAS E A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO

Tropa de Elite é um dos filmes mais aclamados do cinema brasileiro. Mesmo depois de 17 anos, ele permeia o imaginário da população, com frases típicas do filme, bem como jargões e posturas dos personagens. Segundo o site CBN¹⁸, o filme supracitado foi um sucesso de bilheteria e de pirataria no Brasil, pois, segundo o portal, *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida*, vazou três meses antes da estreia, fato que contribuiu para a venda, em grande escala, em camelôs e em difusões pela internet. No fim de setembro (2007), mais de um milhão de cópias tinham sido vendidas ilegalmente. Mesmo com a pirataria, 700 mil pessoas foram às salas de cinema na primeira semana de estreia do filme. Vale dizer que o consumo desse tipo de produto cultural (cinema) é algo amplamente praticado no Brasil – mesmo possuindo valores financeiros expressivos. Isso se sustenta pelo fato dessa categoria cultural estar associada ao capitalismo. Um exemplo disso é a junção de salas de cinemas adicionadas aos *Shopping Centers* principalmente nas grandes cidades brasileiras.

Precisamos pensar na construção das obras, em quem escreve, em quem dirige o filme e nos trabalhadores por trás das câmeras. O diretor do José Padilha, branco e de classe social

¹⁸ O site da CBN está disponível em : <https://cbn.globoradio.globo.com/institucional/historia/aniversario/cbn-25-anos/boletins/2016/08/03/2007-TROPA-DE-ELITE-E-SUCESSO-DE-BILHETERIA-E-DE-PIRATARIA.htm> . Acesso em 13 de jan. de 2024.

abastada, uma pessoa que detém privilégios, dificilmente, conseguirá enxergar outras narrativas a não ser a reprodução social vigente, tirando a complexidade da vida negra, tornando binários e subservientes as narrativas brancas.

A presente pesquisa, nesse contexto, tenta compreender como são representados os personagens negros na obra, com foco no personagem André Mathias (André Ramiro) que, ao longo da narrativa, sofre mutações em suas posturas, influenciadas pelo enredo da história e pela vontade do Capitão Nascimento (Wagner Moura) em achar um substituto para seu posto.

São poucas as cenas em que há alguma menção à questão racial no filme, podendo-se destacar a narração do Cap. Nascimento (Wagner Moura) ao falar do Mathias (o policial negro) na universidade. O narrador enfatiza que, apesar de preto e pobre, ele decidiu entrar na melhor faculdade de Direito do Brasil, reforçando o imaginário da meritocracia.

Figura 1 - André Mathias (André Ramiro) na sala de aula



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

Ao longo do filme, o personagem André Mathias transita por diversos espaços. Quanto à universidade, podemos caracterizá-la como a “Zona do ser”, segundo Frantz Fanon (2008, p.26), o espaço dos privilégios, por onde transitarão os opressores. Mathias, sendo de classes populares, sofre em diversos momentos dos seus colegas de curso a opressão por ter opiniões em favor da polícia militar. Esta que, por sua vez, atua como peça essencial do Estado, em “Zonas do não ser” caracterizada por locais onde direitos são negados e populações são desumanizadas. O papel do Estado é “fazer viver ou deixar morrer”.

Figura 2 – André Mathias (André Ramiro) fardado.



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

O filme, como um todo, transita entre as “Zonas do ser” e as “Zonas do não ser”. O policial que tenta ser íntegro na sua profissão sofre, ao mesmo tempo, com a dualidade de ser oprimido e opressor. O personagem André Mathias não oferece um debate sobre subalternidade. Os outros negros que compõem a história têm papéis subalternos e transitam, na maior parte das vezes, pela “Zonas do não ser”.

Figura 3 – Homem negro e polícia.



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

Na cena ilustrada acima, por exemplo, o homem é acordado em meio a agressões e a questionamentos, primeiro sobre o tênis que ele tinha em seu armário. O poder do Estado, representado pelos policiais, não dá crédito à fala do homem, desconfiando do bem. Aproximando-se do final do filme, ele sofre tortura e uma ameaça de violação sexual, até a polícia conseguir as informações de que precisava. Podemos encaixar essas cenas com o conceito de micropoder, segundo Foucault (1979, p.126), ou seja, o poder é a dominação do

corpo que pode ser entendido de forma ideológica, pois os mecanismos de poder sustentam o Estado. O personagem de André Ramiro transita no filme por arquétipos que fazem parte do inconsciente coletivo da população brasileira.

No capítulo 3 deste trabalho, entendemos que o conceito de arquétipos é milenar, mas nós apoiamos no principal difusor dessa teoria que é Carl Jung, que trará belíssimas contribuições para o entendimento e o aperfeiçoamento desse conceito. Todavia, seguiremos a leitura crítica do conceito de Frantz Fanon (2008, p.160), pois Jung não se atenta às questões raciais e Fanon, por sua vez, entende o inconsciente coletivo como conjunto de preconceitos de um determinado grupo, formado pela sociedade e não inatos.

No cinema em geral, vimos os arquétipos dos negros como formas pejorativas, desumanizadas, sexualizadas e animalizadas. Mathias, como principal negro do *Tropa de Elite*, passará por alguns arquétipos diferentes até o seu final. Para compreender, utilizamos os conhecimentos de João Carlos Rodrigues (2011, p.22), pois o autor catalogará os diferentes arquétipos do cinema brasileiro.

O personagem começa o filme com o arquétipo do Negro de Alma Branca, uma vez que transita pela “Zona do ser”, intelectualizado, não questionando o racismo. Entendemos que um mesmo personagem pode deter mais de um arquétipo, por isso podemos encaixá-lo também, ao longo da trama, como o Nobre Selvagem, pois, por diversas vezes, ele sofre manipulação por brancos, seja através do seu relacionamento com a colega de faculdade, seja pelo Cap. Nascimento.

Em seu final, despido de tudo que ele acreditava antes da morte do seu amigo Neto (Caio Junqueira), o arquétipo que aflora em André Mathias é do Negro Revoltado, questionador, inserindo-se em um sistema de revanchismo atrás dos culpados pela morte do amigo.

Figura 4 - André Mathias (André Ramiro) cena final.



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

Esse arquétipo está fadado ao fracasso, tanto que, no segundo filme, o personagem Mathias é assassinado. Por fim, outro arquétipo é o do Negão, que segue como um vingador social e fera, como acontece após a morte do seu amigo.

CAPÍTULO 4

MISSÃO DADA É MISSÃO CUMPRIDA - A PRÁXIS

O cinema expõe narrativas sociais que, na maioria das vezes, retratam as vozes das classes dominantes e reafirmam os padrões sociais de beleza e de cultura hegemônicas. No ofício da costura de nossa pesquisa, subvertemos esses conceitos em perspectiva decolonial e, assim, escolhemos trabalhar o longa-metragem *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida*, dirigido por José Padilha, junto aos graduandos de licenciaturas em Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF). O estudo foi realizado em três etapas:

- (1) uma análise da produção de sentido construída na película, bem como os efeitos posteriores ao seu lançamento junto ao público;
- (2) a intencionalidade do cineasta *versus* os efeitos da exibição, da observação dos discursos de dominação presentes no filme;
- (3) os debates sobre o filme junto aos graduandos acima citados, das disciplinas de Didática do turno da noite;

A metodologia realizada para esta pesquisa/investigação deu-se de modo empírico, de análise qualitativa, por meio da ação participativa-colaborativa. Sabe-se que a pesquisa-ação, em particular, e para sua verdadeira efetivação, deve envolver todos em diálogo e em participação direta e não pode limitar-se a uma simples divulgação de informações. A metodologia da pesquisa-ação é considerada um sistema aberto, já que diferentes rumos podem ser tomados no decorrer do seu desenvolvimento em função das demandas encontradas. Deve-se, portanto “[...] enredar os sujeitos, levando-os, dependendo das redes de conversas tecidas, a mudar de ideias” (FERRAÇO; ALVES, 2018, p.45).

As conversas, as rodas de debate e as oficinas funcionaram como uma grande teia para esta pesquisa, que era tecida ou constituída a partir de devolutivas ações, reações e narrativas dos estudantes que se envolveram neste processo. Para Tripp (2005, p.448), para que a participação seja positiva, a proposta de pesquisa-ação “deve tratar de assuntos de interesse mútuo”, onde esses sujeitos e sujeitas tornam-se também protagonistas deste trabalho.

Prosseguindo o pensamento de David Tripp (2005, p.446), para conseguir êxito na participação positiva, a proposta de pesquisa-ação deve seguir: tratar de assuntos de interesse

comum; possibilitar que os sujeitos participem ativamente como quiserem; partilhar as etapas da pesquisa sempre que possível; possibilitar uma relação de custo e de benefício a todos os participantes; e organizar procedimentos de inclusão para decisões referentes a justiça entre os participantes.

4.1 OS CAMINHOS DO PESQUISADOR E DA PESQUISA

O amadurecimento da metodologia da pesquisa aconteceu durante a produção de oficinas, no entremeio dos diálogos entre participantes envolvidos(as), e que protagonizaram a pesquisa em questão. Isso se deu ao longo de toda a produção da dissertação, desde a minha inserção no AFRODIÁSPORAS Núcleo de Pesquisa sobre Mulheres Negras, Cultura Visual, Política e Educomunicação em Periferias Urbanas UERJ-FEBF e PPGEDUC-UFRRJ, possibilitando a minha participação em dois eventos acadêmicos: “Aprendendo a conhecer a Agenda 2030 Educação e Empoderamento”, realizado em agosto de 2022, na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF/UERJ), e o “Aprendendo a conhecer a Agenda 2030 – ODS 4 Educação de Qualidade”, realizado no campus Maracanã da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

Diversos desdobramentos se deram a partir desses eventos, culminando numa roda de conversa com estudantes do ensino médio da rede Estadual de Educação do Rio de Janeiro, cujos instrumentos também foram a exposição de documentário e de roda de debates.

Toda essa experiência ajudou na condução desta pesquisa. Com os estudantes de licenciatura da Disciplina de Didática, achamos de grande valia fazer a interlocução entre os futuros profissionais de educação e os estudantes de ensino médio. Assim, teríamos uma percepção dos dois grupos de sujeitos envolvidos em uma educação que se propõe antirracista.

Os passos metodológicos se iniciaram com o contato com quatro turmas de Licenciatura de diversos cursos da UFF, totalizando um quantitativo de 180 graduandos/participantes.

A pesquisa-ação participativa demanda vivências em coletividade. Busca, na prática, “quebrar” as hierarquias nas relações sociais que são, historicamente, construídas em nosso tecido social e favorecer a implantação de mudanças ou, minimamente, provocar algumas inquietações, fissuras nas estruturas e/ou nos debates entre os sujeitos envolvidos. Isso porque um dos pontos preciosos de uma pesquisa com ação participativa é a suposta autorreflexão entre os sujeitos/audiência, que não estão alheios às negociações e às colaborações em perspectiva dialógica, que são caras e relevantes para esta metodologia aplicada.

A escolha da forma de trabalhar o filme surgiu das ideias que foram amadurecidas conforme foram sendo realizadas as oficinas, os encontros de orientação e até mesmo em diálogo com colegas de mestrado ou de vida. Achei interessante, ao invés de passar o filme *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida* como no cinema, utilizar cenas e ir ao encontro de um diálogo sobre conceitos apresentados. Veremos os desdobramentos das escolhas nos próximos subcapítulos.

4.2 AS ESCOLHAS DO FILME E DO DOCUMENTÁRIO

A pesquisa foi desenvolvida e pensada na escolha do filme *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida* e, ao longo deste trabalho, foram fundamentadas as explicações sobre ele, os conceitos utilizados e as indagações e a utilização nas oficinas.

Por se tratar de turmas noturnas, teríamos também graduandos trabalhadores que, ao chegar às aulas, já poderiam estar cansados. Em função da disciplina Didática acontecer nos dois últimos tempos (uma hora e quarenta minutos), utilizamos cenas do filme, pois ele tem a minutagem de uma hora e cinquenta e cinco minutos. Portanto, pensamos em dar mais dinamismo à oficina, entre a apresentação e a sua abertura. Faz-se necessário salientar, nesse contexto, que muitos estudantes nunca tinham assistido a “*Tropa de Elite*”.

O filme transitará por vários espaços, que requerem um olhar crítico e o empenho em utilizá-los para fomentar debates. Sendo assim, adiante, veremos/comentaremos algumas cenas trabalhadas nas oficinas:

Figura 5 - André Mathias (André Ramiro) e o mal-estar.



Fonte: filme *Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida* (2007), direção de José Padilha.

O personagem André Mathias (André Ramiro), homem, negro que faz parte da polícia militar era, no início, um sujeito que sonhava em fazer o curso de Direito. Como vimos durante as leituras, o negro vive um binarismo em suas relações sejam elas profissionais ou particulares.

Figura 6 - André Mathias (André Ramiro) visita o morro.



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

Nessa cena, trabalhamos a invisibilidade do negro, uma vez que não conseguimos ver nitidamente os rostos das pessoas ao fundo. A questão da imagem fria e acinzentada dá a impressão - para quem assiste - de ser um lugar frio ou local de repulsa. Ao longo dessa cena, o personagem encontra com a colega de universidade, que estará com duas mulheres negras. Acontecem diálogos de cunho sexual e a câmera foca na parte de trás da mulher que sobe as escadas. Nessa sequência, falamos sobre os corpos negros animalizados e sexualizados.

Figura 7 - Universidade o espaço invisível.



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

Quando trabalhamos o conceito de espaço do “ser e do não ser”, de Franz Fanon (2008, p.26), utilizamos essa cena, que nos mostra o espaço dos privilégios, ou o espaço do ser. Se olharmos ao fundo, vemos poucas pessoas negras, o espaço majoritariamente branco, que é também, ao longo do filme, o espaço que repele o personagem André Mathias (André Ramiro).

Figura 8 - tiroteio na favela.



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

Essa sequência é interessante, pois mostra o espaço do não ser, o espaço onde direitos são negados (Fanon, 2008, p.26). A cena nos remete a um baile de favela no alto do morro, quando acontece tiroteio entre traficantes de drogas e policiais, lugar que tem muitas pessoas e, na correria, várias negras são baleadas. Mais uma vez, é difícil ver seus rostos, pois é o espaço dos matáveis e são constituídos de estigmas sociais racializados.

Figura 9 - André Mathias (André Ramiro) o negro violento.



Fonte: filme Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida (2007), direção de José Padilha.

Como vimos no subcapítulo 3.3, o personagem André Mathias (André Ramiro) passa por uma mutação ao longo da narrativa, nos permitindo trabalhar nas oficinas os conceitos arquétipos e, nesse caso em especial, os arquétipos do negro de alma branca, o negro revoltado e o negão. A cena se constitui pós morte do seu amigo Neto (Caio Junqueira), e o personagem, em sua revolta, invade uma manifestação pela paz, constituindo de pessoas brancas em sua maioria e ele - munido de violências - vestindo preto e, sendo um braço armado do Estado, ameaça as pessoas que estão ali. Nesse momento, conseguimos trabalhar o conceito de cidadão soldado (Foucault, 1999, p.119), tentando entender com os graduandos essa linha tênue entre sociedade, Estado e polícia.

Figura 10 - Violência policial - Rose (Roberta Santiago).



Fonte: filme *Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida* (2007), direção de José Padilha.

Com a morte do Neto (Caio Junqueira), começa uma caçada para encontrar o dono do morro e ter a justiça/execução. A polícia, dessa forma, atua como no papel de capitão do mato, executando pessoas sem direito a julgamento legal.

Figura 11 - Execução - Baiano (Fábio Lago).



Fonte: filme *Tropa de Elite: Missão dada é missão cumprida* (2007), direção de José Padilha.

Sem direitos, o chefe do morro é encontrado, e o Capitão Nascimento (Wagner Moura), homem branco, passa a arma para o Mathias (André Ramiro), homem negro, para a execução, reforçando os arquétipos do negro violento e o papel do Estado que não se importa com os marginalizados.

Em nossos encontros, em conversas na sala de aula, alguns discursos nitidamente foram atravessados pelas questões raciais. E, à medida que avançávamos, percebemos a necessidade de, para além do filme trabalhado, expormos o documentário: *Experimento Revela que o Racismo é Mais Forte do que Todos Pensam*¹⁹, reforçando o quanto o racismo é entendido, nesse trabalho, como padrão de poder que, ligado a diversas formas de hierarquias sociais, formam um sistema de heterarquias (GROSFOGUEL, 2012, p.98).

Figura 12 - A Criança e as bonecas.



Fonte: <https://www.youtube.com/@VideosviraisBrasil>, 2014.

Esse documentário é um experimento com crianças peruanas, no qual elas são expostas a duas bonecas: uma branca e uma negra. O entrevistador faz diversas perguntas para elas, tais como: “Qual é a boneca mais bonita?”, “Quem é a boneca má?”, “Com qual boneca você se

¹⁹ Documentário postado na plataforma Youtube datado de 01/05/2014, foi um experimento com crianças onde se colocava uma boneca preta e uma boneca branca e elas escolhiam as mais bonitas. Produzido por www.conapred.org.mx

parece?”. As respostas positivas eram sempre com as bonecas brancas, e as negativas, com as bonecas negras.

Essas crianças, apesar de tão novas, de fisionomia ameríndia - embora não negras e não brancas - sofrem explicitamente os desdobramentos de uma educação racista, perceptível em suas “escolhas”, uma vez que racismo estrutural se torna o pano de fundo dessas relações. E, sob diversos aspectos, muito nos interessou utilizar essa ferramenta, por se tratar de serem crianças também expostas aos efeitos do colonialismo em suas formações educacionais em tão tenra idade.

4.3 OS DESDOBRAMENTOS DAS OFICINAS

Nas atividades realizadas com os graduandos, observamos a ocorrência de incômodos que revelaram males ligados à vivência do racismo durante o percurso de vida dos participantes. Transcrevemos abaixo²⁰:

FOTOGRAFIA 1: Folder - convite das Oficinas.



Fonte: Acervo do autor (adaptado).

²⁰ O texto que está entre parênteses, nos relatos dos estudantes, é um complemento do pesquisador. Todo restante é uma cópia/transcrição literal dos relatos.

[00:38:29] **Estudante 1:** “É porque eu também... Ah, entendi o que o senhor falou, mas... É porque eu ia contar a história que aconteceu comigo. Não que eu seja muito grande, mas... Porque eles fizeram o dia desses voltado (para) a deficiência. Foi um Dia das Mães que, em homenagem a pessoas cegas, pessoas de cadeira de rodas etc. E a professora, que era a grande professora. E aí, depois disso, como uma criança de sete anos não (entendia) nada, me chamaram para ir para o palco. Então, eu fui a destaque do dia, dentro da escola, e a minha mãe enxergava (o que estava acontecendo) ... E aí, eu fui lá no palanque, eu era a única preta, que eles pegaram como a preta que era certa. Porque eu já tinha problema de visão, então eles só pioraram um pouco as coisas. O coordenador era preto também, minha mãe chamou o coordenador e questionou a filha no palco e estavam falando que ela é um problema e que ela precisa ser tratada. E aí, enfim, aconteceu uma briga muito grande entre nós na escola.

Como vemos, a estudante 1 é uma mulher, que se reconhece, em seu discurso enquanto mulher negra, e que já se reconhecia criança negra. Ela pede a palavra durante a oficina e relata, emocionada, casos em que percebe seu protagonismo em situações escolares, cuja primeira demanda não era aparentemente racial e, entre outros apelos sociais, viu-se exposta à situação que acabava por denunciar o racismo cotidiano escolar (Cavalleiro, 2001)²¹.

[00:40:20] **Estudante 2:** “Eu e o meu outro irmão estávamos na padaria, nessa padaria eu pedi água, fui comprar água, falaram que só tinha água na torneira. Então, são várias ocorrências que a gente vai passando e vai tendo na vida. A outra escola também, a antiga escola que aconteceu isso, uma menina jogou a minha comida no chão, porque ela queria comer meu lanche. Jogou no chão, a menina me fez comer a comida do chão, e foi assim. São muitas coisas, muitas histórias”.

Na fala do estudante 2, munidos da apresentação dos conceitos, começamos a perceber a inquietação da turma, no que se refere ao racismo engendrado em nossa sociedade. Desde muito cedo, as crianças negras já percebem o racismo em espaços como escola, família e sociedade. Na fala da estudante, uma colega branca de turma joga seu lanche no chão e a obriga

²¹ CAVALLEIRO, Eliane. **Racismo e antirracismo na educação:** Repensando nossa escola. São Paulo: Selo Negro, 2001

a comer.

[00:42:35] **Estudante 3:** “(Eu) Sempre ficava nessa de, entre ser preta ou branca. Eu tenho sempre esse exemplo (de mãe que é combativa pela questão racial) dentro de casa”.

[00:42:52] **Estudante 3:** “Eu tenho um exemplo muito forte dentro de casa.”

[00:42:55] **Estudante 3:** “E eu não consegui seguir esse exemplo, então não é mais sobre isso. (Não consigo ser combativa como a minha mãe)” eu vejo essas crianças...

[00:43:03] **Estudante 3:** “Eu vou chorar, vou chorar. Eu vejo essas crianças tendo problemas com as próprias cores” – (e ela chora...)

Pausa e ela retoma o relato.

[00:43:10] **Estudante 3:** “E eu não consegui ter isso dentro de casa. Eu sofri muito por conta da minha cor”.

[00:43:14] **Estudante 3:** “Mas eu nunca tive o problema de não aceitar a minha cor, que a minha mãe sempre fez com que eu aceitasse. Minha mãe sempre foi a pessoa que mais ficou à frente”.

[00:43:23] **Estudante 3:** “E falou, não, minha filha é preta, minha filha é bonita, minha filha tem o cabelo lindo. E eu sempre tive isso em casa, mas as pessoas que me odiavam, eles sempre falavam que não, a minha avó sempre fala que não. Mas a minha mãe sempre falou muito que sim, desde pequena. E hoje em dia ela briga muito comigo porque eu sempre tive essa reação de não falar. E ela só foi descobrir essas coisas que aconteceram comigo hoje, depois de muita terapia. E aí eu fui falar pra ela o que tinha acontecido e ela falou que eu não ia falar. E que isso faz o que a gente é hoje. Eu hoje trabalho numa empresa que o meu chefe é preto, mas ele ganha muitas coisas. Porque ele é preto, então ele ganha projetos de pessoas pretas. Só que eles não se reconhecem. As pessoas pretas que estão lá. A gente sempre tá nesse... Mesmo quem de nós cresça, se ele não conseguir enxergar ele no outro, a gente vai continuando no mesmopotamar”.

No relato da estudante 3, percebemos o quanto são importantes as referências negras dentro do núcleo familiar, reforçando, na criação desse sujeito, que ser negro é bom, é belo e que não há problemas com a cor da pele. Para Goffman (2004, p.8), a nossa sociedade é pautada por estigmas, em outras palavras, marcas sociais ou corpóreas. A mãe da estudante, mulher negra, tenta, a todo momento, contrapor, em sua criação, o estigma de ser negro em uma sociedade radicalizada. Já na vida adulta, a graduanda fala do seu chefe, homem negro, polido

que se distancia da sua negritude por meio de posição social, o que entendemos como reforço do arquétipo do negro de alma branca (Rodrigues, 2011, p.26-29), em outras palavras, é o negro que recebeu boa educação e, através dela, foi (ou que ser) integrado à sociedade dominante.

[00:46:38] **Estudante 4:** “Aí, nunca vou esquecer. O cabelo louro, lindinho. Uma delas. Aquela criança, assim, que nem propaganda. Cara, ela tava na minha frente, assim, na boa. Ascadeiras eram aquela coisa branca, assim, num... Cadeira normal, onde você se sentava, assim, eu, com o pior cabelo da cabeça”.

Como vimos na transcrição, existe um impacto das obras cinematográficas na população negra, reforçando os estereótipos, no âmbito das relações sociais, mas, a partir dessas práticas pedagógicas antirracistas, como a qual nos propusemos, isso vem à tona e nos revela um incômodo, a ponto de pensarmos não somente os efeitos do racismo nos corpos negros, mas também nas sujeições a que fomos expostos e internalizamos em nossas mentes.

Com a inserção do documentário proposto, foi possível aprofundarmos as discussões conceituais e acessarmos as memórias mais fortes a que tivemos contato, e, principalmente, termos acesso a emoções e a relatos que evidenciam as violências na infância e na distorção da autoimagem dos estudantes negros que se expuseram nas oficinas desta pesquisa. Sendo assim, a difusão de uma educação antirracista, seja nos ambientes formais de educação ou em outros espaços, pode favorecer a diminuição dos efeitos práticos do racismo.

Em relação aos diversos modelos educacionais, nos baseamos nas concepções de Glória Gohn (2006, p.29), que define a "educação formal" como aquela sujeita a um currículo escolar e às leis educacionais nacionais. Por sua vez, a "educação não formal" é compreendida pela autora como aquela que ocorre em contextos sociais, mas que possui uma metodologia e a "intenção" de compartilhar conhecimentos. Geralmente, esse segundo formato de educação é predominante em atividades da sociedade civil organizada, abrangendo ONGs, coletivos, movimentos sociais, instituições sociais, entre outros.

Na análise de Gohn (2006, p.29), surge ainda uma terceira categoria educacional: a "educação informal". Segundo a autora, essa forma de educação nos acompanha ao longo de todas as fases de nossas vidas, pois está presente nos espaços de convivência, como família, trabalho, interação com amigos, espaços de fé, entre outros. A educação informal também se manifesta por meio dos veículos de comunicação e das mídias digitais. Portanto, consideramos pertinente abordar a problemática dos estereótipos negros nos ambientes educacionais. A partir

da persona do Mathias, em *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida*, podemos observar como a constituição do imaginário coletivo brasileiro está altamente conectada a esses dispositivos.

Mediante ao exposto e com base em uma perspectiva afrocentrada, ressaltamos o impacto que a educação informal – a partir dos veículos de comunicação, especialmente, o cinema - pode ter no que se refere aos estereótipos sobre os corpos negros. Reafirmamos, além disso, a importância da incorporação e da problematização dessas tecnologias nos demais formatos educacionais

Apesar de as atividades/oficinas ocorrerem de forma produtiva, algumas questões burocráticas intervieram no trabalho desenvolvido, no que diz respeito à documentação e à aprovação da pesquisa junto ao conselho de ética da “Plataforma Brasil²²”

Figura 13 - Plataforma Brasil.



Fonte: print screen da Plataforma Brasil.

Entendemos a Plataforma Brasil que é de suma importância para a proteção de dados e para o prosseguimento fidedigno da pesquisa acadêmica envolvendo humanos. Contudo, os trâmites, tanto para o envio quanto para a resposta da documentação enviada que, em média, levam um mês para o aceite, “burocratizava” o andamento da pesquisa. Outra questão que nós, pesquisadores, encontramos reside no fato de que a avaliação da pesquisa não ocorre com o mesmo avaliador do primeiro envio, ocorrendo, em cada avaliação, um avaliador diferente, com leituras diferentes e necessitando de outros reparos que o primeiro avaliador não sinalizou. Cada

²² A Plataforma Brasil foi criada em 09/09/2011, desenvolvido pelo Ministério da Saúde com o objetivo a proteção ao sujeito da pesquisa, passando sistema CEP-CONEP (Comitê de ética em Pesquisa- Comissão Nacional de Ética em Pesquisa).

envio demanda uma espera que pode se prolongar por meses, gerando, conseqüentemente, atrasos na pesquisa de campo.

Cabe destacar que o projeto de pesquisa foi sofrendo alterações ao longo da sua trajetória, sendo um marco a qualificação. A banca concluiu que era importante utilizar os conceitos expostos na apresentação em oficinas para estudantes. Sendo assim, pensamos em refinar o olhar crítico, a partir do destaque à formação social das obras cinematográficas, sua produção, suas narrativas, suas imagens e, posteriormente, em séries, em telenovelas e em filmes que não necessariamente abordem a questão racial, mas que, em se tratando de um tecido social brasileiro, torna fundamental o olhar minucioso, implicado e político.

Uma sociedade racializada é produto de diversas hierarquias sociais colonizadas em saberes que imbricam nossas relações e sistemas de poder. Dessa forma, as produções audiovisuais expressam intencionalidades dessa ordem e corroboram a manutenção desse sistema social excludente. “É preciso estar atento ao que é transmitido à grande massa, o que legitima mais ainda nossa escolha desses instrumentos, que possibilitam a adoção de práticas educacionais na educação das relações Étnico-raciais” (Malachias, 2014, p.41), constituídas pela leitura crítica das mídias. As oficinas foram espaços instigadores, nos quais os estudantes, tanto de ensino médio quanto os graduandos na formação de professores, puderam compartilhar entendimentos não restritos ao filme, mas referentes às relações cotidianas que vivenciam na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, enquanto pesquisador da linha de pesquisa EDUCAÇÃO, CONTEXTOS CONTEMPORÂNEOS E DEMANDAS POPULARES - PPGEDUC, buscava inicialmente, analisar o filme *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida*, utilizando autores como Frantz Fanon, Albert Memmi, Paulo Emílio Salles Gomes, entre outros, para a formação de chaves de análise que fossem possíveis para além do filme trabalhado.

Procurei apresentar alguns questionamentos em torno da questão racial na obra, pois, mais de uma década depois do seu lançamento, o filme *Tropa de Elite* ainda corrobora o imaginário colonial e evidencia diversas violências, além de múltiplos estigmas e arquétipos racistas que até hoje são reproduzidos pela sociedade brasileira.

Meu primeiro empenho era costurar conceitos sólidos, produzidos historicamente e que, no exercício de “dissecar” o filme, posteriormente, pudesse analisar outras obras audiovisuais, não ficando preso necessariamente à película em questão. Embora não fosse o meu ponto de partida propor novas ações para uma educação antirracista, no decorrer da pesquisa e, principalmente, após o Exame de Qualificação, como professor pesquisador, passei a considerar e a incorporar, no trabalho, os apontamentos da banca examinadora, a utilização dos registros das oficinas e a inserção crítica dos conceitos abordados nesta dissertação.

Este desafio tornou-se uma preocupação e uma proposição real, pois, de fato, faltavam-me, até aquele momento, a assunção e a mediação das ideias apresentadas na pesquisa, em diálogo com a escuta e com a fala dos estudantes envolvidos na prática elaborada por mim.

Meus próprios registros e minhas impressões sobre os impactos das oficinas, além desses relatos, tornaram-se mais do que objetos de análise, mas sim vozes que eclodem a partir de minhas provocações dentro do espaço de formação docente.

Durante o debate, utilizamos os conceitos científicos da Geografia, como espaço geográfico, a fim de entendermos a dimensão espacial na qual esses personagens do filme estavam inseridos. Em diálogo com autores, tais como Paulo Emilio Salles Gomes (1973, p.88), buscamos entender o cinema pelo olhar do ocupante e ocupado, e, complementando com conceitos de colonizado e colonizante de Albert Memmi (2007, p.148), focamos na questão racial.

Para entender o imaginário racial que está por trás da obra, utilizamos referências de arquétipos da Psicologia, como o conceito de inconsciente coletivo. Buscamos a interlocução entre Carl Jung (2002, p.15) e Frantz Fanon (2008, p.26), e concluímos que esses referenciais

conceituais e teóricos vão além da questão psicológica, consolidando o racismo propriamente dito e se espalhando socialmente, sustentado pela exclusão de determinados grupos.

A invisibilidade de personagens negras e negros na trama, perceptível pela análise que costumamos com a observação do personagem André Mathias (André Ramiro), foi fundante para compreendermos as mudanças vivenciadas por ele, dentre os arquétipos (Rodrigues 2011,p.22) que atravessaram a construção identitária do personagem e todas as implicações que os estigmas (Goffman, 2004, p.8) raciais sugerem, a partir de sua atuação dentro do filme.

As evidências de que a perpetuação do racismo é normalizada nas representações do negro no audiovisual e de que há uma conformação da sociedade brasileira com essas narrativas usadas pela mídia hegemônica não nos bastaram para esta pesquisa. Não obstante, salientamos a necessidade de estudos em Educação denunciarem os discursos espaciais “ocultos”, tentando responder à seguinte pergunta do início do projeto: “O filme *Tropa de Elite: missão dada é missão cumprida* influencia na constituição de uma identidade étnica espacial para a população negra?”

Chegamos ao fim do projeto pensando que não só o filme em questão, mas o cinema, em sua complexidade, reforça leituras racializadas das narrativas da sociedade. Caberia - respeitando a liberdade da criação - questionar sobretudo os/as Roteiristas e Diretores(as) sobre o seu entendimento em relação ao racismo estrutural e se isso afeta a forma como reportam as identidades étnico espaciais das populações negra e branca. No capítulo 1, mencionamos que há mais de duas décadas, cineastas negros documentaram a sua recusa à delimitação das personagens negras aos estereótipos da violência.

O debate permanece. É necessário construirmos novas possibilidades de representações sobre as diferenças que compõem a diversidade identitária em nossa sociedade, que é uma questão histórica e política, nos campos de entretenimento cinematográfico. O questionamento do *status quo* em nossa realidade social pode subverter as narrativas impostas, propiciando práticas para a educação antirracista, que urge como demanda popular em contextos contemporâneos.

BIBLIOGRAFIA GERAL

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

_____; PINTO, Ana Flávia Magalhães. **O negro na TV pública.** 2ed. Brasília: FCP, 2012.

AZEVEDO, Jorge Baptista de. **A estética da ruralidade nas paisagens urbanas e sua presença no Rio de Janeiro.** Niterói. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, 2007.

BARBOSA, Jorge Luiz. **As paisagens urbanas crepusculares da ficção-científica: a elegia das utopias urbanas do modernismo.** São Paulo. Tese (Doutorado), 2002.

_____. Paisagens da natureza, lugares da sociedade: a construção imaginária do Rio de Janeiro como “cidade maravilhosa”. In: **Biblio3W – Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales**, Barcelona, v. 15, n. 865, mar. 2010.

_____. *A arte de representar como reconhecimento do mundo: O espaço geográfico, o cinema e o imaginário social*, revista: *GEOgraphia*– Ano. II – No 3 – 2000

BENJAMIN, W. **Textos escolhidos.** Tradução de Modesto Carone et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CANEVACCI, Massimo. **Dialética do indivíduo.** 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARVALHO, Noel; PETRÔNIO Domingues; **DOGMA FEIJOADA A INVENÇÃO DO CINEMA NEGRO BRASILEIRO**, Rev. bras. Ci. Soc. vol.33 no.96 São Paulo, 2017.

CAVALLEIRO, Eliane. **Racismo e anti-racismo na educação: Repensando nossa escola.** São Paulo: Selo Negro, 2001

CORRÊA, Gabriel Siqueira. **Narrativas raciais como narrativas geográficas: uma leitura do branqueamento do território nos livros didáticos de geografia.** Niterói. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, 2013.

COSTA, Josias Alves da. **“Capital da Esperança”:** as manifestações do arquétipo de espaço sagrado na Geografia de Brasília. Goiás. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Mestrado em Ciências da Religião, 2014.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EdUFBA, 2008 [1952].

FERNANDES, G.V. Paisagem e visibilidade: um diálogo entre a representação e a experiência no cinema documental. In: ENCONTRO NACIONAL DOS GEÓGRAFOS, 16. **Anais**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. Disponível em: <www.agb.org.br/evento/download.php?idTrabalho=4480>. Acesso em: 03 dez. 2014.

FERRAÇO, Carlos Eduardo; ALVES, Nilda. Conversas em redes e pesquisas com os cotidianos: a força das multiplicidades, acasos, encontros, experiências e amizades. In: RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches (Orgs.). *Conversa como metodologia de pesquisa: por que não?* Rio de Janeiro: Ayvu, 2018, p. 41-64.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade**. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Os anormais**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Microfísica do Poder**. São Paulo: Graal, 1979. (reimpressão, 2011). p. 145-177. (Poder-corpo; Sobre a Geografia; Genealogia e Poder).

GARCIA, Gabriel Cid de; COIMBRA, Carlos A. Q. (Orgs.). **Ciência em foco: o olhar pelo cinema**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

GOFFAMAN, Erving. **Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Tradução de Mathias Lambert. 2004.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal na pedagogia social**. An. 1 Congr. Intern. Pedagogia Social Mar. 2006.

GROSGOUEL, Ramón. **La descolonización del conocimiento: dialogo critico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociologia descolonial de Boaventura de Sousa Santos**. 2011.

_____. «El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Frantz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?» [versión electrónica]. *Tabula Rasa 16* (2012), 79-102. 2012

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: EdUFMG, 2003.

_____. **Sin garantías: trayectorias y problemáticas em estudios culturales**. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2010.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

JUNG, C.G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

_____. **Fundamentos da psicologia analítica:** As conferências de Tavistock. Tradução: Araceli Elman. Petrópolis: Editora Vozes, 1972.

LEFEBVRE, Henri. *Espaço e Política*. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 36-78 e 146-177. (O espaço; Reflexões sobre a política do espaço; Burguesia e espaço; A classe operária e o espaço).

MALACHIAS, Rosângela. Diálogos pedagógicos: **Práticas educacionais e uma epistemologia afrobrasileira na formação docente e gestora no município de São Paulo**. Revista FSA, Teresina, v. 11, n. 4, p.39-64, out/dez. 2014. Disponível em: <http://www4.unifsa.com.br/revista/index.php/fsa/article/view/623>. Acesso em: 18 jan. 2024.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 190.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. In: **Cadernos de Letras**, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, p. 287-324, 2008.

Huber, Renata. **Os arquétipos da relação sociedade/natureza na cidade de Santa Maria - RS**. Porto Alegre. Tese (Doutorado)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Geociências, Programa de Pós-Graduação em Geografia. 2015.

MOREIRA, Ruy. **Para onde vai o pensamento geográfico?** por uma epistemologia crítica. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

MOSCOVICI, Serge (1979). *La Representación social: Un Concepto Perdido. Taller Interactivo: Prácticas y Representaciones de la Nación, Estado y Ciudadanía en el Perú*. IEP - Instituto de Estudios Peruanos. Lima (ed. 2002)

NEVES, A.A. Geografias de cinema: do espaço geográfico ao espaço fílmico. In:**Entre-Lugar**, Dourados, MS, ano 1, n. 1, jan-jul 2010.

OLIVEIRA JR, W. M. *Algumas geografias que o cinema cria as alusões, os espaços e os lugares no filme 'Cidade de Deus'*. In: X Encontro de Geógrafos da América Latina, 2005, São Paulo-SP. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina, 2005.

PEREIRA, L.A. Os filmes, documentários e desenhos e o ensino da geografia. In:ENCONTRO NACIONAL DE PRÁTICA DE ENSINO DE GEOGRAFIA, 10.**Anais**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em: [http://www.agb.org.br/XENPEG/artigos/GT/GT5/tc5%20\(86\).pdf](http://www.agb.org.br/XENPEG/artigos/GT/GT5/tc5%20(86).pdf). Acesso em: 10 dez. 2014.

RESTREPO, Eduardo; ROJAS, Axel. (Orgs.). Conflitos e (in) visibilidad: retos en los estudios de la gente negra en Colombia. Colombia: Universidad del Cauca. 2004. p 157.

RODRIGUES, João Carlos. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: EdUSP, 1982.

SILVA, Roseli Pereira. **Cinema e educação**. São Paulo: Cortez, 2007.

SOUZA, Edileuza Penha de (org). **Negritude, cinema e educação**: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003. 1-2 v. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LOPES, José de Sousa Miguel (Orgs.). **A diversidade cultural vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. (Trad.) Loiola de Lourenço Oliveira. Revista Educação e Pesquisa. São Paulo, v. 31, n. 3, p.443-446, set-dez, 2005.

TOMAZETTI, Elisete M. (org). Reflexões sobre cinema e ensino de filosofia. Cadernos e ensino, pesquisa e extinção centro de educação, UFSM, Santa Maria, n. 85, p. 01-37, nov. 2009.

FILMOGRAFIA

TROPA de Elite: Missão dada é missão cumprida. Direção: José Padilha. Produção: Zazen Produções. 2007. 118 min, COR. 35mn.

SITES CONSULTADOS

< <https://extra.globo.com/noticias/rio/tropa-de-elite-3-pm-investiga-como-gravacoes-de-incursoes-nos-morros-de-niteroi-foram-parar-em-dvds-piratas-vendidos-em-camelos-441200.html>>. Acesso em 16. Jun. 2017.

< <https://www.youtube.com/watch?v=FUG3DXZcvks>> Acesso em 13. Jan. 2022.

<<https://www.dicio.com.br/mixedema/>> Acesso em 30. Jan. 2022.

https://www.youtube.com/watch?v=Sq4z2Vq2K1w&ab_channel=V%C3%ADdeosVirais
Acesso em 12. Jan. 2023.

<<https://cbn.globoradio.globo.com/institucional/historia/aniversario/cbn-25-anos/boletins/2016/08/03/2007-TROPA-DE-ELITE-E-SUCESSO-DE-BILHETERIA-E-DE-PIRATARIA.htm>>. Acesso em 13 de jan. de 2024.

<www.conapred.org.mx>. Acesso em 14 de Jan. de 2024.

<<https://plataformabrasil.saude.gov.br/login.jsf>> Acesso em 29 de Jan. de 2024