

# Arquétipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro

João Carlos Rodrigues

*Archétypes et caricatures  
du noir  
dans le cinéma brésilien*

O antropólogo Artur Ramos observou, em *O folclore negro no Brasil* (1935), que alguns orixás (deuses do panteão afro-brasileiro) “passaram ao folclore e mantêm estreito contato com a imaginação popular, contato mágico e algo familiar, pois sobrevivem como símbolos de complexos individuais”. Esses arquétipos são muito bem detalhados por Pierre Fatumbi Verger no livro *Orixás* (1981), cuja classificação das qualidades e defeitos dessas divindades revela mais de uma dezena de personalidades. Surgem tanto no candomblé (a religião africana transplantada dos reinos iorubá para o Novo Mundo) quanto na umbanda (sincretismo desta com o catolicismo, o kardecismo e os cultos indígenas e bantus).

Uma outra família de tipos provém da imaginação do branco e pertence a um extrato mais recente. São oriundos do tempo da escravidão, ou ainda em formação no inconsciente coletivo do brasileiro

Inspirado na peça *Os negros* de Jean Genet, e na obra de Verger, estabeleci em 1988 uma classificação de arquétipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro. O livro e o filme de Joel Zito Araujo *A negação do Brasil* (1999), que tratam do mesmo tema na televisão, confirmaram que eu estava no caminho certo. Na ficção brasileira, no cinema ou fora dela, todos os personagens negros pertencem a uma dessas classificações, ou são uma mistura de mais de uma delas.

## PRETOS VELHOS

Descendem dos *griots* da África Ocidental, que mantêm a tradição oral através de contos, lendas e genealogias. O escritor Gilberto Freyre conheceu nos engenhos de Pernambuco negras velhas contadoras de

Dans *Le folklore noir au Brésil* (1935), l'anthropologue Artur Ramos a noté que certains *orixás* (dieux du panthéon afro-brésilien) “sont entrés dans le folklore et maintiennent un contact étroit avec l'imagination populaire, contact magique et familier, car ils survivent comme symboles de complexes individuels”. Ces archétypes sont bien détaillés par Pierre Fatumbi Verger dans le livre *Orixás* (1981), dont la classification des qualités et défauts de ces divinités révèle plus d'une dizaine de personnalités. Elles surgissent tant dans le *candomblé* (la religion africaine transplantée des royaumes Yoruba pour le Nouveau Monde) que dans l'*umbanda* (syncrétisme de *candomblé*, catholicisme, kardécisme, cultes indigènes et bantous).

Une autre famille de types provient de l'imagination du blanc et est d'une extraction plus récente. Ils viennent de l'époque de l'esclavage, ou sont encore en formation dans l'inconscient collectif brésilien.

En 1988, j'ai établi une classification des archétypes et caricatures du noir dans le cinéma brésilien, inspirée par la pièce *Les nègres* de Jean Genet, et par l'œuvre de Verger. Le livre et le film de Joel Zito Araujo, *La négation du Brésil* (1999), qui traite de la même thématique à la télévision, ont confirmé que j'étais sur la bonne voie. Dans la fiction brésilienne, au cinéma ou en dehors, tous les personnages noirs appartiennent à une de ces classifications, ou sont un mélange de plusieurs d'entre elles.

## LES VIEUX NOIRS

Ils descendent des *griots* de l'Afrique Occidentale, qui maintiennent la tradition orale à travers des contes, des légendes et des généalogies. L'écrivain Gilberto Freyre a connu dans les plantations de Pernambouco de

< *Orfeu negro* (1959) de Marcel Camus.

## Arquétipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro



*Chico rei* (1985) de Walter Lima Junior.

histórias, que se locomoviam de fazenda a fazenda, deliciando a garotada. O folclore também assinala as *Histórias de Pai João e Mãe Maria*, do tempo da escravidão. Algo parecido existe nos Estados Unidos com as *Histórias do Tio Remus*, transformadas por Walt Disney em 1946 no filme *Song of the south*. Os pretos velhos de ambos os sexos são frequentes no culto da umbanda, e também o candomblé assinala muitas das suas características (sabedoria, indulgência, dignidade) na velha deusa marinha Nanã, e no Oxalá velho (Oxalufã).

Outra contribuição vem dos personagens da literatura. O principal é a Tia Nastácia da coleção infantil de Monteiro Lobato iniciada em 1921, e adaptada mais de uma vez para TV e cinema. Uma minissérie televisiva baseada nela chegou a ser proibida em Angola e Moçambique, onde foi considerada uma caricatura pejorativa da negra submissa. Os pretos velhos surgem na ficção brasileira como essencialmente conformistas, em contraponto ao negro militante.

#### MÃE PRETA

Arquétipo oriundo da sociedade escravocrata, onde era comum o filho do patrão branco ser amamentado por uma escrava negra. Muito celebrada em poemas sentimentais, e apresentada como sofredora e conformada, o que a aproximaria dos pretos velhos. Já em 1860, a peça teatral *Mãe* de José de Alencar, aborda um desses seres abnegados, que prefere o suicídio a atrapalhar o bom matrimônio de seu filho de criação. São do mesmo tipo os sofrimentos da Mamãe Dolores de *O direito de nascer*, radionovela cubana de Felix Caignet dos anos 40, sucesso estrondoso no Brasil, onde foi adaptada duas vezes no rádio, três para televisão e uma para o cinema.

O subtexto é evidente: para serem bem aceitos pela sociedade dominante, os filhos brancos devem renun-

vieilles femmes noires conteuses d'histoires, qui se déplaçaient de fazenda en fazenda, pour le plus grand plaisir des enfants. Le folklore signale les *Histoires de Père Jean et Mère Maria* du temps de l'esclavage. On trouve un équivalent aux États-Unis avec les *Histoires de l'oncle Remus*, transformées par Walt Disney en 1946 dans le film *Chant du Sud*. Les vieux noirs, des deux sexes, sont courants dans le culte de l'*umbanda*; dans le *candomblé*, la vieille déesse Nanã et le vieil Oxalá (Oxalufã) présentent bon nombre de leurs caractéristiques (sagesse, indulgence, dignité).

Une autre source vient des personnages de la littérature, dont la principale est la Tante Nastácia de la collection

infantine de Monteiro Lobato commencée en 1921, et adaptée plus d'une fois à la télévision et au cinéma. Une mini série télévisée consacrée au sujet a été interdite en Angola et au Mozambique où elle a été considérée comme une caricature péjorative de la négresse soumise. Les vieux noirs apparaissent dans la fiction brésilienne comme essentiellement conformistes, en opposition au militant noir.

#### LA MÈRE NOIRE

C'est un archétype issu de la société esclavagiste, où il était commun que le fils du patron blanc soit allaité par une esclave noire. Très célébrée dans les poèmes sentimentaux, et présentée comme une femme résignée et soumise, ce qui la rapprocherait des vieux noirs. En 1860 déjà, la pièce de théâtre *Mère* de José de Alencar présente un de ces êtres d'abnégation, qui préfère se suicider plutôt que de nuire au bon mariage de son fils de lait. Les souffrances de Maman Dolores sont du même type dans *Le droit de naître*, feuilleton radiophonique cubain de Félix Caignet des années 40, succès faramineux au Brésil, où il a été adapté deux fois à la radio, trois fois à la télévision et une fois au cinéma.

Le sous-texte est évident : pour être bien acceptés par la société dominante, les fils blancs doivent renoncer à leurs mères noires, qui les maintiennent prisonniers d'un passé qui doit être oublié. Personnage à très forte tonalité mélodramatique, la Mère Noire, n'est pas très commune dans le cinéma brésilien moderne. Elle est bien plus présente dans les feuilletons télévisés.

#### LE MARTYR

Le martyr apparaît toujours dans la fiction brésilienne qui traite de l'époque esclavagiste, et certaines victimes ont été mythifiées par la population, comme le petit berger nègre ou l'esclave Anastácia. Tous deux ont été



ciar a suas mães-pretas, que os prendem a um passado que deve ser esquecido. Personagem com altíssima dose de melodramaticidade, a Mãe-Preta não é muito comum no cinema brasileiro moderno. É bem mais frequente nas novelas de TV.

#### MÁRTIR

O mártir sempre surge na ficção brasileira que trata do período da escravidão, e algumas das suas vítimas foram mitificadas pela população, como o negrinho do pastoreio ou a escrava Anastácia. Ambos foram temas de filmes e programas de TV.

O negrinho surgiu no Rio Grande do Sul, província da fronteira com a Argentina: por perder o gado do patrão, o menino é amarrado num formigueiro e devorado vivo, até a presença da própria Virgem Maria revelar que era inocente.

A escrava Anastácia é mais recente. Por motivos que nem a sociologia pode explicar, uma gravura do holandês Rugendas, datada do século XVIII, sofreu uma surpreendente metamorfose no inconsciente coletivo do Rio de Janeiro. A fé popular a transformou na representação de uma fictícia escrava milagreira, princesa africana (de olhos azuis), castigada até a morte por insubmissão. Apesar da oposição da Igreja Católica, o culto cresceu sem controle e hoje Anastácia é cultuada em todo país.

#### NEGRO DE ALMA BRANCA

Representa o negro que recebeu uma boa educação e através dela foi (ou quer ser) integrado na sociedade dominante. Um personagem histórico que pode ser enquadrado nesta categoria é Francisca da Silva, ex-escrava, amante de alto funcionário da coroa portuguesa na região de Minas Gerais, no século 18, que lutou

sujeitos de filmes e de programas para a televisão.

Le petit berger nègre est apparu dans le Rio Grande do Sul, province qui a une frontière commune avec l'Argentine : pour avoir perdu le troupeau du maître, l'enfant a été attaché à une fourmilière et dévoré vif, jusqu'à ce que la présence de la Vierge Marie révèle son innocence.

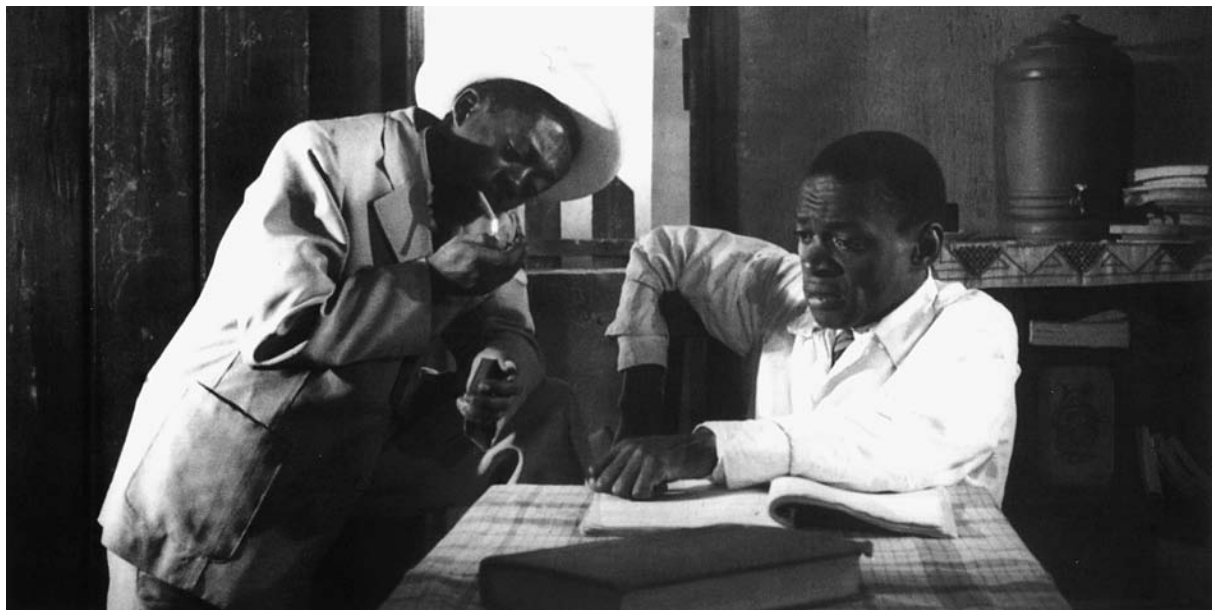
L'esclave Anastácia est plus récente. Pour des raisons que même la sociologie ne peut expliquer, une gravure du Hollandais Rugendas, datée du XVIII<sup>e</sup> siècle, a subi une métamorphose surprenante dans l'inconscient collectif de Rio de Janeiro. La foi populaire l'a transformée en une représentation d'une esclave thaumaturge fictive, princesse africaine (aux yeux bleus), punie jusqu'à ce que mort s'ensuive en raison de son insoumission. En dépit de l'opposition de l'Eglise Catholique, le culte a grandi sans qu'on ait pu le contrôler et aujourd'hui Anastácia est célébrée dans le pays entier.

#### LE NOIR À L'ÂME BLANCHE

Il s'agit du nègre qui a reçu une bonne éducation et qui, à travers celle-ci a été (ou souhaite être) intégré dans la société dominante. Francisca da Silva est un personnage historique qui pourrait représenter cette catégorie : ex esclave, amante d'un haut fonctionnaire de la couronne portugaise dans la région de Minas Gerais au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle s'est battue pour intégrer la haute société. Elle a été immortalisée dans l'imaginaire populaire par le long métrage *Xica da Silva* (1976) de Carlos Diegues, grand succès de cinéma.

Le noir à l'âme blanche apparaît aussi comme un intellectuel déraciné, éloigné de son origine humble, et rejeté (ou tourné en dérision) par les blancs. En dehors

*Também somos irmãos* (1947) de José Carlos Burle.



## Arquétipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro

por integrar-se na sociedade. Foi imortalizada no imaginário popular pelo longametrage *Xica da Silva* (1976), de Carlos Diegues, um grande sucesso de público.

O negro de alma branca também surge como um intelectual desenraizado, distante da sua origem humilde, e repellido (ou ironizado) pelos brancos. Fora da ficção, dois poetas do século XIX comprovam essa terrível possibilidade: Tobias Barreto e Cruz e Souza (A vida infeliz desse último é tema de *O poeta do desterro*, 1999, filme de Silvio Back). Num filme importante e pouco conhecido, *Também somos irmãos* (1949), de José Carlos Burle, o advogado protagonista resume exemplarmente todas essas características, e também o jornalista do filme *Compasso de espera* (1973), de Antunes Filho, que não pertencem a nenhum dos dois mundos, vivendo no limbo da incerteza. Os filmes protagonizados por Pelé, o rei do futebol, possuem traços semelhantes. Seus personagens didaticamente “positivos” estão sempre muito distantes da realidade cotidiana da maioria dos negros brasileiros.

Essa ambiguidade faz com que o negro de alma branca seja visto pelos militantes como um “traidor” que escolheu o caminho da libertação individual. Tem um grande potencial dramático, ainda pouco aproveitado na ficção brasileira.

**NOBRE SELVAGEM**

O nobre selvagem possui muitas das qualidades atribuídas por Pierre Verger ao Oxalá jovem (Oxaguiã): dignidade, respeitabilidade, força de vontade. Não é con-

de la fiction, deux poètes du XIX<sup>e</sup> siècle ont expérimenté cette terrible réalité : Tobias Barreto et Cruz e Souza. La vie de ce dernier a été mise en scène par Silvio Back en 1999 dans le film *Le poète banni*. Dans un film important, mais peu connu de José Carlos Burle, *Nous sommes aussi frères* (1949), l’avocat et protagoniste résume de façon exemplaire toutes ces caractéristiques, ainsi que le journaliste du film d’Antunes Filho, *Mesure de l’attente* (1973) : ni l’avocat, ni le journaliste n’appartiennent à ces deux mondes, vivant dans les limbes de l’incertitude. Les films dont Pelé, le roi du football, est le héros principal, présentent des traits identiques. Leurs personnages didactiquement “positifs” sont toujours très éloignés de la réalité quotidienne de la majorité des noirs brésiliens.

Cette ambiguïté fait que le noir à l’âme blanche est perçu par les militants comme un “traître” qui a choisi le chemin de la libération individuelle. Il possède un grand potentiel dramatique, encore peu exploité dans la fiction brésilienne.

**LE NOBLE SAUVAGE**

Le noble sauvage possède beaucoup de qualités attribuées par Pierre Verger au jeune Oxalá (Oxaguiã) : dignité, respectabilité, force de volonté. Il n’est pas conformiste comme le vieux noir, ni ambigu comme le noir à l’âme blanche. Le cinéma brésilien est riche de nombreux personnages présentant ces caractéristiques.

Prenons, par exemple, le film de Carlos Diegues, *Quilombo* (1985), où nous voyons des personnages presque surhumains, chargés de conduire leur peuple au combat pour la libération. À l’opposé, nous avons l’attitude du protagoniste de *Chico rei* (1985) de Walter Lima Junior, inspiré d’une légende du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans ce film, le souverain, prisonnier avec sa tribu, achète sa liberté avec son travail dans les mines d’or, puis celle de ses sujets, un à un, donnant une leçon de solidarité.

**LE NOIR RÉVOLTÉ**

Le noir révolté est une variante belliqueuse du noble sauvage. Au Brésil, le meilleur exemple en est Zumbi, dernier gouverneur du Quilombo de Palmares, qui au XVII<sup>e</sup> siècle, a résisté pendant de nombreuses décennies aux Portugais. Sa saga semi-légendaire est enseignée dans les écoles ; on la retrouve dans des chansons, des pièces de théâtres, des mini séries pour la télévision et au cinéma.

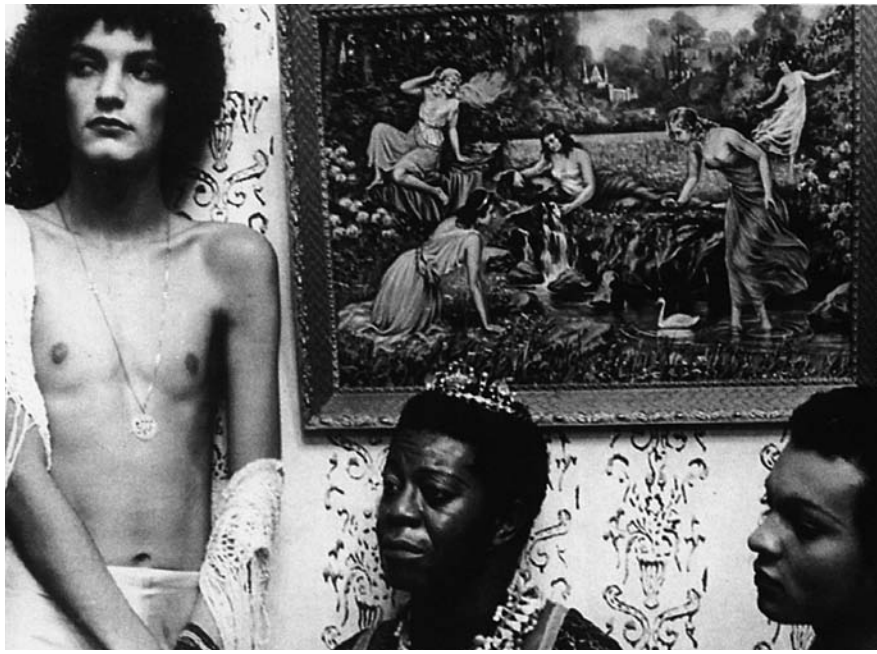
Il y a de nombreux exemples de cet archétype dans les films historiques traditionnels. La majorité traite des fuites des

*As filhas do vento* (2004) de Joel Zito Araujo.



formista como o Preto Velho, nem ambíguo como o negro de alma branca. O cinema brasileiro possui muitos personagens com essas características.

Tomemos, por exemplo, o filme de Carlos Diegues *Quilombo* (1985), onde encontramos personagens quase sobrehumanos, destinados a liderar seu povo na luta para a libertação. Totalmente inversa é a atitude do protagonista de *Chico rei* (1985), de Walter Lima Junior, inspirado numa lenda do século XVIII. Aqui, o soberano, aprisionado com sua tribo, compra a própria liberdade com seu trabalho nas minas de ouro, e depois a de seus súditos, um a um, numa lição de solidariedade.



*A rainha diaba* (1975) de Antonio Carlos Fontoura.

#### NEGRO REVOLTADO

O negro revoltado é a variante belicosa do Nobre Selvagem. No Brasil, o melhor exemplo é Zumbi, último governante do Quilombo dos Palmares, cujos domínios, no século XVII, resistiram muitas décadas aos portugueses. Sua saga semi-lendária é ensinada nas escolas, e tema de canções, peças de teatro, seriados de TV e filmes.

Temos muitos exemplos desse arquétipo nos tradicionais filmes de época. A maioria diz respeito à fuga de plantações, geralmente após o assassinato do capataz malvado que martirizava um inocente. É o que acontece em *Sinhá moça* (1953) e *A marcha* (1972), sem falar no já citado *Quilombo*. A liberdade, em todos esses filmes, é uma utopia política, e o negro revoltado, por conseguinte, um utópico destinado ao fracasso.

O equivalente contemporâneo do quilombola é o militante politizado. O exemplo mais antigo surge na peça teatral *Sortilégio* (1957), de Abdias Nascimento. No cinema brasileiro não existe nada tão direto e contundente. Não há filme importante sobre a campanha da Abolição, que durou 60 anos, onde destacaram-se grandes oradores negros, como Luiz Gama e José do Patrocínio. Tudo surge num diapasão bem mais modesto. A grande figura é o Firmino de *Barravento* (1961), de Glauber Rocha, que volta da cidade grande, e deliberadamente entra em choque com os outros negros, pescadores subdesenvolvidos. No final, ele é pessoalmente derrotado, mas politicamente vitorioso, pois quebra as superstições que auxiliavam a exploração econômica. Em *Compasso de espera* encontramos, entre os coadjuvantes, um militante mais cosmopolita, influenciado por Marcus Garvey, e Kwame Nkrumah.

plantations, généralement après l'assassinat d'un chef aux mauvaises intentions qui martyrise un innocent. C'est ce qui arrive dans *Mademoiselle* (1953) et *La marche* (1972) sans parler du déjà cité *Quilombo*. La liberté, dans tous ces films, est une utopie politique, et le noir révolté, par conséquent, un personnage utopique condamné à l'échec.

L'équivalent contemporain du noir réfugié dans un *quilombo* est le militant politisé. L'exemple le plus ancien se trouve dans la pièce *Sortilège* (1953) d'Abdias Nascimento. Il n'y a aucun équivalent aussi direct et incisif dans le cinéma brésilien. Il n'y a aucun film important sur la campagne de l'abolition qui a duré 60 ans, et où se sont fait remarquer de grands orateurs noirs, comme Luiz Gama et José do Patrocínio. Tout reste à une échelle plus modeste. Le personnage important est Firmino dans *Barravento* (1961) de Glauber Rocha qui, de retour d'une grande ville, s'oppose délibérément aux autres noirs, des pêcheurs sous développés. À la fin, il est personnellement perdant, mais politiquement victorieux, car il brise les superstitions qui favorisaient l'exploitation économique. Dans *Mesure de l'attente*, nous trouvons, entre autres coadjuvants, un militant plus cosmopolite, influencé par Marcus Garvey, et Kwame Nkrumah. Il y a une évolution très nette de la représentation du noir révolté depuis les origines du *cinema novo* à nos jours.

#### LE NOIR SENSUEL ET VIOLENT

Très tôt, on a attribué au noir des appétits sexuels pervers ou insatiables. Cet archétype, qui possède les caractéristiques attribuées dans le *candomblé* à Exú (sensualité et violence), pour sa part syncrétisé en diable par les



## Arquétipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro



O poeta do desterro (1999)  
de Silvio Back.

Dos primórdios do Cinema Novo até hoje, há uma evolução muito nítida do arquétipo negro revoltado.

#### 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 Exú (sensualidade e violência), por sua vez sincretizado ao Diabo pelos padres católicos. É o estrupador sanguinário, terror dos pais de família, o vingador social. É um símbolo sexual ao inverso, e pode adquirir características bissexuais, ou mesmo homossexuais –como o orixá Logun- Edé, que é seis meses homem, e seis meses mulher.

O protagonista de *A rainha diaba* (1975), filme de Antonio Carlos Fontoura, concentra em si todas as maldições burguesas: traficante de drogas, assassino, homossexual, e negro. Abandonado por todos, morre sufocado no próprio sangue. Já o de *Madame Satã* (2003), é também tudo isso, mas luta para ser aceito pela sociedade, e passa metade de sua vida na prisão. A filmografia pornô apresenta exemplos típicos do negão enquanto símbolo homossexual, com pênis de dimensões enormes e apetites equivalentes.

O negão pode ainda ser objeto do desejo das adolescentes depravadas da classe alta. Em *Bonitinha, mas ordinária*, peça de Nelson Rodrigues adaptada duas vezes para as telas (1963 e 1980), a protagonista quer ser (e é) violada por um bando deles. No romance *Terror e êxtase* (1978), de José Carlos de Oliveira (filmado em 1980), a bela sequestrada cai de amores pelo seqüestrador, um negro pobre e desdentado.

Pères catholiques, nous l'appelons, le noir sensuel et violent. C'est un violeur sanguinaire, terreur des pères de familles, le vengeur social. C'est un symbole sexuel inversé, et il peut acquérir des caractéristiques bissexuelles, voire même homosexuelles, comme l'orixá Logun-Edé, qui est alternativement homme puis femme six mois durant.

Le protagoniste de *La reine diablesse* (1975) d'Antonio Carlos Fontoura, réunit en lui toutes les malédictions bourgeoises : trafiquant de drogue, assassin, homosexuel, et noir. Abandonné par tous, il meurt étouffé dans son propre sang. Il en va de même pour le protagoniste de *Madame Satã* (2003) qui présente toutes ces caractéristiques, mais qui se bat pour être accepté pour la société et passe la moitié de sa vie en prison. La filmographie pornographique propose des exemples typiques de noir sensuel et violent en tant que symbole homosexuel, avec des pénis de dimensions énormes et des appétits en proportion.

Le noir sensuel et violent peut ainsi être l'objet de désir des adolescents dépravés de la haute société. Dans la pièce de Nelson Rodrigues, *Jolie, mais ordinaire* qui a été adaptée deux fois au cinéma (1963 et 1980), la protagoniste veut être (et est) violée par une bande de Noirs sensuels et violents. Dans le roman *Terreur et extase* (1978) de José Carlos de Oliveira (tourné en 1980), la belle séquestrée s'amourache du kidnappeur, un noir pauvre et édenté.

**MALANDRO**

O malandro é um dos tipos melhor documentados desta lista. Codificado na umbanda como o endiabrado Zé Pelintra, usa a típica indumentária do gigolô tropical (terno branco, chapéu de palhinha), e reúne características de quatro orixás do candomblé: a ambivalência e o abuso de confiança de Exú; a instabilidade e o erotismo de Xangô; a violência e a sinceridade de Ogum; a mutabilidade e a esperteza de Oxossi. Essa simbiose entre o malandro e Zé Pelintra (Seu Zé) é mostrada com clareza pela cineasta Rose La Cretta no documentário *Mestre Leopoldina/A fina flor da malandragem* (2004).

O malandro desde cedo virou perso-nagem do teatro de revista (*Forrobodó*, 1912, de Luiz Peixoto e Chiquinha Gonzaga). Na música popular, é um tipo imortalizado desde os anos 30 nos sambas de Moreira da Silva, Wilson Batista, Geraldo Pereira, Zé Kéti, Bezerra da Silva, Zeca Pagodinho, e outros.

No final dos anos 50, três importantes peças dramáticas foram escritas sobre ele: *Pedro Mico* de Antonio Callado, *Gimba* de Gian-francesco Guarnieri e *O Boca de Ouro* de Nelson Rodrigues. Todas foram adaptadas para o cinema (a última duas vezes), guardando as qualidades e defeitos dos originais. Nas duas primeiras, o personagem é muito artificial, pois os autores estão mais preocupados em provar uma tese sócio-política. A terceira é muito superior enquanto dramaturgia, e o filme de 1962, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, está entre os melhores da década. Quando encenadas no teatro, os personagens foram interpretados por atores brancos, escurecidos pela maquiagem. Nas adaptações cinematográficas, apenas em *Pedro Mico* foi usado um ator negro (Pelé).

O malandro clássico com o passar dos anos foi

**LE MALANDRIN**

Le malandrin est un des types les mieux représentés de cette liste. Codifié dans l'*umbanda* comme Zé Pelintra, le possédé, il porte l'accoutrement typique du gigolo tropical (complet blanc, chapeau de paille) et rassemble les caractéristiques de quatre *orixás* du *candomblé* : l'ambivalence et la duplicité d'Exú ; l'instabilité et l'érotisme de Xangô ; la violence et la sincérité d'Ogum ; la versatilité et la vivacité d'Oxossi. Cette symbiose entre le malandrin et Zé Pelintra (Seu Zé) est clairement montrée par la cinéaste Rose La Cretta dans le documentaire *Maître Leopoldina, la fine fleur du banditisme* (2004).

Très tôt, le Malandrin est devenu personnage de théâtre de boulevard (*Bal populaire*, 1912) de Luiz Peixoto et Chiquinha Gonzaga. Dans la musique populaire, c'est un type immortalisé depuis les années 30 dans les sambas de Moreira da Silva, Wilson Batista, Geraldo Pereira, Zé Kéti, Bezerra da Silva, Zeca Pagodinho, et d'autres.

À la fin des années 50, trois pièces dramatiques importantes furent écrites sur lui : *Pedro Mico* d'Antonio Callado, *Gimba* de Gianfrancesco Guarnieri et *Bouche d'Or* de Nelson Rodrigues. Toutes ont été adaptées au cinéma, la dernière deux fois, en conservant les qualités et les défauts des originaux. Dans les deux premières pièces, le personnage est très artificiel, car les auteurs sont plus préoccupés à prouver une thèse socio-politique. La troisième est bien supérieure du point de vue de la dramaturgie, et le film de 1962, tourné par Nelson Pereira dos Santos, compte parmi les meilleurs de la décennie. Quand elles ont été mises en scène au théâtre, les rôles ont été tenus par des acteurs blancs, noircis par le maquillage. Dans les adaptations cinématographiques, seul Pedro Mico a été interprété par acteur un noir, Pelé.

*Rio Zona Norte* (1957)  
de Nelson Pereira dos Santos.





## Arquétipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro



*Bahia de todos os santos* (1960) de Trigueirinho Neto.

sendo substituído por outros mais próximos da marginalidade. De *Bahia de todos os santos* (1960) de Trigueirinho Neto a *Pixote* (1980), passando por *A grande feira* (1961), *Vida nova por acaso* (episódio de *Um é pouco, dois é bom*, 1970 de Odilon Lopez), e *Parceiros da aventura* (1980) de José Medeiros, todos contribuíram para o amplo painel social de *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, onde, armados até os dentes, os malandros (agora bandidos) lutam entre si, e não mais com a polícia.

#### FAVELADO

A mais antiga descrição dos habitantes de uma favela é uma crônica de João do Rio publicada em 1908 no jornal *Gazeta de Notícias*. Ali vemos as principais qualidades e defeitos do tipo: honesto e trabalhador, sambista nas horas vagas, humilde e amedrontado frente à vio-

Le malandrin classique a été remplacé avec le temps par d'autres types plus proches de la marginalité. De *Bahia de tous les Saints* (1960) de Trigueirinho Neto à *Pixote* (1980) en passant par *La grande foire* (1961), *Vie nouvelle par hasard* (épisode de *Un, ça va, deux, c'est trop* (1970) d'Odilon Lopez, et *Partenaires d'aventure* (1980) de José Medeiros, tous ont contribué à la création de l'éventail social ample de *Cité de Dieu* (2002) de Fernando Meirelles, où, armés jusqu'aux dents, les Malandros (maintenant bandits) se battent entre eux, et non plus contre la police.

#### L'HABITANT DE LA FAVELA

La description la plus ancienne d'une favela remonte à la chronique de João de Rio, publiée en 1908 dans le journal *Gazeta de Notícias*. Là, nous voyons les principales

qualités et défauts du type : honnête et travailleur, sambiste à ses heures perdues, humble et craignant les violences et les autorités. Presque un siècle plus tard, "l'habitant des favelas" garde encore les mêmes caractéristiques.

*Favela de mes amours* (1935) d'Humberto Mauro a été un film important. Le personnage principal est un compositeur blanc qui meurt de tuberculose la veille du carnaval. Une chanson affirme que la "favela est un rêve interrompu/où habite le bonheur". Le film a été considéré par la critique comme une référence importante pour l'aspect pionnier, à savoir filmer dans des lieux réels, loin des studios. La séquence de l'enterrement du sambiste a presque été coupée par la censure, parce qu'elle montrait "beaucoup de pauvres et beaucoup de noirs", mais a fini par être autorisée. Mélange de néoréalisme précoce et d'ingénuité sociale, *Favela de mes amours* réunit deux tendances esthétiques et politiques antagonistes. Malheureusement le film a disparu.

La vision paternaliste et ingénue a connu son apogée avec *Orfeu negro* (1959) de Marcel Camus, Oscar du meilleur film étranger et Palme d'Or à Cannes, grand succès international. Inspiré de la pièce de Vinicius de Moraes et Antonio Carlos Jobim, *Orfeu da Conceição* (1956), ses personnages habitent la favela de Mangueira, dans un monde irréel d'allégresse, loin des problèmes sociaux, sublimé par le bonheur le plus absolu.

Dans la une lignée réaliste, nous avons d'excellents exemples de vie dans la favela dans les deux premiers films de Nelson

*Assalto ao trem pagador* (1962) de Roberto Farias.



lências e autoridades. Quase um século depois, o Favelado ainda conserva essas características.

*Favela dos meus amores* (1935) de Humberto Mauro, foi um filme importante. O personagem principal é um compositor (branco) que morre tuberculoso nas vésperas do carnaval. Uma canção afirma que a “*favela é um sonho suspenso onde a felicidade mora*”. O filme foi considerado pela crítica um marco importantíssimo pelo pioneirismo de filmar em locações reais, longe dos estúdios. A seqüência do enterro do sambista quase foi cortada pela censura, por mostrar “muito pobre e muito preto”, mas terminou liberada. Misto de neorealismo precoce e ingenuidade social, *Favela dos meus amores* reúne duas tendências estética e politicamente antagônicas. Infelizmente é um filme desaparecido.

A visão paternalista e ingênua teve seu apogeu com *Orfeu negro* (1959), de Marcel Camus, Oscar de melhor filme estrangeiro e Palma de Ouro de Cannes, grande sucesso em todo mundo. Inspirado na peça teatral *Orfeu da Conceição* (1956) de Vinicius de Moraes e Antonio Carlos Jobim, seus personagens vivem na favela da Mangueira, num mundo irreal de alegria, longe do problema social, sublimado pela mais absoluta felicidade.

Seguindo a linha realista, temos ótimos exemplos da vida numa favela nos dois primeiros filmes de Nelson Pereira dos Santos, *Rio 40°* (1954) e *Rio Zona Norte* (1957). O primeiro mostra o cotidiano de um grupo de crianças pobres que ganham a vida vendendo amendoim, e seus dramas particulares. Chegou a ser proibido, mas acabou liberado depois de intensa campanha da imprensa. O segundo aborda um compositor popular (negro) que morre ao cair de um trem, ao mesmo tempo em que uma composição sua vira sucesso num programa de rádio. *Assalto ao trem pagador* (1962) de Roberto Farias, outro excelente filme, já nos mostra Favelados na mais completa marginalidade e revolta – assaltantes, assassinos, alcoolatras e delatores.

A partir dos anos 90, surge uma favela bem mais complexa. Superpopulada, seus becos estreitos lembram os guetos de ciganos e judeus da Europa Oriental antes da Segunda Guerra. Neles se desenrola uma terrível luta pelo poder entre o tráfico de drogas e o estado organizado, entre as igrejas pentecostais e os cultos afro-brasileiros, entre a cultura tradicional (samba) e a cultura proletária globalizada (*hip-hop*). É um explo-



*Rio 40°* (1954) de Nelson Pereira dos Santos.

Pereira dos Santos, *Rio 40°* (1954) et *Rio, Zone Nord* (1957). Le premier film montre le quotidien d'un groupe d'enfants pauvres qui gagnent leur vie en vendant des cacahuètes, et ses drames particuliers. Il a été interdit, mais a fini par être libéré après une intense campagne de presse. Le second aborde la vie d'un compositeur populaire noir qui meurt en tombant d'un train, en même temps qu'une de ses compositions devient un grand succès dans un programme de radio. *L'attaque du fourgon postal* (1962) de Roberto Farias, autre film excellent, nous montre “les habitants des favelas” dans la plus complète marginalité et révolte – casseurs, assassins, alcooliques et délateurs.

À partir des années 90 apparaît une favela bien plus complexe. Surpeuplée, ses ruelles étroites rappellent les ghettos des tsiganes et des juifs de l'Europe de l'Est avant la seconde guerre mondiale. Il s'y déroule une terrible lutte pour le pouvoir entre le trafic de drogue et l'organisation de la ville, entre les églises pentecôtistes et les cultes afro-brésiliens, entre la culture traditionnelle (*samba*) et la culture prolétaire mondialisée (*hip-hop*). C'est un *melting pot* culturel explosif, dont le résultat consiste à rendre la justice de ses propres mains et par d'autres méthodes anti démocratiques. Il y a peu d'alternatives dans ce chaos. Et la réalité est encore pire que la fiction, comme le montrent les vidéos documentaires *Nouvelles d'une guerre particulière* (1999) de João Moreira Salles et Katia Lund, ou *Falcão, enfants du trafic* (2006) de MV Bill et Celso Athayde.

Une variante moins innocente de l'habitant de la favela est le mineur abandonné, le gamin des rues, le futur marginal. Il existait déjà au cinéma depuis *Gamin Tião* (1943) ; il se décline de façon dramatique, avec le

## Arquetipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro

sivo caldeirão cultural, cujo resultado é a justiça pelas próprias mãos e outros métodos anti-democráticos. Nesse caos, restam poucas alternativas. E a realidade é ainda muito pior que a ficção, como mostram os videodocumentários *Notícias de uma guerra particular* (1999), de João Moreira Salles e Kátia Lund, ou *Falcão – Meninos do tráfico* (2006) de MV Bill e Celso Athayde.

Uma variante menos inocente do favelado é o menor abandonado, o pivete de rua, o futuro marginal. Já existia no cinema desde *Moleque Tião* (1943); delineia-se dramaticamente, com o infeliz Norival de *Rio Zona Norte*, assassinado por seus companheiros de assalto; cristaliza-se no pungente trio protagonista de *Pixote*; e culmina nas crianças assassinas de *Cidade de Deus*.

**CRIOULO DOIDO**

Na *commedia dell'arte*, o Arlequim é o personagem que faz trapalhadas. No picadeiro dos circos, transformouse no palhaço colorido, de nariz vermelho e sapatos descomunais, em oposição ao palhaço branco, aristocrático e de chapéu de cone, originário do Pierrô. Nos *vaudevilles*, essas funções histriônicas foram transferidas para os criados. Para que no Brasil esse arquétipo fosse desempenhado por negros, foi 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. O folclore brasileiro registra ainda o Saci Pererê, negrinho de uma perna só, que fuma cachimbo e gosta de esconder objetos. Foi tema de um filme de 1953, adaptado recentemente para TV.

Nas artes brasileiras, os arquétipos aglutinadores dessas influências européias e africanas convergem no Crioulo Doido. Essa expressão data de 1966, quando o humorista Sérgio Porto compôs um samba-paródia sobre o regulamento do concurso das Escolas de Samba (que então exigia temas “patrióticos”) onde um negro compositor embaralha toda a história do Brasil, na tentativa de enquadrar-se nessa exigência. A canção (*Samba do crioulo doido*) foi um grande sucesso, mas o arquétipo já existia antes, como comprovam o romance *A moreninha* (1844) de Joaquim Manuel de Macedo e a peça teatral *O demônio familiar* (1857) de José de Alencar.

O cinema brasileiro é pródigo nesse tipo, que reúne comicidade, simpatia, ingenuidade e infantilidade. Raramente, no entanto, é o personagem central. Em geral acompanha um branco, como uma espécie de contraponto, tradicional entre palhaços. Daí as duplas do comediante Grande Otelo (negro) com Oscarito e depois Ankito (brancos); e a presença de Mussum (negro) no quarteto Os Trapalhões, ídolos da criançada. O Crioulo Doido, mesmo quando adulto, tem características infantilizadas, sendo portanto inofensivo, o antípoda do perigoso Negão.

malheureux Norival dans *Rio zone nord*, assassiné par ses compagnons d'assaut ; il se cristallise dans le trio de protagonistes poignants de *Pixote* et culmine avec les enfants assassins de *Cité de Dieu*.

**LE NOIR DOUX DINGUE**

Dans la *commedia dell'arte*, Arlequin est le personnage qui crée des embrouilles. Dans l'arène des cirques, il s'est transformé en un clown coloré, au nez rouge et aux chaussures démesurées, en opposition au clown blanc, aristocrate et au chapeau pointu, inspiré du Pierrot. Dans les vaudevilles, ces fonctions histrioniques ont été transposées aux serviteurs. Pour que cet archétype soit représenté par des Noirs au Brésil, il n'y a eu qu'un saut.

Dans le *candomblé* et l'*umbanda* existait déjà la tradition des Erês, esprits enfantins et facétieux célébrés le jour de Saint Côme et Damien. Le folklore brésilien compte aussi le personnage du Saci Pererê, négrillon unijambiste, qui fume la pipe et aime cacher des objets. Ce fut le thème d'un film en 1953, récemment adapté pour la télévision.

Dans les arts brésiliens, les archétypes qui recueillent ces influences européennes et africaines donnent lieu au noir doux dingue. Cette expression date de 1966, quand l'humoriste Sérgio Porto a composé une samba parodique sur le règlement du concours des Ecoles de Samba (qui exigeait alors des thèmes “patriotiques”) où un compositeur noir mélange toute l'histoire du Brésil, dans l'intention de respecter cette exigence. La chanson, *Samba du Noir doux dingue*, a été un grand succès, mais l'archétype existait déjà auparavant, comme le prouvent les romans *La jeune fille brune* (1844) de Joaquim Manuel de Macedo et la pièce de théâtre *Le démon familial* (1857) de José de Alencar.

Le cinéma brésilien est prodigue de ce type, qui réunit comique, sympathie et ingénuité enfantine. Rarement, cependant, le personnage est central. En général, il accompagne un blanc, comme une espèce de contre-point, traditionnel entre clowns. D'où le duo de comédiens Grande Otelo (noir) et Oscarito, puis Ankito (blancs), ainsi que la présence de Mussum (noir) dans le quartet des “Embrouillés”, idoles des enfants. Le noir doux dingue, même adulte, a des caractéristiques infantines, étant inoffensif, aux antipodes du dangereux Noir sensuel et violent.

**LA MULÂTRESSE APPÉTISSANTE**

Compagne du malandro, la mulâtresse appétissante, rassemble en même temps les caractéristiques des *orixás* Oxum (beauté, vanité, sensualité), Yemanjá (noblesse, impétuosité) et Yansã (jalousie, promiscuité, irritabilité).

Déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle, le poète Gregório de Matos





Barravento (1961) de Glauber Rocha.

#### MULATA BOAZUDA

Companheira do malandro, a mulata boazuda reúne ao mesmo tempo características dos orixás Oxum (beleza, vaidade, sensualidade), Yemanjá (altivez, impetuosidade) e Yansã (ciúmes, promiscuidade, irritabilidade).

Já no século XVIII o poeta Gregório de Matos saudava as proezas eróticas da mulata, e nos referimos anteriormente à Xica da Silva, que conquistou um alto dignatário da coroa portuguesa em Vila Rica. Mas foi no teatro musicado que o arquétipo da Mulata cristalizou-se por completo, quando, em 1922, estreou nos palcos cariocas a cantora Araci Cortes, símbolo sexual das classes populares, denominada “a mulata”.

Araci era claríssima, quase branca. Os padrões raciais eram então bem mais rigorosos. O romance *A escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, trata de uma dessas cativas “que passam por brancas”. A carga melodramática é muito forte, e o livro foi adaptado duas vezes para o cinema (1929 e 1949) e duas para televisão (1976 e 2005), essas com grande sucesso, inclusive internacional.

O personagem, por exigência do enredo, sempre foi interpretado por mulheres brancas. Mas atrizes do tipo Brunette interpretando personagens mulatas (Sonia Braga como a *Gabriela* de Jorge Amado, na TV e no cinema), ou mestiças de traços europóides (Lurdes de Oliveira em *Orfeu negro*), predominaram até recente-

saluait les prouesses érotiques de la mulâtresse, et nous avons fait référence plus haut à Xica da Silva, qui a séduit un haut dignitaire de la couronne portugaise à Vila Rica. Mais ce fut dans les comédies musicales que l’archétype de la mulâtresse s’est complètement cristallisé quand, en 1922, a débuté sur les planches de Rio de Janeiro, la chanteuse Araci Cortes, symbole sexuel des classes populaires, appelée la Mulâtresse.

Aracy était très claire de peau, presque blanche. Les modèles raciaux étaient alors bien plus rigoureux. Le roman, *L’esclave Isaura* (1875) de Bernardo Guimarães, traite d’une de ces captives “qui passent pour blanches”. La charge mélodramatique est très forte, et le livre a été adapté deux fois au cinéma (1929 et 1949) et deux fois à la télévision (1976 et 2005), avec grand succès, y compris international.

Le personnage, pour des exigences de scénario, a toujours été interprété par des femmes blanches. Mais des actrices de type Brunette interprétant des personnages métis (Sonia Braga comme *Gabriela* de Jorge Amado à la télévision et au cinéma), ou des métisses aux traits européens (Lurdes de Oliveira dans *Orfeu negro*), ont prédominé jusque très récemment. C’est seulement en 1976, quand Zézé Motta a interprété Xica da Silva, une femme noire avec un visage de noire dans un rôle sensuel, que le tabou a été cassé à jamais.

Le succès sexuel de la mulâtresse appétissante

## Arquetipos e caricaturas do negro no cinema brasileiro

mente. Apenas em 1976, quando Zezé Motta interpretou Xica da Silva, uma negra com cara de negra surgiu num papel sensual, quebrando para sempre esse tabú.

O sucesso sexual da mulata boazuda não é pequeno, basta analisarmos o cancionário popular, os romances de Jorge Amado, ou as comédias picarescas dos anos 70. Examinemos alguns dos títulos e argumentos desses filmes: *Uma mulata para todos*, *A mulata que queria pecar* (frase da propaganda: “Ela sabia que com aquele corpo podia conquistar todos os homens do mundo”), *Histórias que nossas babás não contavam* (Branca de Neve mulata em versão cômico-erótica).

**MUSA**

Os esboços da codificação desse personagem surgem no século XIX, na obra de escritores ou poetas afro-brasileiros, como o romance *Clara dos Anjos* (1921), de Lima Barreto, onde aparece uma família negra, praticamente ausente da ficção cinematográfica. Entre as poucas exceções estão a tímida Eurídice do *Orfeu negro* e as matriarcas de *As filhas do vento* (2004) de Joel Zito Araujo. O surgimento de cineastas e roteiristas negros, como esse último, tende a favorecer esse personagem frente aos tipos mais pejorativos.

**JOÃO CARLOS RODRIGUES**

Nasceu no Rio de Janeiro, Brasil, em 1949. É jornalista de formação, crítico de cinema, e exerceu também as funções de roteirista de tv, diretor de documentários, produtor de discos e pesquisador literário. Entre suas obras mais importantes destacam-se o levantamento bibliográfico e a biografia do escritor belle-époque João do Rio (1881-1921), dois cds do compositor e cantor pioneiro da bossa-nova Johnny Alf e o livro *O negro brasileiro e o cinema* (edições em 1988 e 2000).

**RESUMO**

Que arquetipos do negro brasileiro vêm difundindo o cinema brasileiro e o imaginário coletivo? Como nasceram? Explorando a história do cinema brasileira, destaca-se duas visões. A visão do negro influenciado pelas diversas personalidades dos orixás, deuses do panteon afro-brasileiro, projetadas na esfera social. A segunda é a do imaginário branco, da época da escravidão, cujos clichês permanecem intocáveis hoje. Personagens que evoluem no quadro da complexidade atual brasileira...

**PALAVRAS CHAVES**

Protótipo - Cliché - Preto - Cinema - Brasil - Afrobrasileiro - Orixás - Escravidão - Imaginário coletivo - Situações sociais.



*Orfeu negro* (1959) de Carlos Diegues.

n'est pas négligeable, il suffit d'analyser la chanson populaire, les romans de Jorge Amado, ou les comédies picaresques des années 70. Examinons quelques titres et arguments de ces films : *Une mulâtresse pour tous*, *La mulâtresse qui voulait pêcher* (phrase de publicité : “Elle savait qu’avec ce corps elle pouvait séduire tous les hommes du monde”), *Histoires que nous racontaient nos nourrices* (Blanche Neige mulâtresse en version comico-érotique)

**LA MUSE**

Les ébauches de la codification de ce personnage surgissent au XIX<sup>e</sup> siècle, dans l'œuvre d'écrivains ou de poètes afro-brésiliens, comme le roman *Claire des Anges* (1921) de Lima Barreto, où apparaît une famille noire, pratiquement absente de la fiction cinématographique. Parmi les rares exceptions, on trouve la timide Eurídice dans *Orfeu negro* et les femmes matriarcales des *Filles du vent* (2004) de Joel Zito Araujo. L'arrivée de cinéastes et de scénaristes noirs, comme ce dernier, tend à favoriser ce personnage plutôt que les types plus péjoratifs.

**TRADUIT DU PORTUGAIS (BRÉSIL) PAR SYLVIE DEBS****JOÃO CARLOS RODRIGUES**

Né à Rio de Janeiro en 1949. Il est journaliste de formation, spécialisé dans la critique de cinéma. Il a également exercé les fonctions de scénariste pour la télévision, réalisateur de documentaire, producteur de disque et de chercheur en littérature. Parmi ses œuvres les plus importantes, on citera la recherche bibliographique et biographique de l'écrivain “belle-époque” João do Rio (1881-1921), deux cds du chanteur et compositeur pionnier de la bossa nova Johnny Alf et le livre *O Negro Brasileiro e o cinema* (*Le Noir Brésilien et le cinéma* (édité en 1988 et 2000).

**RÉSUMÉ**

Quels sont les archétypes du noir dans le cinéma brésilien et dans l'imaginaire collectif? Comment ont-ils été créés, à partir de quoi? À examiner l'histoire du cinéma brésilien, on distingue des visions bien différentes : d'une part, celle du noir influencé par les différentes personnalités des orixás, dieux du panthéon afro-brésilien, transposées au sein du champ social. D'autre part, celle de l'imaginaire blanc, de l'époque de l'esclavage et dont certains clichés perdurent. Personnages dont les traits ne cessent d'évoluer; jusqu'à épouser la situation complexe du Brésil d'aujourd'hui.

**MOTS CLEFS**

Archétype - Cliché - Noir - Cinéma - Brésil - Afro-brésilien - Orixás - Esclavage - Imaginaire collectif - Situations sociales.