

*O tenso enegrecimento
do cinema brasileiro
nos últimos **30** anos*





O cinema brasileiro vive um novo momento de mutação. A profunda diversidade que caracterizou nossa cinematografia nos últimos trinta anos, depois de superar a política de terra arrasada do ultra-neoliberal governo Collor nos anos 1990, começou finalmente a incorporar a participação e o olhar de realizadores e realizadoras negras, ainda que com grandes resistências. O último Festival de Cinema de Brasília, que comemorou 50 anos de existência em 2017, foi o palco que deu enorme visibilidade para essa nova fase da história do cinema brasileiro e para as tensões que vivemos.

O debate sobre *Vazante* da experiente realizadora Daniela Thomas, que tem como cenário e contexto as relações familiares e sociais na primeira metade do escravocrata século XIX, foi o estopim de uma espécie de bomba de efeito retardado que polarizou opiniões sobre a representação de negros e negras no cinema brasileiro. Durante o festival, atrizes, atores, cineastas e um crítico de cinema se posicionaram orgulhosamente a partir de sua ascendência negra, em um país marcado pela força ideológica do branqueamento, fizeram questão de demarcar a existência de uma leitura da história e do mundo social e cultural brasileiro específica do seu grupo racial.

Mas, para uma parcela do mundo do cinema já estabelecido, a opinião dos negros e negras foi considerada como equivocada, ressentida e militante, portanto distante do que seria justo. Um grande cineasta que se projetou internacionalmente nos anos 1960, demonstrando o envelhecimento e enrijecimento dos paradigmas de sua geração, chegou a classificar como uma bobagem de universitários o conceito de “lugar de fala”, muito empregado criticamente pelos negros e negras no debate sobre *Vazante*. Ele reutilizou, fora de contexto, o termo pejorativo “patrulhamento ideológico” que criou nos anos 1970 para criticar uma certa miopia da esquerda na análise dos filmes de então, tentando agora com o mesmo termo deslegitimar e ridicularizar a opinião e reivindicação dos negros.

Não nos interessa aqui reproduzir os detalhes do debate provocado por *Vazante*, mas sim investigar o que explica e fundamenta o olhar, o imaginário e o discurso daqueles que produzem televisão e cinema no Brasil que justificaria essa enorme dificuldade em reconhecer o protagonismo dos negros e negras em nossa sociedade, e o direito de fazer e de expressar suas próprias narrativas audiovisuais.

Algumas obviedades precisam ser ditas para começarmos a questionar a gravidade do episódio acima mencionado. Quem conhece o Brasil a partir da vivência do seu cotidiano, sabe que estamos longe de ser uma democracia racial. E o segmento audiovisual é aquele na sociedade brasileira em que o racismo estrutural do país trouxe os resultados mais dramáticos. Todas pesquisas existentes demonstram que a telenovela, assim como o cinema brasileiro, sempre negaram uma

Les tensions créées par l'arrivée progressive des Noirs dans le cinéma brésilien des 30 dernières années

Le cinéma brésilien passe en ce moment par une nouvelle mutation. La profonde diversité qui caractérisait notre cinématographie au cours des trente dernières années, après avoir surmonté la politique de la terre brûlée du gouvernement ultra-néo-libéral Collor dans les années 1990, a finalement commencé à incorporer la participation et le regard des réalisatrices et réalisateurs noirs, mais avec de fortes résistances. Le dernier Festival de Brasília, qui a fêté ses 50 ans en 2017, fut la scène qui a donné une visibilité énorme à cette nouvelle phase de l'histoire du cinéma brésilien et aux tensions que nous vivons.

Le débat sur le film *Vazante*¹, de la réalisatrice confirmée Daniela Thomas, qui raconte une histoire qui a comme décor et contexte les relations familiales et sociales de la première moitié du XIX^e siècle esclavagiste, a déclenché une sorte de bombe à retardement qui a polarisé les opinions sur la représentation des Noires et des Noirs dans l'histoire du cinéma brésilien. Et dans ce festival, des actrices, des acteurs, des cinéastes et un critique de cinéma qui se sont fièrement positionnés à partir de leur ascendance noire, dans un pays marqué par la force de l'idéologie du blanchiment, ont tenu à délimiter également l'existence d'une lecture spécifique de leur groupe racial sur l'histoire, la société et la culture brésiliennes.

Mais, pour une partie du milieu du cinéma déjà bien établi, l'opinion des Noires et des Noirs a été considérée comme erronée, rancunière et militante, par conséquent loin de ce qui serait juste. Un grand cinéaste qui avait gagné une renommée internationale dans les années 1960, faisant preuve d'un vieillissement et d'un raidissement des paradigmes de sa génération, en est arrivé à qualifier le concept de “lieu d'origine de la parole” d'absurdité universitaire, concept très utilisé de façon critique par les Noires et les Noirs lors du débat sur *Vazante*. Et il a réutilisé, hors contexte, le terme péjoratif de “patrouilleur idéologique” qu'il a créé dans les années 1970 pour critiquer une certaine myopie de la gauche dans l'analyse des films de l'époque, essayant maintenant de délégitimer et ridiculiser l'opinion et les revendications des Noirs avec le même terme.

Mais il n'est pas question ici de reproduire les détails du débat provoqué par le film *Vazante*, mais de s'interroger

representação da diversidade racial brasileira, um país de minoria branca com uma população afrodescendentes constituída de pretos e pardos, que corresponde ao montante de 54,9% do total de uma população de 205 milhões de habitantes¹, conforme a última PNAD de 2016 do IBGE, órgão oficial de estatística do Estado brasileiro.

Uma pesquisa do GEMAA² sobre *A cara do cinema nacional* é bastante ilustrativa da ausência de negros e negras no setor audiovisual brasileiro. Buscando avaliar o conteúdo dos filmes mais vistos a cada ano, no período entre 2002 e 2014, para mapear a diversidade de gênero e racial, e compreender o papel que esta diversidade assumiu nos filmes, este núcleo de pesquisa trouxe os seguintes resultados:

- dos 919 atores e atrizes mapeados na pesquisa 71% eram do gênero masculino, contra 28% do gênero feminino e 1% de pessoas trans;
- uma “desproporção similar de participação se verifica quanto à cor das personagens: branca (65%), preta (18%), parda (14%), não identificada (2%) ou indígena/amarela (1%)”;
- também por trás das câmeras a desigualdade é evidente. Dentre as obras de longa-metragem lançadas no período, 80% têm como realizadores homens brancos, 14% mulheres brancas, 2% homens negros e 0% mulheres negras³.

A ANCINE (Agência Nacional de Cinema), em estudo recente realizado por sua Superintendência de Análise de Mercado, sobre *Diversidade de gênero e raça nos lançamentos brasileiros de 2016*, confirmou as pesquisas do GEMAA. Trata-se do primeiro estudo com este recorte realizado pela ANCINE. Trabalhando como universo de pesquisa os 142 longas-metragens lançados comercialmente naquele ano, constituído por 97 ficções, 44 documentários e uma animação, constatou que:

- os homens brancos assinaram a direção de 107 destes filmes, que corresponde a 75,4% do total;
- As mulheres brancas dirigiram 28, igual a 19,7%;
- os homens negros somente 3, ficando na percentagem ínfima de 2,1%.
- e em nenhum deles foi dirigido ou roteirizado por uma mulher negra.
- “a análise apontou o domínio de homens brancos não apenas na direção, mas nas principais funções de liderança no cinema, o que evidencia que as histórias exibidas nas telas do país, produzidas por brasileiros, têm sido contadas majoritariamente do ponto de vista dos homens: 68% deles assinam o roteiro dos filmes de ficção, 63,6% dos documentários, e 100% das animações brasileiras de 2016. Os homens dominam também as funções de direção de fotografia (85%) e direção de arte (59%)”.
- “a participação nos elencos das obras também mostra a sub-representação da população negra. [...] o percentual de negros e pardos no elenco dos 97 filmes brasileiros de ficção lançados em 2016 foi de apenas 13,4%”⁴.

sur ce qui explique et justifie le regard, l’imaginaire et le discours de ceux qui travaillent pour la télévision et le cinéma au Brésil qui justifierait cette énorme difficulté à reconnaître le rôle préminent des Noires et des Noirs dans notre société, et le droit de produire et tourner leurs propres narrations audiovisuelles.

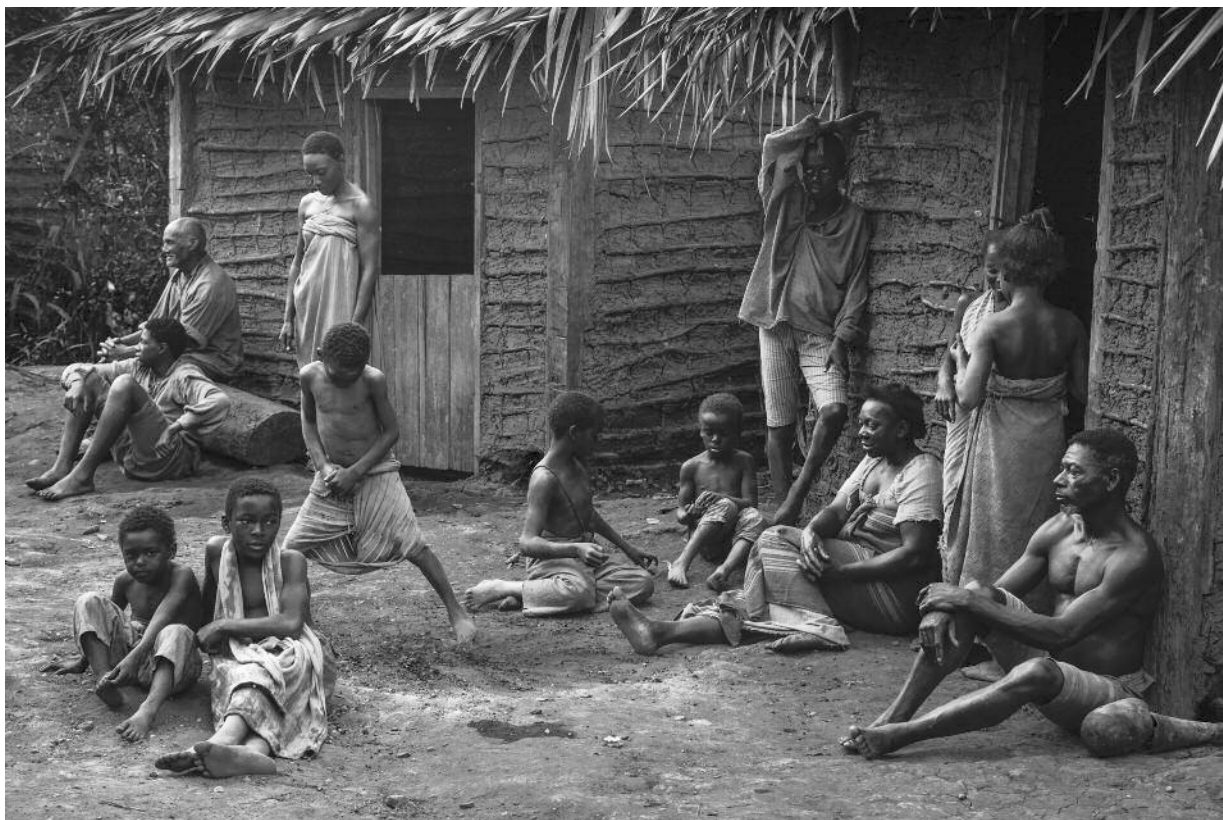
Il faut rappeler quelques vérités pour commencer à remettre en question la gravité de l’épisode mentionné ci-dessus. Ceux qui connaissent le Brésil, à partir de l’expérience du quotidien, savent que nous sommes loin d’être une démocratie raciale. Et le segment audiovisuel est celui de la société brésilienne où le racisme structurel du pays a donné les résultats les plus dramatiques. Toutes les études existantes montrent que la *telenovela*, tout comme le cinéma brésilien, a toujours récusé une représentation de la diversité raciale brésilienne, pour un pays de minorité blanche avec une population d’afro-descendants constituée de Noirs et de métis, qui correspond à 54,9% d’une population totale de 205 millions d’habitants², selon le dernier recensement de 2016 réalisé par l’IBGE, l’organisme officiel de statistiques de l’État brésilien.

Une étude du GEMAA³ sur *L’image du cinéma national* est assez représentative de l’absence des Noires et des Noirs dans le secteur audiovisuel brésilien. En cherchant à évaluer le contenu des films les plus regardés chaque année, entre 2002 et 2014, afin de cartographier la diversité de genre et raciale, et de comprendre le rôle que cette diversité a assumé dans les films, ce centre de recherche a trouvé les résultats suivants :

- sur 919 acteurs et actrices recensés dans l’enquête, 71% étaient des hommes, contre 28% de femmes et 1% de personnes trans ;
- une disproportion similaire de représentation est avérée pour la couleur de peau : blanche (65%), noire (18%), métissée (14%), non identifiée (2%) ou indigène / jaune (1%) ;
- de même, de l’autre côté de la caméra, l’inégalité est évidente. Dans les longs-métrages produits au cours de cette même période, 80% le sont par des réalisateurs blancs, 14% par des réalisatrices blanches, 2% par des réalisateurs noirs et 0% par des réalisatrices noires⁴.

L’ANCINE, Agence nationale de cinéma, dans une étude récente réalisée par sa Superintendance d’analyse de marché sur la *Diversité de genre et de race dans les films brésiliens de 2016*, a confirmé les recherches du GEMAA. C’est la première étude réalisée avec ce recoupement par l’ANCINE. À partir d’un corpus de base de 142 longs-métrages commercialisés cette année-là, soient 97 fictions, 44 documentaires et une animation, l’étude a constaté que :

- les hommes blancs ont signé la direction de 107 de ces films, soient 75,4% du total ;



Vazante (2016) de Daniela Thomas

O segmento audiovisual mais bem sucedido no Brasil em termos de público e lucratividade, e também extremamente rentável em termos de exportação⁵, sempre foi as telenovelas. Em um terço daquelas produzidas em seus primeiros 35 anos de história, no período de 1963-1998, estudado em meu livro *A Negação do Brasil. O negro na telenovela brasileira*⁶, não apareceu pessoas negras nem mesmo como figurantes. Nos outros dois terços, 90% dos personagens afro-brasileiros, representavam os negros como destinados a serem eternamente subalternos, a servir as elites e a classe média branca. E nas poucas novelas que abordavam o persistente racismo da sociedade brasileira, a figura salvadora era sempre uma branca, um estereótipo inspirado no mito da princesa Isabel, sempre celebrada em nossa história como aquela que assinou a abolição da escravidão no Brasil.

Em levantamento do GEMAA⁷ sobre as telenovelas exibidas entre 1985 e 2014 constatou-se também que houve apenas 8,8% de atores ou atrizes não brancos contratados em suas produções.

Mas me interessa aqui refletir porquê persiste esta dificuldade em uma parcela significativa do cinema brasileiro em aceitar esta desigualdade, reconhecer a importância deste protagonismo e buscar representar em suas obras um país mais próximo do real de sua composição racial e cultural.

Uma das explicações possíveis consiste em afirmar que todos (ou quase todos) os profissionais de televisão e cinema no Brasil receberam e compartilharam, em seu processo de

- les femmes blanches ont tourné 28 films, soient 19,7% ;
- les réalisateurs noirs ont dirigé 3 films, soit un pourcentage infime de 2,1% ;
- aucun film n'a été écrit ou tourné par une femme noire⁵.
- "l'analyse a mis en évidence la prédominance des hommes blancs non seulement dans la direction, mais dans les principales fonctions de pouvoir dans le cinéma, ce qui montre que les histoires présentées sur les écrans du pays, produites par les Brésiliens, ont été principalement racontées du point de vue des hommes : 68% d'entre eux ont signé le scénario de films de fiction, 63,6% des documentaires et 100% des animations brésiliennes en 2016. Les hommes sont dominants également dans les postes de directeur de la photographie (85%) et de la direction artistique (59%)."
- "la participation aux castings des œuvres montre également la sous-représentation de la population noire et métisse. [...] Le pourcentage de Noirs et de Métis sur les écrans des 97 films de fiction brésiliens sortis en 2016 n'était que de 13,4%⁶."

Le segment audiovisuel le plus prospère au Brésil en termes de public et de rentabilité, et aussi extrêmement rentable en termes d'exportations⁷, a toujours été celui des feuilletons télévisés. Sur un tiers de la production des 35 premières années de son histoire, soit la période 1963-1998,

formação, as mesmas interpretações do Brasil que depois fariam parte dos seus filmes. Se elencarmos aqui os mais importantes nomes da intelectualidade que são estudados nas universidades brasileiras, e foram parte de nossa formação, no topo estão Gilberto Freyre, Raimundo Faoro, Fernando Henrique Cardoso e Sérgio Buarque de Holanda. Retomo aqui parte do argumento do sociólogo Jessé de Souza⁸ em seus livros mais recentes, demonstrando que a esquerda branca brasileira nunca construiu uma interpretação alternativa à leitura liberal do Brasil, que tem os pensadores da sociedade brasileira acima citados como seus grandes construtores. Para nenhum deles o nosso maior problema é a desigualdade social e racial, e consequentemente o racismo, fundados na escravidão. O patrimonialismo oriundo da colonização portuguesa é que seria o grande problema do Brasil, é ele que teria conformado um brasileiro eternamente vira-lata, pré-moderno, emotivo e corrupto.

Veremos que nas análises e considerações destes pensadores existe um elemento em comum, a compreensão que a influencia negativa das desigualdades e preconceitos fundados em uma escravidão, que durou quatro séculos, teria acabado, como em um passe de mágica, com a abolição da escravatura e com a importação massiva de imigrantes brancos da Europa. Esses imigrantes, pretensamente, formaria exclusivamente a nossa classe operária, seria responsável pelo surgimento do capitalismo industrial brasileiro e pelas bases de um país moderno.

UMA ABOLIÇÃO INCONCLUSA E UMA VANGUARDA QUE CONTINUA LENDO O PAÍS DE FORMA ERRADA

Na tentativa de fazer uma grande e rápida síntese, vou aqui demarcar os aspectos mais importantes dessa base teórica que conforma a visão característica do Brasil e dos brasileiros, e que continua com algumas nuances sendo refletida em nossos filmes até *Vazante*.

A interpretação dominante e original do Brasil, que foi seguida ou criticada por quase todos os outros intelectuais marcantes do país, foi criada por Gilberto Freyre, autor do clássico *Casa Grande e Senzala*. Uma interpretação que, em síntese, afirma que viemos de Portugal e temos um jeito específico de ser por essa herança lusitana. Em sua visão romantizada do colonizador, ele descrevia o português como: “um espanhol sem a flama guerreira nem a ortodoxia dramática; um inglês sem as duras linhas puritanas. O tipo do contemporizador. Nem ideais absolutos, nem preconceitos inflexíveis” (p. 191). Destas características, que seriam também resultado da formação histórica miscigenada de Portugal, a partir de um longo contato com mouros e judeus na península ibérica, nasceria uma colonização benevolente e o aspecto soft de nossa escravidão. Este conjunto de elementos, por sua vez, possibilitaria no Brasil uma miscigenação fundada em coitos consensuais, safados e sensuais, entre o senhor da casa grande e a escrava negra e indígena, e uma democracia racial *sui generis*.

Na abertura do capítulo quatro do mencionado *Casa grande e senzala*, Gilberto Freyre apresenta uma sentença

estudada em meu livro *La Négation du Brésil. Le Noir dans la telenovela brésilienne*⁹, il n’y a aucun Noir, même comme figurant. Dans les deux autres tiers, 90% des personnages afro-brésiliens représentaient les Noirs comme destinés à être éternellement subalternes, à servir les élites et la classe moyenne blanche. Et dans les quelques rares feuillets qui traitaient du racisme persistant de la société brésilienne, la figure salvatrice était toujours une Blanche, un stéréotype inspiré du mythe de la princesse Isabel, toujours célébrée dans notre histoire comme celle qui a signé l’abolition de l’esclavage au Brésil.

Dans un sondage du GEMAA⁹ sur les *telenovelas* produites entre 1985 et 2014, on a également constaté que seulement 8,8% des acteurs ou des actrices non-blancs étaient engagés dans leurs productions.

Mais ce qui m’intéresse ici, c’est de comprendre pourquoi cette difficulté à accepter cette inégalité, à reconnaître l’importance de cette prééminence et à chercher à représenter dans leurs œuvres un pays plus proche de la réalité de sa composition raciale et culturelle persiste chez une partie significative du cinéma brésilien. Une des explications que je trouve, c’est que tous, ou presque tous les professionnels de la télévision et du cinéma au Brésil ont reçu et partagé lors de leur formation les mêmes interprétations du Brésil et qui feraient plus tard partie de leurs films. Si nous énumérons les noms des intellectuels les plus importants qui sont étudiés dans les universités brésiliennes, et qui faisaient partie de notre formation, nous trouvons à leur sommet, Gilberto Freyre, Raimundo Faoro, Fernando Henrique Cardoso et Sérgio Buarque de Holanda. Je souligne ici une partie du débat que le sociologue Jessé de Souza¹⁰ mène dans ses derniers livres, à savoir que la gauche blanche brésilienne n’a jamais construit d’interprétation alternative à la lecture libérale du Brésil, dont les penseurs de la société brésilienne mentionnés plus haut sont les grands édificateurs. Pour aucun d’entre eux, notre plus grand problème est l’inégalité sociale et raciale, et par conséquent le racisme, basé sur l’esclavage. Le patrimonialisme hérité de la colonisation portugaise serait le grand problème du Brésil; c’est lui qui aurait produit un Brésilien éternellement bâtard, pré-modern, émotif et corrompu.

Nous verrons qu’il existe dans les analyses et les considérations de ces penseurs un élément commun, la compréhension que l’influence négative des inégalités et préjugés fondés sur l’esclavage, qui a duré quatre siècles, aurait fini, comme par un tour de magie, avec l’abolition de l’esclavage et l’importation massive d’immigrants blancs d’Europe. Ces derniers, censés former exclusivement notre classe ouvrière, seraient responsables pour l’émergence du capitalisme industriel brésilien et les fondements d’un pays moderne.



Café com Canela (2017) de Ary Rosa et Glenda Nicácio

fundamental que traz toda a chave de sua leitura racial do Brasil: “Todo brasileiro traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou a pinta, do indígena e do negro” porque teria sido “embalado por uma mucama negra” ou iniciado “no amor físico” por uma “mulata”, e também por que teve um “muleque” como companheiro. E aí está o “lugar de fala” de Gilberto Freyre. O brasileiro de Freyre era homem, branco e ex-senhor ou filho de um senhor de escravos. Este é o elemento chave para ler o cinema brasileiro hoje e em toda a sua história. O negro sempre foi o outro, o indesejado. Admite-se até que o brasileiro carregue em si “um pé na cozinha”, ou na África, como diria Fernando Henrique Cardoso, ou uma marca da influência negra, como diria Gilberto Freyre, mas ele é naturalmente branco. Essa eliminação da noção de alteridade em um país multirracial, de minoria branca, e essa centralidade do segmento branco na percepção do mundo, são parte, portanto, dos paradigmas fundamentais que conformaram o cinema brasileiro e seus autores.

Para o segmento mais à esquerda dos cineastas brasileiros, foi também determinante a leitura e o pensamento de Florestan Fernandes, praticamente o primeiro crítico da ideia de democracia racial brasileira, especialmente seu estudo *A integração do negro na sociedade de classes*. Neste e em outros escritos de Florestan, que apesar de entender e revelar que a sociedade brasileira é profundamente racista, acentua uma interpretação equivocada que permanece na cabeça de muitos sobre a participação do segmento negro na história nacional após a abolição da escravatura. Aprendemos na visão progressista

UNE ABOLITION INACHEVÉE ET UNE AVANT-GARDE QUI CONTINUE À FAIRE UNE LECTURE ERRONÉE DU PAYS

Dans une tentative de faire une synthèse large et rapide, je vais délimiter ici les aspects les plus importants de cette base théorique qui constituent une vision de ce qui caractériserait le Brésil et les Brésiliens, et qui se reflète encore, avec certaines nuances, dans nos films jusqu’à *Vazante*.

L’interprétation dominante et originale du Brésil, qui a été suivie ou critiquée par presque tous les autres intellectuels marquants du pays, a été créée par Gilberto Freyre, l’auteur du classique *Mãitres et esclaves*. Une interprétation qui, en synthèse, affirme que nous venons du Portugal et que nous avons une manière spécifique d’être en raison de cet héritage lusitanien. Dans sa vision romancée du colonisateur, il décrivait le Portugais comme : “Un Espagnol sans la flamme guerrière ni l’orthodoxie dramatique des conquérants du Mexique ou du Pérou; un Anglais sans la dureté du puritanisme. Le type de l’homme qui sait s’adapter. Pas de dogmes absolus, pas de préjugés inflexibles¹¹”. De ces caractéristiques, qui seraient aussi le résultat de la formation historique métissée du Portugal, d’un long contact avec les Maures et les Juifs de la péninsule ibérique, naît une colonisation bienveillante et l’aspect mou de notre esclavage. Cet ensemble d’éléments, à son tour, permettrait au Brésil un métissage basé sur des rapports consensuels, éhontés et sensuels entre le maître et l’esclave noire et indigène, une démocratie raciale *sui generis*.

Dans l’ouverture du chapitre quatre du livre déjà mentionné, *Mãitres et esclaves*, Gilberto Freyre a écrit une phrase fondamentale qui dévoile toute la clé de sa lecture raciale du Brésil : “Tout Brésilien porte dans l’âme, et si ce n’est pas dans l’âme, c’est sur le corps [...] l’ombre, ou la marque, de l’indigène ou du nègre, [...]”¹² parce qu’il aurait été langé par une servante noire ou initié sexuellement à l’amour physique par une mulâtre, et aussi parce qu’il avait un jeune mulâtre comme un compagnon de jeu. Nous voilà sur la question du “lieu d’origine de la parole” de Gilberto Freyre. Le Brésilien de Freyre était un homme blanc, ancien seigneur ou fils d’un seigneur d’esclaves. C’est l’élément clé pour lire le cinéma brésilien aujourd’hui et tout au long de son histoire. Le Noir a toujours été l’autre, l’indésirable. On admet même que le Brésilien porte en lui “un pied dans la cuisine”, ou “en Afrique”, comme dirait Fernando Henrique Cardoso, ou la marque de l’influence noire, comme dirait Gilberto Freyre, mais il est naturellement blanc. Cette élimination de la notion d’altérité dans un pays multiracial, de minorité blanche et cette centralité du Blanc dans la perception du monde, font donc partie des paradigmes fondamentaux qui ont constitué le cinéma brésilien et ses auteurs.



Café com Canela (2017) de Ary Rosa e Glenda Nicácio

de Florestan que a situação de subalternidade e exploração que o negro sofreu na sociedade brasileira no período pós-escravidão, baseada no trabalho livre, veio da experiência deformadora da escravidão que criou uma “massa desagregada, inerte, inculta”, e fez do elemento negro um ser indolente, incapaz de competir com os imigrantes brancos em uma sociedade nova, moderna, industrial e de classe. Ou seja, seres incapazes de participar como cidadão livre na emergência e expansão de um capitalismo dependente, uma vez que foram conformados por uma sociedade de castas que estava em extinção. Ao negro, coube apenas o papel ser um “elemento residual do sistema social”, uma grande massa à “margem da vida social organizada e de toda a esperança, (que) sucumbe à própria inércia”. Essa leitura da condição do negro no período pós-abolição não está presente apenas em Florestan Fernandes, foi também abraçada pela intelectualidade progressista como Octávio Ianni e até mesmo por Celso Furtado em seu “Formação Econômica do Brasil” (ver *Onda negra, medo branco*¹⁰).

Como não acreditar que a falta de mobilização e de indignação de nossos cineastas mais à esquerda em incluir em sua pauta política o nosso racismo cotidiano e a exterminação de jovens negros na periferia, fruto de uma autêntica política de genocídio, não seriam decorrência destas leituras?

PROTAGONISMO NEGRO. UM TROVÃO NO CÉU AZUL?

O ano de 2017 foi especialmente marcante se observamos os prêmios recebidos pelos negros. Alguns filmes, cineastas, atores e atrizes foram premiados repetidamente em vários festivais do país. O Festival de Brasília inaugurou o ciclo de premiações e reconhecimento com o longa ficcional *Café com Canela*, dirigido pela jovem negra Glenda Nicácio, em parceria com Ary Rosa, que receberam o prêmio do Júri Popular de melhor filme, e de melhor atriz e melhor roteiro do Júri Oficial. Da mesma

Pour la fraction la plus à gauche des cinéastes brésiliens, la lecture et la pensée de Florestan Fernandes, qui fut pratiquement le premier critique de l'idée de la démocratie raciale brésilienne, en particulier avec son étude *L'intégration des Noirs dans la société de classes*, a également été déterminante. Dans ce livre et dans d'autres écrits, malgré le fait de comprendre et de révéler que la société brésilienne est profondément raciste, il accentue une interprétation erronée de la participation du segment noir dans l'histoire nationale après l'abolition de l'esclavage, interprétation qui demeure dans la tête de nombreuses personnes. Nous apprenons selon la vision progressiste de Florestan que la situation de subalternité et d'exploitation subie par les Noirs dans la société brésilienne durant la période post-esclavagiste, basée sur le travail libre, est venue de l'expérience déformante de l'esclavage qui a créé une “masse brisée, inerte, inculte”, et a fait de l'élément noir un être paresseux, incapable de rivaliser avec les immigrants blancs dans une société nouvelle, moderne, industrielle et de classe. En d'autres termes, des êtres incapables de participer en tant que citoyens libres à l'émergence et à l'expansion d'un capitalisme dépendant, dès lors qu'ils étaient formés pour travailler dans une société de castes en voie d'extinction. Pour le Noir, seul subsistait le rôle d'être un “élément résiduel du système social”, une grande “masse en marge de la vie sociale organisée et de tout espoir, (qui) succombe à sa propre inertie”. Cette lecture de la condition noire dans la période post-abolition se retrouve chez Florestan Fernandes, et elle a également été adoptée par l'intelligentsia progressiste comme Octavio Ianni et jusqu'à Celso Furtado dans sa “Formation économique du Brésil¹³”.

Comment ne pas croire que le manque de mobilisation et d'indignation de nos cinéastes les plus à gauche pour inclure dans leur agenda politique notre racisme quotidien et l'extermination des jeunes Noirs dans les périphéries, fruit d'une authentique politique de génocide, ne découle pas de ces lectures ?

PRÉÉMINENCE NOIRE.

UN COUP DE TONNERRE DANS LE CIEL BLEU ?

L'année 2017 a été particulièrement remarquable si l'on considère les prix reçus par les Noirs. Certains films, cinéastes, acteurs et actrices ont été récompensés à plusieurs reprises dans divers festivals du pays. Le festival de Brasília a inauguré le cycle des prix et de reconnaissance du long-métrage de fiction *Café à la cannelle*, dirigé par le jeune noir Glenda Nicácio en partenariat avec Ary Rosa, qui ont reçu le prix du jury populaire pour le meilleur film et le prix de la meilleure actrice et du meilleur scénario par le jury officiel. De même, les courts-métrages des réalisateurs et réalisatrices noirs *Nada*, *Peripatético*, *Chico* et *Deus é uma mulher negra* ont également été

forma, os curtas-metragens de diretores e diretoras negras *Nada*, *Peripatético*, *Chico* e *Deus é uma mulher negra* também foram repetidamente premiados em Brasília e em vários outros festivais do país. E um grupo significativo de novas atrizes e atores negros emergiram nesta nova onda. Especialmente, o cinema reconheceu a potência da atriz e dramaturga Grace Passô, já celebrada no teatro, que abocanhou o prêmio de melhor atriz no Festival de Cinema do Rio, por sua atuação pelo filme *Praça Paris*.

Mas o festival que mais atestou a existência de um novo momento na história do cinema brasileiro, com o surgimento de uma verdadeira onda de cinema negro, foi o *Encontro de Cinema Negro Brasil, África e Caribe*, criado pelo icônico ator Zózimo Bulbul, e que comemorou 10 anos de existência em 2017. Nesta última edição do festival, que prefere se chamar de Encontro, teve a participação de 65 filmes realizados por negras e negros brasileiros, sendo três deles longa-metragens. Um crescimento de cem por cento, em relação à sua edição anterior que apresentou 33 filmes de afro-brasileiros. Progressivamente, o Encontro está deixando de ser um festival marcado pela exibição de filmes internacionais para ter como maior destaque os lançamentos nacionais. Mas, aí evidenciou-se também que uma parcela cada vez maior de jovens está produzindo os seus filmes de forma independente, mesmo sem ainda contar com o apoio de editais criados pelo governo ou pela iniciativa privada. O desejo de fazer, e uma espécie de urgência histórica, tem mobilizado indivíduos e coletivos em todas regiões do país e uma intensa produção que desembocou em um número recorde de inscrições no processo seletivo do festival: 110 curtas, médias e longas.

Mas de onde vieram as bases desta explosão de realizadores negros, se considerarmos que até recentemente éramos poucos, e possíveis de contar com somente os dedos de duas mãos? Uma outra micro-revolução na sociedade brasileira tem colaborado para a emergência de atores sociais negros no cinema, na televisão, no teatro e nas redes sociais. O berço está, seguramente, nos milhares de novos profissionais que tiveram acesso às universidades brasileiras com a aprovação de cotas para estudantes negros e negras. Nos seus dez primeiros anos, o percentual de negros quase dobrou na universidade brasileira. “Em 2005, um ano após a implementação de ações afirmativas, como as cotas, apenas 5,5% dos jovens pretos e pardos na classificação do IBGE [...] frequentavam uma faculdade. Em 2015, 12,8% dos negros entre 18 e 24 anos chegaram no nível superior. [...] Comparado com os brancos, no entanto, o número equivale a menos da metade dos jovens brancos com a mesma oportunidade¹¹”. Para compreender este aumento percentual em termos numéricos, somente em três anos, de 2013 a 2015, o número significativo de 150 mil novos estudantes negros entraram nas universidades brasileiras.

Assim como no cinema, o aumento exponencial de negros nas universidades não aconteceu sem uma enorme resistência de setores intelectuais, inclusive entre aqueles que se consideram progressistas ou de esquerda¹². Lembremos

récompensés à plusieurs reprises à Brasília et dans d'autres festivals du pays. Un groupe important de nouvelles actrices et acteurs noirs a émergé dans cette nouvelle vague. Et surtout, le cinéma a reconnu le pouvoir de l'actrice et dramaturge Grace Passô, déjà reconnue au théâtre, qui a remporté le prix de la meilleure actrice au Festival de Rio, pour son rôle dans le film *Praça Paris*.

Mais le festival qui a le plus témoigné de l'existence d'un nouveau moment dans l'histoire du cinéma brésilien, avec l'émergence d'une véritable vague de cinéma noir, a été le festival *Rencontre du Cinéma Noir - Brésil, Afrique et Caraïbes*, créé par l'acteur emblématique Zózimo Bulbul, qui a célébré ses 10 ans d'existence en 2017. Dans cette dernière édition du festival, qui préfère s'intituler Rencontre, on a compté la participation de 65 films réalisés par des Noires et des Noirs brésiliens, dont trois longs-métrages. Une croissance de cent pour cent, par rapport à son édition précédente, qui a présenté 33 films réalisés par des Afro-Brésiliens. Progressivement, la Rencontre cesse d'être un festival marqué par la projection de films internationaux pour avoir comme point d'orgue les sorties nationales. Mais, il a également été démontré qu'un nombre croissant de jeunes produisait leurs films de manière indépendante, sans compter sur le soutien des financements publics ou privés. Le désir de faire, et une sorte d'urgence historique, a mobilisé des individus et des groupes dans toutes les régions du pays et une production intense et a abouti à un nombre record d'inscriptions dans le processus de sélection de ce festival : 110 courts, moyens et longs-métrages.

Mais d'où viennent les fondations de cette explosion de cinéastes noirs, alors que jusqu'à récemment nous étions peu nombreux, et qu'on pouvait nous compter sur les doigts des deux mains ? Une autre micro-révolution dans la société brésilienne a collaboré à l'émergence d'acteurs sociaux noirs dans le cinéma, la télévision, le théâtre et les réseaux sociaux. Le berceau se trouve certainement dans les milliers de nouveaux professionnels qui ont eu accès aux universités brésiliennes avec l'approbation des quotas pour les étudiants noirs. Au cours de ses dix premières années, le pourcentage de Noirs a presque doublé dans l'université brésilienne. “En 2005, un an après la mise en œuvre des actions d'affirmation positive, telles que les quotas, seuls 5,5% des jeunes Noirs et métis de la classification IBGE [...] fréquentaient une faculté. En 2015, 12,8% des Noirs âgés de 18 à 24 ans ont atteint le niveau supérieur. [...] Cependant, comparé aux Blancs, le nombre est inférieur à la moitié des jeunes Blancs ayant la même opportunité¹⁴.” Pour comprendre cette augmentation de pourcentage en chiffres, en seulement trois ans, de 2013 à 2015, le chiffre significatif de 150 000 nouveaux étudiants noirs est entré dans les universités brésiliennes.

Tout comme au cinéma, l'augmentation exponentielle

aqui que a grande mídia brasileira também jogou um papel preponderante na valorização dessa resistência. Como tática para impedir o crescimento de universidades que aprovariam o sistema de cotas, essa mídia praticamente ignorou os intelectuais e artistas negros, e a existência de uma opinião ou de reflexões entre as lideranças negras sobre o tópico. Especialmente daqueles que foram os formuladores da política de cota, e da lei de diretrizes para o ensino das relações étnico raciais. Eles estiveram praticamente ausentes dos cadernos de debates nos grandes jornais ou entre aqueles que foram convidados para os programas de televisão específicos sobre o tema. Em oposição a eles, a grande mídia usou regularmente da opinião contrária de figuras fundamentais da intelectualidade e do mundo artístico branco para deslegitimar o discurso e a reivindicação dos negros. Nesse contexto, para os poucos que furaram o bloqueio, o termo “militante” foi ostensivamente utilizado para demonstrar o quão irrelevante ou parcial eram suas opiniões em um debate tão importante para o futuro da universidade brasileira.

Creio que aqui temos um quadro amplo para entender a gravidade da reutilização na polemica sobre *Vazante* da classificação da opinião dos negros e negras como “equivocada, ressentida e militante”. Chegamos a um ponto de mutação, a um limite, em que o mundo do cinema não pode mais ignorar que 90% da produção cinematográfica atual continua sendo feita por brancos e brancas, com preferência por atores e atrizes brancas. Por isso, tratar da escravidão, um período da história do Brasil que marca nossas vidas até hoje, somente com um olhar a partir da Casa Grande, é que continua sendo um verdadeiro equívoco. O lugar de fala, o lugar da construção narrativa do cinema brasileiro, vai continuar sendo cúmplice do nosso racismo cotidiano se expressar apenas o ponto de vista do brasileiro branco gilberto freyriano. E continuaremos nos comportando como vira-latas e colonizados se os negros continuarem sendo tratados como uma minoria, como a ralé indesejada que não sabe o seu lugar e/ou como perturbadores da marcha irreversível do branqueamento.

A propósito das críticas que os negros e negras receberam por seu protagonismo questionador no Festival de Cinema de Brasília, uma cineasta que se destaca nesta nova geração, Viviane Ferreira, traduziu muito bem a perplexidade de toda esta história: “a nossa presença mínima incomoda mais que nossa ausência histórica nestes espaços”. ■

NOTAS

1. NAD-C Distribuição da população por cor e raça de 2016. Ver: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores.html>
2. O GEMAA (Grupo de Estudos Multidisciplinar da Ação Afirmativa) é um núcleo de pesquisa com sede no IESP-UERJ, criado em 2008 com o intuito de produzir estudos sobre ação afirmativa a partir de uma variedade de abordagens metodológicas.
3. Moratelli Gabriela e Cândido Márcia Rangel, *A cara do cinema nacional (2002-2014): o perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros*, Coordenação de Verônica Toste e João Feres Junior. GEMAA-IESP-UERJ, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em <http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>

des Noirs dans les universités ne s'est pas faite sans une énorme résistance de la part des intellectuels, y compris ceux qui se considèrent progressistes ou de gauche¹⁵. Rappelons ici que les grands médias brésiliens ont également joué un rôle prépondérant dans la valorisation de cette résistance. Comme tactique pour empêcher la croissance des universités qui approuveraient les quotas, ces médias ont pratiquement ignoré les intellectuels et les artistes noirs, et l'existence d'une opinion ou de réflexions parmi les leaders noirs sur le sujet. Surtout ceux qui ont formulé la politique des quotas et la loi des directives pour l'enseignement des relations ethnico-raciales. Ils étaient pratiquement absents des pages de discussion des principaux journaux ou des invités aux émissions de télévision spécifiques sur le sujet. Pour les combattre, les médias dominants utilisent régulièrement la vision contraire aux figures fondamentales de l'intelligentsia et du monde artistique blanc pour délégitimer le discours et la revendication des Noirs. Et dans ce contexte, pour les rares qui ont passé outre le blocus, le terme de “militants” a ostensiblement été utilisé pour démontrer à quel point leurs opinions étaient non pertinentes ou partiales dans un débat si important pour l'avenir de l'université brésilienne.

Je crois que nous avons ici une vue d'ensemble pour comprendre la gravité de la réutilisation dans la polémique sur *Vazante* de la qualification de l'opinion des Noires et des Noirs comme “erronée, rancunière et militante.” Nous sommes arrivés à un point de mutation, ou à une limite, où le monde du cinéma ne peut plus ignorer que 90% de la production cinématographique actuelle continue d'être menée par des Blanches et des Blancs, avec une préférence pour les acteurs et actrices blancs. Par conséquent, traiter de l'esclavage, une période de l'histoire du Brésil qui marque nos vies jusqu'à ce jour, seulement à partir du point de vue de la “maison du maître”, continue de rester un véritable malentendu. L'origine du lieu de parole, le lieu d'origine de la construction narrative du cinéma brésilien, continuera d'être complice de notre racisme quotidien si elle n'exprime que le point de vue du Brésilien blanc défini par Gilberto Freyre. Nous continuerons à nous comporter comme des bâtards et des colonisés si les Noirs continuent d'être traités comme une minorité, comme la populace indésirable qui ne connaît pas sa place et/ou comme les perturbateurs de la marche irréversible du blanchiment.

Concernant les critiques que les hommes et les femmes noirs ont reçues parce qu'ils ont été la source des questionnements lors du Festival du Film de Brasília, une cinéaste qui se démarque dans cette nouvelle génération, Viviane Ferreira, traduit très bien la perplexité de toute cette histoire : “Notre présence minimale dérange plus que notre absence historique dans ces espaces”. ■

TRADUIT DU PORTUGAIS (BRÉSIL) PAR SYLVIE DEBS

4. ANCINE apresenta estudo sobre diversidade de gênero e raça no mercado audiovisual. 25/01/2018. <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-mercado>
5. Santos Lidia, "A telenovela brasileira : do nacionalismo à exportação", em *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 2000, n. 75, p. 137-150. Tema : Nouveaux Brésils – Fin de siècle.
6. Araujo Joelzito, *A Negação do Brasil. O negro na telenovela brasileira*, Ed. Senac, SP, 2001.
7. Campos Luiz Augusto e Juniot, João Feres. "Globo, a gente se vê por aqui?" Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985-2014). *Plural Revista de Ciências Sociais*. V. 23, n. 1. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/118380/115938>
8. O sociólogo Jesse de Souza tem se destacado como um dos maiores críticos das interpretações clássicas do Brasil criadas a partir dos anos 1930. Seus livros mais conhecidos são: *A Elite do Atraso: da escravidão ao Lava-jato* (2017); *A Tolice da inteligência Brasileira* (2015); *A ralé brasileira: quem é e como vive* (2009).
9. Freyre Gilberto, *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*, Edição Livros do Brasil, Lisboa, 1933/1983.
10. Azevedo Célia Maria Marinho, *Onda Negra. Medo Branco. O negro no imaginário das elites. Séc. XIX*, Paz e Terra, São Paulo, 1987. *Jornal Unoversitario*, Porto Alegre, RS, p. 19-23.
11. Vieira Isabela, *Percentual de negros em universidades dobra mas é inferior ao de brancos* : <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-12/percentual-de-negros-em-universidades-dobra-mas-e-inferior-ao-de-brancos>.
12. Oliveira Lima Marcus Eugênio, Da Costa Neves Paulo Sérgio e Bacellar e Silva, "A implantação de cotas na universidade: paternalismo e ameaça à posição dos grupos dominantes", em *Revista Brasileira de Educação*, v. 19, n. 56, jan.-mar. 2014. <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v19n56/v19n56a08.pdf>

JOEL ZITO ARAÚJO é cineasta e pesquisador, conhecido por tematizar o negro na sociedade brasileira. Sua obra inclui o livro e o filme documentário *A negação do Brasil*, melhor filme brasileiro do festival *É tudo Verdade* 2001, o longa ficcional *As filhas do vento* (2004), ganhador do Festival de Tiradentes e de 8 Kikitos no Festival de Gramado, e os documentários *Cinderelas, lobos e um Príncipe Encantado* (2009) e *RAÇA* (2013). Doutor em Ciências da comunicação pela ECA/ USP e pós-doutor em Radio, TV e cinema pela University of Texas, em Austin, nos Estados Unidos.

RESUMO Uma onda de cinema negro é a grande novidade na história recente do cinema brasileiro, acentuando com originalidade e com tensões uma característica que se fazia notar nos últimos trinta anos, uma cinematografia de muita diversidade temática, de estilos e até regional. Entretanto, apesar desta multiplicidade de narrativas, esse mercado audiovisual se recusava a incorporar uma maior participação de cineastas, elenco, e o protagonismo da parcela negra, maioria populacional do país.

PALAVRAS CHAVES cinema brasileiro - negro - branco - ideologia - crítica - representação - racismo - democracia racial - lugar de fala - senhor - escravo - cotas - políticas de ação afirmativas - branqueamento - Vazante - intelectualidade brasileira - interpretação do Brasil - produção audiovisual brasileira

NOTES

1. NdT : *Vazante*, film de Daniela Thomas, Brésil, 2017, avec Sandra Corveloni, Juliana Carneiro da Cunha, Vinicius dos Anjos. Syn. : En 1821 au Brésil, un marchand d'esclaves veuf épouse la nièce de son épouse défunte. Mais ses affaires l'obligent à être très souvent en voyage, laissant sa nouvelle femme seule au milieu des esclaves.
2. PNAD-C Distribuição da população por cor e raça de 2016. Ver: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/18282-pnad-c-moradores.html>
3. Le GEMAA (Groupe d'Études Multidisciplinaires d'Action Affirmative) est un centre de recherches qui a son siège à l'IESP-UERJ, créé en 2008 avec l'objectif de mener des études sur l'action affirmative à partir d'une variété d'approches méthodologiques.
4. Moratelli Gabriela e Cândido Márcia Rangel, *A cara do cinema nacional (2002-2014): o perfil de gênero e cor dos atores, diretores e roteiristas dos filmes brasileiros*, Coordenação de Verônica Toste e João Feres Junior. GEMAA-IESP-UERJ, Rio de Janeiro, 2016. Disponible sur <http://gemaa.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>
5. NdT : Colonne d'Anselmo Gois, *Jornal O Globo*, 23/01/2018.
6. ANCINE présente une étude sur la diversité de genre et de race dans le marché audiovisuel. 25/01/2018. <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/ancine-apresenta-estudo-sobre-diversidade-de-g-nero-e-ra-no-mercado>
7. Santos Lidia, "A telenovela brasileira: do nacionalismo à exportação", dans *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 2000, n. 75, p. 137-150. Thématique : Nouveaux Brésils – Fin de siècle.
8. Araujo Joelzito, *A Negação do Brasil. O negro na telenovela brasileira*, Ed. Senac, SP, 2001.
9. Campos Luiz Augusto e Junior, João Feres. "Globo, a gente se vê por aqui?" Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985-2014). *Plural Revista de Ciências Sociais*. V. 23, n. 1. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016. Disponible sur <http://www.revistas.usp.br/plural/article/view/118380/115938>
10. Le sociologue Jesse de Souza s'est distingué comme l'un des plus grands critiques des interprétations classiques du Brésil créées à partir des années 1930. Ses livres les plus connus sont : *A Elite do Atraso: da escravidão ao Lava-jato* (2017) ; *A Tolice da inteligência Brasileira* (2015) ; *A ralé brasileira: quem é e como vive* (2009).
11. Traduction de Bastide Roger, Freyre Gilberto, *Maitres et esclaves*, Paris, NRF Gallimard, 1952, p. 180. Freyre Gilberto, *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1933/1983, p.191.
12. Traduction de Roger Bastide, Gilberto Freyre, *Maitres et esclaves*, Paris, NRF Gallimard, 1952, p. 261. Freyre, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora. 8^e edição, 2^e volume. 1954. p.489.
13. Azevedo Célia Maria Marinho, *Onda Negra. Medo Branco. O negro no imaginário das elites. Séc. XIX*, Paz e Terra, São Paulo, 1987. *Jornal Unoversitario*, Porto Alegre, RS, p. 19-23.
14. Vieira Isabela, *Percentual de negros em universidades dobra mas é inferior ao de brancos* : <http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2016-12/percentual-de-negros-em-universidades-dobra-mas-e-inferior-ao-de-brancos>.
15. Oliveira Lima Marcus Eugênio, Da Costa Neves Paulo Sérgio e Bacellar e Silva, "A implantação de cotas na universidade: paternalismo e ameaça à posição dos grupos dominantes", em *Revista Brasileira de Educação*, v. 19, n. 56, jan.-mar. 2014. <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v19n56/v19n56a08.pdf>.

JOEL ZITO ARAÚJO Connu pour thématiser les Noirs dans la société brésilienne, son travail comprend le livre et le film documentaire *La Négation du Brésil*, meilleur film brésilien du festival *É tudo Verdade* 2001, le long-métrage de fiction *Les Filles de vent* (2004), lauréat du Festival Tiradentes et gagnant de 8 Kikitos au Festival Gramado, les documentaires *Cendrillons, Loups et un Prince Charmant* (2009) et *RACE* (2013). Joel Zito Araújo a obtenu son doctorat en sciences de la communication à l'ECA/ USP et son post-doctorat au département Radio, télévision et cinéma à l'Université du Texas, Austin, États-Unis.

RÉSUMÉ La grande nouveauté de l'histoire récente du cinéma brésilien est l'apparition d'une vague de cinéma noir ; elle accentue, par son originalité et ses tensions, une caractéristique remarquable des trente dernières années, à savoir une cinématographie de grande diversité thématique, de styles et voire même de régions. Cependant, malgré cette multiplicité de récits, le marché audiovisuel a refusé d'intégrer une plus grande participation de cinéastes, d'acteurs et du rôle prépondérant de la population noire, majoritaire au Brésil.

MOTS-CLÉS cinéma brésilien - Noir - Blanc - idéologie - critique - représentation - racisme - démocratie raciale - lieu d'origine de la parole - seigneur - esclave - quotas - politiques d'action affirmative - blanchiment - Vazante - intelligentsia brésilienne - interprétation du Brésil - production audiovisuelle brésilienne