

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

**MONIQUE GRAZIELE SILVA DOS SANTOS**

**ESTEREÓTIPOS DO PERSONAGEM NEGRO NO CINEMA:  
Uma Análise do filme “Infiltrado na Klan”**

Caxias do Sul

2021

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL TECNOLÓGICO EM FOTOGRAFIA**

**MONIQUE GRAZIELE SILVA DOS SANTOS**

**ESTEREÓTIPOS DO PERSONAGEM NEGRO NO CINEMA:  
Uma Análise do filme “Infiltrado na Klan”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para aprovação na disciplina de TCC I do curso de Tecnologia em Fotografia da Universidade de Caxias do Sul.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Ma. Flóra Simon da Silva

Caxias do Sul

2021

**MONIQUE GRAZIELE SILVA DOS SANTOS**

**O PERSONAGEM NEGRO E A QUEBRA DOS ESTEREÓTIPOS:  
Uma Análise do filme Infiltrado na Klan**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito para aprovação  
na disciplina de TCC I do curso de  
Tecnologia em Fotografia da Universidade  
de Caxias do Sul.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Ma. Flóra Simon da Silva

**Aprovada em 30/11/2021**

**Banca Examinadora**

---

Prof. Ma. Flóra Simon da Silva  
Universidade de Caxias do Sul

---

Prof. Dra. Almeida da Silva  
Universidade de Caxias do Sul

---

Prof. Dr. Gustavo L. Pozza  
Universidade de Caxias do Sul

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho ao meu pai (in memoriam) que infelizmente não pode me ver crescer e muito menos me acompanhar até aqui. Isso é sobre as nossas raízes, aonde quer que esteja, espero que se sinta orgulhoso.*

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer à minha Orientadora Prof<sup>a</sup>. Ma. Flóra Simon da Silva, por toda a paciência e por estar sempre disposta a ajudar. Assim como, à minha colega e melhor amiga Natiele, por toda ajuda, por sempre me manter calma e acreditar em mim.

## RESUMO

O presente trabalho tem como tema o personagem negro dentro da narrativa cinematográfica, com o objetivo de compreender como os estereótipos são construídos pela mídia. Para isto, buscamos entender a respeito da criação de personagens e da narrativa cinematográfica, bem como o que são estereótipos no cinema. Da mesma forma, buscamos nos aprofundar sobre a linguagem cinematográfica, com foco específico na fotografia, trazendo vários exemplos visuais afim de desenvolver de forma adequada a análise do filme "Infiltrado na Klan" (2018) do renomado diretor de cinema Spike Lee, para entender o estereótipo de um personagem negro a partir da cinematografia do filme, e através da visão de um diretor negro.

Palavras chave: estereótipos, filme, Spike Lee, fotografia, personagem negro, narrativa cinematográfica

## **ABSTRACT**

The present work has as its theme the black character within the cinematographic narrative in order to understand the stereotypes constructed by the media. For that, we seek to understand about the creation of characters and cinematographic narrative, as well as what stereotypes are. As well as seeking to deepen the cinematographic language, with a specific focus on photography, bringing several visual examples so that we could properly develop the analysis of the film *Infiltrado no Klan* (2018) by renowned film director Spike Lee, to understand the stereotype of a character black, through the vision of a black director.

Keywords: stereotypes, film, Spike Lee, photography, black character, cinematographic narrative

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>08</b>
1.1 Metodologia	10
<b>2 NARRATIVA E PERSONAGEM NO CINEMA</b>	<b>13</b>
2.1 A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA E SUAS LINGUAGENS	13
<b>2.1.1 Fotografia de cinema</b>	<b>16</b>
2.1.1.1 Enquadramentos e composição	18
<b>2.1.2 A cor no cinema</b>	<b>21</b>
<b>2.1.3 A Montagem</b>	<b>26</b>
2.2 O PERSONAGEM NA FICÇÃO	26
2.3 O ESTEREÓTIPO NO CINEMA	30
<b>3. O PERSONAGEM NEGRO NA FICÇÃO CINEMATOGRAFICA</b>	<b>34</b>
3.1 ESTEREÓTIPOS DO PERSONAGEM NEGRO	34
<b>3.1.1 Blackface</b>	<b>38</b>
3.2 PERSONAGENS E ACONTECIMENTOS QUE INFLUENCIARAM A HISTÓRIA DO NEGRO NO CINEMA	40
<b>3.2.1 Blaxploitation</b>	<b>42</b>
<b>4. ANÁLISE DO FILME INFILTRADO NA KLAN (2018)</b>	<b>46</b>
4.1 PARTE I: O COMEÇO	46
4.2 PARTE II: INFILTRADO	50
4.3 PARTE III: LIVRES, OU NÃO?	54
<b>5. CONCLUSÃO</b>	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>60</b>
<b>ANEXO – PROJETO I</b>	<b>63</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tem como tema o personagem negro dentro da narrativa cinematográfica, desde os seus primórdios até os dias de hoje. Delimitado na construção do personagem negro na história do cinema hollywoodiano e sua adaptação enquanto estereótipo de personagem negro no filme “Infiltrado na Klan (2018)”, a partir da linguagem aplicada no filme.

Nesse sentido, com o intuito de entender os estereótipos ao redor do personagem negro na mídia cinematográfica e como a linguagem visual os propaga, partimos desde a criação do personagem de ficção, passando pela narrativa e suas linguagens no cinema até estenderemos os estereótipos de fato, para então responder se estes estereótipos continuam os mesmos ou se foram quebrados ao longo dos anos. Em 1895 os irmãos Lumière realizaram a primeira exibição pública cinematográfica, porém o cinema que conhecemos hoje é resultado de uma série de invenções, descobertas e avanços de pessoas além deles dois, esta é uma história que nós já conhecemos, entretanto, o que sabemos sobre a história do personagem negro no cinema? Desde as performances de pessoas brancas utilizando do blackface até os filmes direcionados especificamente ao público negro, esta foi uma comunidade que enfrentou uma série de barreiras na sua luta contra o racismo em todos os lados da sociedade, por isto é importante saber como chegaram até o ponto em que estão hoje, contando suas próprias histórias, sendo seus próprios protagonistas e fugindo dos estereótipos que foram impostos a eles. Assim como tantos outros países da América os EUA adotou a escravidão como meio de trabalho, o processo de abolição começou pelo Norte durante a guerra de Independência e nos estados do sul a abolição se deu durante a guerra de Secessão. Após a abolição os negros foram submetidos a um modelo de segregação institucionalizada pelo Estado. Apenas em meados dos anos 1960, um século após a abolição da escravidão é que os negros passaram a ter os mesmos direitos que os brancos, esta série de acontecimentos mudou a forma como os negros eram vistos e acabaram sendo representados no cinema.

Sendo assim, nossa pergunta norteadora se formula a partir do questionamento: de que forma a linguagem cinematográfica constrói o personagem negro, constituindo estereótipos a partir da sua aplicação no filme? Para tanto, o objetivo geral dessa pesquisa é compreender os estereótipos que estão ligados ao

personagem negro no cinema hollywoodiano e como eles são apresentados em filmes contemporâneos como *Infiltrado na Klan* (2018). Assim, a partir do filme *Infiltrado na Klan* do ano de 2018 e com direção de Spike Lee, que já produziu uma grande quantidade de filmes para a população negra, focamos em como os personagens são representados visualmente por meio da direção de fotografia, tendo como objetivos específicos: investigar como o personagem negro foi construído durante a história do cinema americano; entender os estereótipos relacionados ao personagem negro no cinema e analisar as linguagens visuais do filme escolhido.

A escolha do tema deste trabalho deu-se a partir do questionamento de como os negros são representados no cinema Hollywoodiano hoje, em busca de descobrir se os estereótipos ao redor dos personagens foram quebrados ou ainda se mantem os mesmos. Levando em consideração a luta contra o racismo e, pensando em um dos maiores protestos do Black Lives Matter, que aconteceu no ano passado (2020) após a morte de George Floyd, um protesto que durou dias e movimentou pessoas ao redor do mundo, nos questionamos como a mídia cinematográfica se posiciona na luta contra o racismo, e como este meio se transformou e evoluiu juntamente com a sociedade. Desde sempre a população negra vem lutando contra o racismo e pela igualdade, lutando pelo seu direito de ser vista como ser humano e não apenas como um objeto ou algo inferior. Os filmes influenciam muito na forma que são vistos, principalmente quando perpetuam imagens degradantes e negativas.

Para tanto, o presente trabalho foi estruturado em três capítulos. No segundo capítulo abordamos a narrativa e os personagens, utilizando autores como Gerárd Genette e Beth Breith, também abordamos mais profundamente assuntos sobre a linguagem cinematográfica, relacionados especificamente com a fotografia, para que posteriormente pudesse se concluir uma boa análise, e finalizamos tentando entender um pouco sobre os estereótipos no cinema com a ajuda de autores como Eulália Isabel Coelho e Stuart Hall. No terceiro capítulo, abordamos mais sobre o personagem negro, temáticas e acontecimentos que foram importantes para a sua história no mundo cinematográfico. Bem como os primeiros negros a vencerem em premiações no Oscar e como as Leis Jim Crow afetavam as vidas da comunidade negra. Por fim, no quarto capítulo se encontra a análise do filme “Infiltrado na Klan”, onde por meio de linguagens da fotografia de cinema, tentamos entender como é

levado o estereótipo do personagem negro, pela visão de um diretor de cinema também negro, Spike Lee.

## 1.1 METODOLOGIA

Segundo Eva Maria Lakatos (2003, p. 44), a pesquisa bibliográfica possui oito fases distintas, entretanto, citaremos apenas as fases que foram utilizadas para este trabalho. São elas:

- Escolha do Tema: escolher um tema significativo e levar em consideração alguns fatores como selecionar um assunto no qual esteja disposto a fazer um trabalho científico e que esteja de acordo com suas qualificações pessoais e encontrar algo que mereça ser investigado, disponibilidade de tempo para produção, existência de obras pertinentes sobre o assunto e a possibilidade de consultar especialistas.

Após isso, nós partimos para a delimitação do tema. “É necessário evitar a eleição de temas muito amplos que ou são inviáveis como objeto de pesquisa aprofundada ou conduzem a divagações, discussões intermináveis, repetições de lugares comuns ou "descobertas" já superadas.” (Lakatos, 2003, p.45)

- Elaboração do plano de trabalho: onde teremos toda a parte de introdução, desenvolvimento e a conclusão. “A fase da elaboração do plano de trabalho engloba ainda a formulação do problema, o enunciado de hipóteses e a determinação das variáveis.” (Lakatos, 2003, p. 47).

Em seguida, temos a parte de identificação e localização, que seria basicamente, segundo a autora, identificar lugares onde possamos encontrar materiais sobre o tema e localizar esses materiais.

- Compilação: reunião de todo o material sobre o assunto.
- Redação: “A redação da pesquisa bibliográfica varia de acordo com o tipo de trabalho científico que se deseja apresentar. Pode ser uma monografia, uma dissertação ou uma tese” (Lakatos, 2003, p. 49).

Sendo assim, o que foi feito neste trabalho em ordem é a escolha do tema, o personagem negro dentro da narrativa cinematográfica, e a delimitação do mesmo ficando na construção do personagem negro na história do cinema hollywoodiano e

sua adaptação enquanto estereótipo de personagem negro no filme *Infiltrado na Klan* (2018), a partir da linguagem aplicada no filme. Partimos então para a elaboração do trabalho, a compilação, onde reunimos materiais pertinentes e que abordassem o assunto escolhido, como livros e artigos, e então a parte da redação, que neste caso é para um trabalho de conclusão de curso, onde estamos fazendo toda a criação textual, nos embasando em falas e estudos.

Algumas características identificam o que seria uma pesquisa qualitativa, segundo o artigo “Pesquisa qualitativa, tipos fundamentais” da professora Arilda Schmidt Godoy. Colocaremos aqui apenas o que foi utilizado nesta pesquisa:

Segundo esta perspectiva, um fenômeno pode ser melhor compreendido no contexto em que ocorre e do qual é parte, devendo ser analisado numa perspectiva integrada. Para tanto, o pesquisador vai a campo buscando “captar” o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes. Vários tipos de dados são coletados e analisados para que se entenda a dinâmica do fenômeno (Schmidt, 1995, p. 21)

- Pesquisa documental: A professora e autora deste artigo fala que muitos documentos podem ser importantes fontes de dados para a pesquisa qualitativa. E nesse caso documentos devem ser entendidos de forma ampla como materiais escritos, livros, textos, jornais, estatísticas, entre outros. “Uma das vantagens básicas desse tipo de pesquisa é que permite o estudo de pessoas às quais não temos acesso físico, porque não estão mais vivas ou por problemas de distância.” (Schmidt, 1995, p. 22). A autora também nos traz que os documentos são uma fonte não reativa, já que as informações contidas neles se mantêm por longos tempos. Porém, ela reforça que ao desenvolver a pesquisa por meio dos documentos, deve-se ater a escolha dos documentos, o acesso a eles e a sua análise. Os documentos utilizados neste trabalho são livros, artigos e outros trabalhos acadêmicos.

Segundo Anne Goliot-Lété (1994, p. 15) a análise fílmica significa a atividade de analisar e também pode significar o resultado dessa atividade. A análise de um filme pode dar lugar a uma produção escrita ou a uma produção audiovisual, como um documentário por exemplo. A autora nos explica no livro “Ensaio sobre a análise fílmica” do ano de 1994, que analisar um filme é decompô-lo em seus elementos constitutivos, ou seja, separar, destacar e denominar materiais que não são percebidos a “olho nu”, isto serve para que o analista adquira um distanciamento do

filme. Ela nos fala também que analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo é também analisá-lo tecnicamente e que o filme é o ponto de partida e o ponto de chegada da análise.

Neste trabalho, foi feita a análise do filme “Infiltrado na Klan” primeiro foi assistido o filme como espectadora. Em um segundo momento, foram percebidas as utilizações da fotografia no filme e a construção do personagem negro, concomitante com o desenvolvimento teórico que foi base para esses movimentos iniciais. A partir disso, foram retirados frames do filme onde era possível reconhecer os estereótipos sendo apresentados e anexados no texto de forma a reconstruir o filme, agora a partir de um novo olhar que busca compreender os estereótipos que estão ligados ao personagem negro no cinema hollywoodiano e como eles são apresentados em alguns filmes contemporâneos.

## 2 NARRATIVA E PERSONAGEM NO CINEMA

Este capítulo tem o intuito de apresentar apontamentos sobre a construção de uma narrativa cinematográfica, do funcionamento da narrativa cinematográfica e os elementos que tornam ela uma narrativa, assim como também entender o personagem de ficção e o seu surgimento até o momento em que ele se torna o principal foco nos filmes e a narrativa passa a ser construída ao seu redor.

### 2.1 A NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA E SUAS LINGUAGENS

O dicionário nos traz os seguintes significados para a palavra narrativa: modo de narrar, narração; exposição de fatos de uma série de acontecimentos históricos ou imaginários por meio de palavras ou imagens.

Para Gerárd Genette seria "o enunciado narrativo que assegura a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos" (GENETTE *apud* AUMONT e MARIE, 2009, p. 209).

Em "A Narrativa Cinematográfica" (2009), François Jost apresenta cinco critérios propostos por Metz para o reconhecimento de qualquer narrativa. São eles: uma narrativa tem um começo e um fim e seria "fechada" na qualidade de objeto, mesmo que haja algumas sequências de filmes, "todo livro tem uma última página, todo filme tem um último plano, e é somente na imaginação do espectador que os heróis podem continuar a viver" (JOST, 2009, n.p.); a narrativa é uma sequência com duas temporalidades, a da coisa narrada e a da narração em si, Christian Metz (1972, p. 31-32) explica que essa dualidade não torna capaz apenas as distorções temporais, ela é capaz de transpor um tempo para um outro tempo, o que difere narração (transpor espaço para tempo) de descrição (transpor espaço para outro espaço); toda narrativa é um discurso; a consciência da narrativa "desrealiza" a coisa contada, ou seja, quando lidamos com uma narrativa devemos saber que ela não é real; e por fim, uma narrativa é um conjunto de acontecimentos.

Sabendo então os princípios básicos de uma narrativa, partiremos do começo. Segundo Francis Vanoye (1994) a narração fílmica clássica carrega marcas de grandes formas romanescas do século XIX. O cinema, que a princípio era influenciado pela cena teatral e o teatro clássico, passa a ser conquistado pela narrativa do romance, com a câmera que anteriormente registrava as cenas de fora

do lugar e do espectador e passa a ocupar o lugar de um ou outro protagonista. Sendo assim, as técnicas empregadas à narrativa clássica são "subordinadas à clareza, à homogeneidade, à linearidade, à coerência da narrativa, assim como, é claro, a seu impacto dramático" (VANOYE, 1994, p. 27). Nesse caso, a cena e a sequência passam a dominar. Um exemplo de narração fílmica Clássica é o filme "Casablanca" (figura 1).

Figura 1 – Casablanca, Michael Curtiz, 1942



Fonte: Casablanca, 1942.

Já o modelo dos cinemas modernos, era caracterizado por narrativas mais levianas e simples, até mesmo vazias, personagens menos nítidos e que muitas vezes estavam em crise, por procedimentos sonoros e visuais como alucinações, por exemplo, entre outros aspectos.

O autor também nos apresenta o narrador e a instância narradora, que seria distribuir os "poderes" em vários narradores, a um ou mais personagens, assim como também existem os narradores extra-diegéticos, um comentador externo,

através de uma voz identificável ou não. Aqui talvez possamos utilizar de exemplo o narrador do filme *Desventuras em Série* do ano de 2004, (figura 2) que nos conta a história dos três irmãos e só aparece por um breve momento no final e ainda assim não nos revela sua identidade.

Figura 2 – Frame *Desventuras em Série*, Brad Silberling, 2004.



Fonte: *Desventuras em Série*, 2004

Há também o narrador situado a beira da diegese - próximo, mas não sinônimo de história, diegese designa a história e o universo fictício que lhe é associado (VANOYE, 1994, p. 40) - que não intervém diretamente na história e no seu desenvolvimento, como por exemplo um vizinho ou um morador da cidade, um observador fora da ação.

É possível dizer então que a narrativa cinematográfica surge desde a produção no papel? Todos os planos, desfechos, personagens que se encarregam de contar uma história, sendo o narrador presente ou onipresente, a câmera e o que enquadra, nos levando a diversos lugares em curtos espaços de tempo "[...] a câmara, através de seu movimento, exerce no cinema uma função nitidamente narrativa, inexistente no teatro. Focaliza, comenta, recorta, aproxima, expõe, descreve. O *close up*, o *travelling*, o 'panorantomizar' são recursos tipicamente narrativos" (GOMES, 1976, não paginado).

Apresentamos aqui alguns narradores e modelos de narrativa, partiremos agora para a linguagem visual e a sua contribuição dentro da narrativa cinematográfica e como ela auxilia na hora de contar histórias nos filmes, por meio dos elementos visuais na cena.

### **2.1.1 Fotografia de cinema**

Tentaremos explicar agora, um pouco sobre a fotografia de cinema e como ela compõe e ajuda a dar sentido as cenas.

No livro “Linguagem cinematográfica” (2005) Marcel Martin nos conta um pouco sobre a importância do papel criador da câmera, ele nos fala que por muito tempo existia apenas a câmera fixa e imóvel, limitando ao espectador uma experiência parecida com um palco de cena teatral. Mesmo que em 1896 o *travelling* tenha sido inventado de forma espontânea, G. A. Smith é considerado aquele que deu liberdade a câmera em 1900, passando livremente do plano geral ao segundo plano em diversos filmes dessa época. “Muito cedo a câmera deixou de ser apenas testemunha passiva, abandonando a função de registradora objectiva dos acontecimentos, para se tornar sua testemunha activa e sua intérprete” (MARTIN, 2005, p. 41).

O autor nos conta que foi a partir de 1947 com o filme *A Dama do Lago* que se começou a utilizar a câmera subjetiva de “uma ponta a outra” como o mesmo fala, no filme. Ele nos explica que a câmera objetiva seria o olho da mesma se identificar ao olho do espectador por intermédio do herói, em outras palavras, talvez possamos dizer que é como se fôssemos teletransportados para o filme e assumíssemos o lugar dos personagens. Para facilitar o entendimento, trazemos o exemplo (figura 3) de um filme deveras conhecido, em *Halloween - A noite do terror* (1978), entramos na pele do jovem Michael Myers e acompanhamos o momento em que ele faz suas primeiras vítimas.

Figura 3 – Frame Halloween, A noite do terror, John Carpenter, 1978



Fonte: Halloween, A noite do terror, 1978.

Outros aspectos importantes dentro da fotografia de cinema são os planos, Segundo Marcel Martin (2005, p. 47) a escolha do plano é condicionada pela necessária clareza de narração, e é necessário que tenha o tempo adequado para o espectador compreender o conteúdo do plano. Sendo assim, o autor diz que um plano geral acaba sendo mais longo do que um grande plano, aqui, quando o autor fala sobre grande plano, ele é na verdade o que conhecemos como close, pois aumenta o rosto do personagem ou do objeto no plano.

Já os ângulos de filmagem, como diz Martin “quando não são directamente justificados por uma situação ligada à acção, os ângulos de filmagem excepcionais podem adquirir um significado psicológico particular” (Martin, 2005, p. 51). No livro o autor menciona o plano contrapicado, quando o assunto é fotografado de baixo para cima, que nós conhecemos como contra-plongé utilizado para dar a impressão de superioridade, já que engrandece os personagens como podemos exemplificar com um frame do filme Coringa de 2019 na figura 4. Por outro lado, o plongé, ou como chama o autor, plano picado, seria aquele que é fotografado de cima para baixo e dá aos indivíduos a impressão de inferioridade

Figura 4 – Frame Coringa, Todd Phillips, 2019



Fonte: Coringa, 2019.

Existe um certo número de factores [sic] que criam e condicionam a expressividade da imagem. São, segundo uma ordem lógica que vai do estático ao dinâmico: os enquadramentos, os diversos tipos de planos os ângulos de filmagem e os movimentos de câmara (MARTIN, 2005, p. 44).

Deixamos aqui apenas alguns exemplos e seguiremos aprofundando outros aspectos da fotografia que também são importantes para a análise

#### 2.1.1.1 Enquadramentos e composição

Segundo Marcel Martin (2005, p. 44), o enquadramento constitui o primeiro aspecto da participação criadora da câmara. Mascelli (2010, p. 256) complementa dizendo que o enquadramento é o posicionamento do objeto filmado no quadro. Podemos dizer então que o enquadramento é sobre os espaços e a maneira ideal de o objeto principal estar colocado em cena. Mascelli (2010, p. 257) ainda diz que no caso de o objeto principal ser um ator, a linha inferior do quadro não deve nunca ser cortada em suas articulações e sim entre elas, e que em geral, o objeto principal deve sempre estar posicionado à direita, ou então, se estiver à esquerda, ele deve ser favorecido por meio da iluminação ou de outras técnicas.

Para Marcel Martin (2005, p. 46), o enquadramento é o mais imediato e mais necessário meio de apropriação do real por parte da câmara.

A composição é a disposição de elementos visuais com o intuito de criar algo harmonioso e que seja capaz de produzir sensações no espectador, a composição de cena é função do fotógrafo, que deve posicionar os atores e os elementos antes mesmo de ilumina-los, tudo com o intuito de ajudar a contar a história do filme. “Linhas, formas e massas e movimentos são os elementos de composição que falam uma língua universal que provoca reações similares em quase todo espectador.” (MASCELLI, 2010, p. 230).

As linhas de composição podem ser contornos reais ou imaginários, expressando algo ou direcionando a algo. O Livro Os Cincos Cs da Cinematografia (MASCELLI, 2010) traz algumas formas de o espectador interpretar as linhas, colocamos aqui as quatro primeiras:

- Linhas retas sugerem masculinidade e força;
- Linhas curvas suaves sugerem feminilidade, atributos delicados;
- Linhas curvas acentuadas sugerem ação e alegria;
- Longas linhas curvas verticais com extremidades minguantes sugerem beleza dignificada e melancolia.

O autor ainda fala que várias combinações de linhas podem se influenciar e comunicar significados distintos, como um exemplo que o mesmo apresenta, uma curva diminuindo sugere espaço distante, já que conduz o olho para dentro da imagem. As linhas também podem expressar atributos de velocidade, agregando ênfase dramática à imagem, “linhas retas, inclinadas ou serrilhadas, como relâmpagos, dão a impressão de velocidade ou vitalidade” (MASCELLI, 2010, p. 233). Aqui podemos trazer como exemplo atual uma cena que ficou bem famosa e é considerada uma das melhores dos filmes da Marvel pelos fãs: a chega do herói Thor no país fictício de Wakanda (figura 5). Em um momento o herói pega impulso, planando no ar e com a ajuda de sua nova arma, ele atrai relâmpagos que descem dos céus de forma muito rápida, Thor movimenta seu braço abaixando com força, como se estivesse dando impulso para que os relâmpagos chegassem com ainda mais velocidade ao chão. As linhas formadas por relâmpagos nos dão a impressão de energia, de força e velocidade, a partir do seu uso nessa cena do filme e como a cena em si foi construída.



Fonte: Vingadores: Guerra Infinita, 2018

Mascelli também nos apresenta as formas e diz que todos os objetos sendo naturais ou não tem formas. Formas físicas são fáceis de reconhecer, porém formas criadas por movimentos dos olhos em espaços abstratos não são tão fáceis. Ele lembra que as formas também existem em profundidade, e que não são unicamente planas ou bidimensionais.

“Uma forma triangular sugere força, estabilidade, a solidez da pirâmide. [...] Composições triangulares são muito úteis para agrupar pessoas, porque tornam possível a dominância de uma figura importante posicionada [...] as demais” (MASCCELLI, 2010, p. 234). Como exemplo, trazemos um frame do filme *Seven - Os sete crimes capitais* (1995), na figura 4, onde, nas cenas finais do filme, vemos os detetives Mills e Somerset, junto ao assassino Jon Doe. Na cena os detetives encontram-se poucos passos atrás de Doe, e é possível identificar a formação de um triângulo, reforçando a ideia de que o assassino esteve sempre a frente dos policiais com os seus planos, além de estar conseguindo o que queria, nesse momento, Jon Doe é a pessoa que comanda.

Formas circulares ou ovais também tendem a prender a atenção do telespectador, podem ser utilizados para criar um ponto de foco no ator, com a ajuda de iluminação, por exemplo. Linhas e formas em formato de cruz (figura 34) podem representar unidade e força, por representar o “todo-poderoso” são imponentes e impactantes.

Figura 6 – Frame Seven, os sete crimes capitais, David Fincher, 1995



Fonte: Seven, os sete crimes capitais, 1995.

### 2.1.2 A cor no cinema

A cor tornou-se muito importante para a narrativa cinematográfica, entretanto diversos processos foram testados até se chegar a um que pudesse começar a ser utilizado e foi apresentado pela empresa Technicolor<sup>1</sup>. Apesar de ela estar relacionada tecnicamente com a Direção de Arte do cinema, vemos aqui a importância de compreender seu uso, pois ela pode trazer sentidos para a narrativa quando combinada com a composição e enquadramento de uma ação dentro de uma cena. Vários foram os problemas encontrados no começo da produção de filmes coloridos até o momento em que de fato começaram a considerá-la parte da narrativa, como por exemplo a dificuldade em se fazer cortes na película por causa da cor e o fato de que acreditavam que a cor dispersaria muito a atenção dos telespectadores. Em um comentário sobre o filme *The Black Pirate* (1927) o ator Douglas Fairbanks<sup>2</sup> fala que o argumento é que a cor cansaria a visão e distrairia a

<sup>1</sup> <https://www.technicolor.com/>

<sup>2</sup> *Jump Cut*, no. 17, April 1978, pp. 23-25  
copyright *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, 1978, 2005

atenção do espectador, basicamente a cor prejudicaria a clareza e simplicidade do filme. Ela era vista apenas como um complemento para que tudo parecesse mais real.

Aos poucos a cor começou a ser aceita, como por exemplo no filme *The Wizard of Oz* (O Mágico de Oz, 1939), onde a ela foi utilizada para trazer a ideia de um mundo mágico e fantasioso, já que no mundo real as imagens aparecem em preto e branco, e quando Dorothy vai para o mundo de Oz, tudo aparece colorido e vibrante de uma forma irreal.

Figura 7 – O Mágico de Oz, Victor Fleming, 1939.



Fonte: O Mágico de Oz, 1939

Além disso, hoje em dia, muitos diretores de cinema utilizam da cor como técnica narrativa para reforçar algumas ideias, dar significados a coisas, intensificar sentimentos, “a cor está, de fato, impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Constitui, portanto, uma fonte de valor inestimável para os comunicadores visuais” (DONDIS, 1973, p. 64).

É importante ressaltar que, apesar das reações comuns e dos significados universais, as relações com a cor podem ser individuais de acordo com contextos pessoais, históricos e particulares de cada um e assumem diferentes significados a partir disto. Antes no cinema a cor era direcionada especificamente para o realismo, e deixou de ser quando “[...] os diretores compreenderam que ela não precisava ser realista [...] e que deveria ser utilizada antes de tudo em função dos valores [...] e das implicações psicológicas e dramáticas das diversas tonalidades (cores quentes e cores frias)” (MARTIN, 2003, p. 68). Foi a partir daqui que ela se tornou parte da linguagem narrativa dos filmes. Para o cineasta Jean-Luc Godard a cor é a anunciação do novo e um modo de refletir sobre as possibilidades estéticas do cinema:

Eu não tinha ideias à priori sobre as cores. Mas na época eu amava as cores francas e adorava insistir nelas. Eu não mudei as cores. Apenas reuni certas cores na imagem, como os pintores faziam com as naturezas mortas [...] Essa insistência das cores francas vem da minha juventude. Eu era muito sensível ao Impressionismo, ao Fauvismo, a certos simbolistas alemães (GODARD, *apud* AUMONT, 1992).

Para que possamos entender um pouco mais sobre a importância da cor na linguagem narrativa, traremos alguns de seus significados e algumas sensações que as cores podem passar segundo a psicologia das cores, nome dado para o estudo do que as cores proporcionam ao nosso cérebro, encontradas no livro *Psicodinâmica das Cores em Comunicação* (2011):

- Branco: Além de significar neutralidade, pureza e vida, o branco é a cor mais intensa, e como dito no livro, pode ser também a cor mais irritante, já que seria a junção de todas as outras cores, “O branco é a cor do vazio interior, da carência afetiva e da solidão, haja vista que a exposição prolongada de sujeitos em ambientes totalmente brancos tende a acentuar neles caracteres esquizóides” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p.97).
- Preto: O preto seria a ausência de luz e a busca pela escuridão, representa a morte e tudo que tiver associação a ela. Algumas vezes pode representar também requinte. Usamos como exemplo os Comensais da Morte e a sua vestimenta nos filmes da saga Harry Potter (2001) como podemos ver na figura 5. Os comensais são seguidores de Lord Voldemort e acreditam na supremacia de bruxos de sangue puro e na submissão dos trouxas (pessoas não mágicas). Quando os comensais e Voldemort surgem na saga podemos

perceber a atmosfera mudar e as cores dos filmes também, o preto e o cinza são predominantes, demonstrando o início da era das trevas.

Figura 8 – Frame, Harry Potter e as Relíquias da Morte, David Yates, 2010



Fonte: Harry Potter e as Relíquias da Morte: Parte I,

- Marrom: o marrom é associado a cor de peles retintas, na antiguidade isso era feminino, por ser a cor da terra era associado a fecundidade.
- Amarelo: O amarelo é um pouco mais frio do que o vermelho e remete à alegria, espontaneidade, ação, poder, dinamismo, impulsividade (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 101). No livro descobrimos que por ser associado ao dourado e representar riqueza, é a cor do imperador da China e pode também ser a cor de Buda;
- Verde: Possui muitas associações com a ecologia e natureza e tendências ao descanso e relaxamento, entre as associações estão tranquilidade, segurança e até mesmo ciúmes;
- Azul: “O céu é azul e por isso o azul é a cor do divino, a cor do eterno. A experiência continuada converteu a cor azul na cor de tudo que desejamos que permaneça, de tudo que deve durar eternamente” (FARINA; PEREZ; BASTOS, 2011, p. 101).

Assim, além dos seus significados particulares, as cores quentes e frias nos proporcionam algumas sensações e impressões na narrativa.

As cores quentes tendem a gerar agitação além de trazerem a sensação de calor, por isso são bastante utilizadas para ressaltar emoções intensas, como por exemplo alegria, paixão, violência e até mesmo vingança.

Já as cores frias trazem sentimentos mais introspectivos como tristeza, solidão e calma, além de esfriarem a cena. Para os autores Farina, Perez, Bastos (2011, p.110) no livro “Psicodinâmica das cores” (2011, p.110) indivíduos que preferem cores frias possuem atitudes de distância e são emocionalmente frios e reservados.

Como exemplo de cor quente e cor fria agindo juntas em uma cena, trazemos a figura 6, um frame do filme O segredo de Marrowbone (2017), onde o personagem principal está prestes a tirar a própria vida: a imagem é toda escura e traz a sensação de tristeza o que acompanha os sentimentos do personagem, mas ao fundo podemos ver uma luz alaranjada, que, para quem assistiu e conhece a história do filme, nos remete a sensação de segurança e felicidade, já que a cabana de onde vem a luz é para ele seu lugar de paz e alegria, onde ele ficava com os irmãos.

Figura 9 – Frame O Segredo de Marrowbone, Sérgio G. Sanchez, 2017.



Fonte: O Segredo de Marrowbone, 2017

Finalizamos essa parte com uma fala de Dondis (1973, p. 69) onde ela diz que a cor é o mais emocional dos elementos visuais, ela tem força e poder e pode ser utilizada para reforçar e intensificar informações visuais. Ainda completa dizendo que muita coisa pode ser revelada ao mundo quando escolhemos uma determinada cor. Depois de entender um pouco mais sobre as cores, tentaremos entender um pouco sobre a montagem e como os planos dão sentido a narrativa.

### 2.1.3 A montagem

Trazemos uma pequena explicação sobre a montagem, já que para a análise do filme que escolhemos nós veremos a fotografia, entretanto, para ela fazer sentido, precisamos considerar a montagem dos planos.

Marcel Martin (2005, p. 167) diz que a montagem é o elemento mais específico da linguagem fílmica e que é a organização dos planos segundo determinadas condições de ordem e duração. O autor distingue dois tipos de montagem: a narrativa que seria mais simples e serve para ordenar sequências lógicas ou cronológicas com o objetivo de contar uma história e a montagem expressiva, com um intuito de produzir efeito direto através do choque de duas imagens, ou seja, exprimir por si mesma uma ideia ou sentimento deixando de ser apenas um meio para constituir um filme.

Segundo Marcel, ainda é importante lembrar que entre dois planos deve existir continuidade e plano material, presença nos dois planos de um elemento que seja possível identificar, além de uma continuidade de conteúdo estrutural, com composição idêntica e semelhante que seja possível fazer uma ligação. O autor também coloca que:

a montagem cria movimento no seu sentido mais lato, ou seja, cria animação, aparência de vida e é aí que reside o papel fundamental, histórica e esteticamente, do cinematógrafo: cada imagem de um filme mostra um aspecto estático dos seres e das coisas e é a sucessão que recria o movimento e a vida (MARTIN, 2005, p.181).

## 2.2 O PERSONAGEM NA FICÇÃO

O personagem é um dos elementos principais da narrativa que leva a história adiante. Se a narrativa é construída a partir das linguagens cinematográficas, algumas delas descritas neste texto, agora vamos compreender o que é o personagem na ficção cinematográfica. Mas, para entendermos o personagem de ficção cinematográfica, foco principal deste trabalho, passaremos pelos personagens da literatura e do teatro.

Durante um estudo para nos explicar o processo de separação do personagem e da pessoa real, Beth Braith em seu livro “A Personagem” (1985) nos

fala que o personagem é um habitante da realidade ficcional, todo ser atuante de uma história e que seus criadores utilizam de linguagem para sua construção.

Trazemos esta pequena explicação já que o dicionário<sup>3</sup> apresenta o seguinte significado da palavra personagem: pessoa importante, notável pelo papel social ou histórico que representa; figura dramática; cada uma das pessoas que figuram num romance.

Ulisses Stefanollo Karnikowski nos traz em sua monografia “A Criatura Gollum e a Criação de Personagens no cinema” (2012) que apesar da dificuldade de definir o personagem, causada por ele poder ser representado de diferentes formas e em diferentes meios artísticos, em qualquer forma que se apresente a personagem é uma representação fictícia de algo.

Ainda segundo Karnikowski o caráter ficcional de um personagem determina quem ele é, mostrando sua ligação com o ser humano de onde partem as suas características, a ficção se mostra tão poderosa em alguns casos que é capaz de ser confundida com a realidade, assim, percebe-se que “a ficção ou mimesis reveste-se de tal força que se substitui ou superpõe a realidade” (ROSENFELD, 1968, p.29 *apud* KARNIKOWSKI, 2012, p. 10). Para Braith (1985), um exemplo pode ser a quantidade de fãs que procuram pelo número 221B na rua Baker Street em busca dos famosos Dr. Watson e Sherlock Holmes, e se decepcionam ao descobrir que o número nem ao menos existe.

Este mundo fictício ou mimético que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele, principalmente além da realidade empírica, mas imanente à obra (ROSENFELD, 1976, n.p.).

Entretanto, também é importante frisar que “nenhum romance, nenhuma obra de ficção se confunde com uma biografia ou uma autobiografia. Ela é, quando muito, uma biografia ou uma autobiografia do possível, ganhando por isso total autonomia com relação a seu autor” (BRAITH, 1985, p. 50).

Para Beth Braith (1985, p. 51), "Ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la." Assim, após compreender que há a separação do

---

<sup>3</sup> RIOS, Dermal Ribeiro. **Minidicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: DCL, 2010.

personagem e da pessoa, e seguindo com este trecho do livro "A Personagem" podemos dizer então que o personagem literário necessita do autor e da palavra escrita para contar a sua história, é preciso que as palavras postas nas folhas sejam capazes de dar vida a este personagem em nossas mentes e que os autores as usem de forma que sejamos capazes de desenvolver sentimentos por aqueles seres fictícios que não possuem uma aparência concreta. Braith (1985, p. 51) compara um bruxo que dosa aos poucos as opções que se misturam em um caldeirão mágico aos escritores que recorrem aos artifícios que lhes são oferecidos para criarem suas criaturas, sejam tiradas de sua realidade ou de seu imaginário, a materialidade desses seres só poderia ser alcançada por meio de um jogo de linguagem que torne tangível a presença e sensíveis os seus movimentos.

[...] a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. [...] Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. [...] Ademais, personagens, ao falarem, revelam-se de um modo mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira. O próprio disfarce costuma patentear o cunho de disfarce. Esta "franqueza" quase total da fala e essa transparência do próprio disfarce "pense-se no aparte teatral" são índices evidentes da onisciência ficcional (ROSENFELD, 1976, n.p)

Logo, passando para o personagem fictício do teatro, as palavras escritas não são mais utilizadas para dar vida a eles, agora as palavras faladas, ou seja, os diálogos dos atores juntamente com o cenário sobre o palco são utilizados para essa finalidade:

Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que "absorveram" as palavras do texto e passa a constituí-las, tornando-se a fonte delas — exatamente como ocorre na realidade (ROSENFELD, 1976, n.p.).

O autor também nos traz que o ator é de extrema necessidade no teatro, que diferentemente dos filmes não pode ser deixado em silêncio com apenas algumas mudanças de paisagens "o próprio cenário permanece papelão pintado até surgir o "foco fictício" da personagem que, de imediato, projeta em torno de si o espaço e tempo irreais e transforma, como por um golpe de magia, o papelão em paisagem, templo ou salão" (ROSENFELD, 1976, n.p.).

Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente “constitui” a ficção. Contudo, no teatro a personagem não só constitui a ficção, mas “funda”, ônticamente, o próprio espetáculo (através do ator). É que o teatro é integralmente ficção, ao passo que o cinema e a literatura podem servir, através das imagens e palavras, a outros fins (documento, ciência, jornal). Isso é possível porque no cinema e na literatura são as imagens e as palavras que “fundam” as objectualidades puramente intencionais, não as personagens. É precisamente por isso que no próprio cinema e literatura ficcionais as personagens, embora realmente constituam a ficção, e a evidenciem de forma marcante, podem ser dispensadas por certo tempo, o que não é possível no teatro. O palco não pode permanecer “vazio”. (ROSENFELD, 1976, n.p)

No teatro, então, o personagem não necessariamente precisa de ajuda do narrador para contar uma história, ele mesmo o faz por meio de seus gestos e ações. Sendo assim, chegamos ao personagem de ficção cinematográfica, e, para entendê-lo, faremos uma junção dos pensamentos de Paulo Gomes, no livro "A Personagem de ficção" com os ensinamentos de Syd Field em seu livro "O Manual do Roteiro".

Paulo Gomes (1976) abre as falas a respeito do personagem de ficção cinematográfica falando que por ser uma arte de personagens é ao teatro e ao romance (literário) que o cinema se situa. Explica que podemos defini-lo como romance teatralizado ou teatro romanceado.

Teatro romanceado, porque, como no teatro, ou melhor, no espetáculo teatral, temos as personagens da ação encarnadas em atores. Graças, porém, aos recursos narrativos do cinema, tais personagens adquirem uma mobilidade, uma desenvoltura no tempo e no espaço equivalente às das personagens de romance. Romance teatralizado, porque a reflexão pode ser repetida, desta feita, a partir do romance. É a mesma definição diversamente formulada (GOMES, 1976, n.p).

No decorrer do livro, Gomes também nos explica que nem sempre o personagem principal conta ou narra a sua história e passamos a conhecê-lo a partir do ponto de vista de outros personagens que sejam secundários e por sua imagem passando em tela. Entretanto ele nos lembra que "nos filmes, por sua vez, e em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores" (GOMES, 1976, n.p). Ainda para o autor, o personagem cinematográfico se caracteriza também por ter uma maior intimidade com aquele que o assiste nas telas, graças às diferentes

formas de gravação que se aproximam mais da realidade e da forma real que enxergamos as coisas, e as imagens sons e ruídos que formam o conjunto da cena.

Por outro lado, Field (1995, p. 18) reforça algumas ideias enquanto ensina a como criar um bom roteiro dizendo que "o personagem é o fundamento essencial de seu roteiro. É o coração, alma e sistema nervoso de sua história. Antes de colocar uma palavra no papel, você tem que conhecer o seu personagem". Enquanto dá dicas de como criar o seu personagem, o autor diz que a essência do personagem é a ação, ele então nada mais é do que o que ele faz e os filmes são o meio visual para mostrar isso. Sendo assim, o autor precisa achar uma imagem que dramatize cinematograficamente o personagem, que também considerado um contexto, uma maneira de olharmos o mundo, um ponto de vista, e exemplifica falando que o personagem pode ser um pai e uma mãe ou um adolescente e representar estes pontos de vista.

Finalizamos então esta parte do personagem cinematográfico trazendo um comparativo que Field (1995) faz, quando diz que o romance geralmente ocorre na mente do personagem, seus sentimentos, pensamentos, emoções entre outras ações ocorrem no cenário mental da ação dramática, já o teatro é narrado em palavras e as ações são descritas por meio dos diálogos no palco. A peça teatral então lida com a linguagem da ação dramática. E o roteiro cinematográfico lida com as exterioridades, com detalhes, o roteiro é uma história contada com ajuda de imagens colocadas no contexto da estrutura dramática.

### 2.3 O ESTEREÓTIPO NO CINEMA

Agora vamos procurar entender um pouco mais sobre os estereótipos no cinema e como eles influenciam nos filmes.

Segundo a Motion Picture Association of America (MPAA)<sup>4</sup>, em 2018 o cinema global atingiu uma bilheteria de aproximadamente 41,1 bilhões de dólares. Em um artigo de 2008 intitulado Estereótipos de Gênero e Papéis Modelo: #Mais Mulheres Maravilha nos Cinemas, Sandra de Souza Machado discorre sobre como o cinema procura se adaptar ao "politicamente correto" e agradar os espectadores:

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/9378-home-entertainment-conquistarenda-maior-do-que-de-cinemas>

Os especialistas em marketing e publicidade e propaganda atestam que os estereótipos são inevitáveis na cultura de massa, especialmente, na indústria do entretenimento (cinema, televisão, notícias, publicidade). Para arrebanhar um maior número de pessoas, que rapidamente absorvam as informações passadas, os estereótipos atuam como códigos que proporcionam o entendimento fácil e comum a um e/ou a vários grupos, em culturas diversas. (MACHADO, 2008, n.p)

A escritora Eulália Isabel Coelho coloca em seu artigo “A Mulher no Cinema Definida em três estereótipos: Como personagens femininas são destituídas de autenticidade em papéis sem qualquer força dramática” (2008), conforme o dicionário Michaelis, a seguinte significação da palavra estereotipar: categorizar e definir pessoas ou coisas de maneira simplista, a partir de julgamentos, expectativas ou generalizações falsas.

Segundo Stuart Hall (2000, p. 257-259), o estereótipo é uma prática de significação central para a representação da diferença, porque reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença do outro, estereotipar seria, então, um elemento chave no exercício da violência simbólica. Pensando nisso e nos atendo ao foco lucrativo das indústrias cinematográficas, percebemos que muitos estereótipos são criados e difundidos pela própria indústria.

Sabemos que muitos desses estereótipos que seguem sendo compartilhados entregam visões errôneas e perpetuam o preconceito em uma certa parcela da sociedade, principalmente considerando o cinema como um grande criador de identidades. No livro “Identidade e Diferença” Kathryn Woodward menciona um argumento de Jonathan Rutherford:

[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação. (RUTHERFORD *apud* Woodward, 2000, p. 17)

Em um artigo para a Revista Observatório, Sandra Machado (2017) nos apresenta uma fala significativa sobre como os estereótipos femininos afetaram a forma como as mulheres viam a si mesmas.

Talvez o lado mais perverso da penetração e perpetuação desses estereótipos na psique feminina de boa parte do mundo seja, ou tenha sido, a própria autoimagem negativa e/ou destrutiva, o que faz com que as mulheres coloquem a si mesmas nesses papéis de seres inferiores ou submissos. Uma das consequências dessa suposta inferioridade é a competição acirrada e patética entre as próprias mulheres, e o distanciamento delas em relação aos homens. O desequilíbrio psicossocial causado na maioria é repassado de

geração em geração. Não é sem razão que as tradições sócio-culturais mais grosseiras são perenizadas. (MACHADO, 2017, n.p)

A autora nos apresenta como exemplo de estereótipo feminino a "mulher imagem" criada a base de um claro sinal de fetiche e reforçada pela linguagem audiovisual, figurino e maquiagem, uma mulher perfeita em aspectos físicos e atitudes. Podemos acrescentar como exemplo a figura da mulher desprovida de inteligência e com fartos atributos físicos ou então da mocinha ingênua e em constante perigo que precisa sempre ser salva por um homem forte e disposto a dar a vida por ela. Nestes exemplos observamos a clara submissão da figura feminina, assim como sua inferioridade perante o sexo masculino e sua objetificação. Um exemplo que trazemos é a personagem de Paris Hilton no filme *A Casa de Cera* de 2005 (figura 8).

Figura 10 – Frame *A Casa de Cera*, Jaume Collet-Serra, 2005



Fonte: *A casa de Cera*, 2005

Em uma análise para a edição *brasileira* da Revista Rolling Stone, Camila Millan<sup>5</sup> (2020) apresenta ainda mais estereótipos propagados pela mídia cinematográfica, como por exemplo o personagem gay que é representado como um grande conhecedor de moda, música e tendências do mundo pop, além de normalmente aparecer como o melhor amigo da personagem principal, quase como um acessório. Temos também os estereótipos racistas apresentados, como o

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/rollingstone.uol.com.br/amp/noticia/os-estereotipos-nos-filmes-de-hollywood-e-por-que-eles-distorcem-visao-real-do-mundo-analise/>

blackface, que falaremos um pouco mais a frente, e o yellowface, onde atores brancos interpretavam personagens asiáticos. Além desses personagens viverem reclusos em mundos criados por si mesmos e serem excluídos por outros da sociedade, na maioria das vezes são *nerds*, super inteligentes, possuem conhecimentos tecnológicos e sobre jogos muito avançados, ou então são ótimos lutadores de artes marciais. Um ótimo exemplo seria a atriz Tilda Swinton interpretando um personagem asiático como podemos ver na figura 9 no filme *Doutor Estranho* (2016).

Figura 11 – Frame Doutor Estranho, Scott Derrickson, 2016



Fonte: Doutor Estranho, 2016

Também em uma análise sobre os estereótipos no cinema, a emissora internacional da Alemanha, DW<sup>6</sup>, traz a seguinte fala da socióloga Nancy Wang Yuen em seu livro *Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism* (2016) "Racismo, na forma de exclusão do mercado de trabalho e de papéis estereotipados, marca a indústria cinematográfica de Hollywood já desde os seus primórdios, no início dos anos 1900".

A seguir tentaremos definir mais sobre os estereótipos do negro no cinema, trazendo exemplos visuais de personagens conhecidos e fazendo ligações a formas racistas de serem representados.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <https://amp.dw.com/pt-br/como-hollywood-propaga-estere%C3%B3tipos/a-47677266>

### 3. O PERSONAGEM NEGRO NA FICÇÃO CINEMATOGRÁFICA

Chegamos então ao principal assunto deste trabalho, as formas como a mídia cinematográfica apresenta o personagem negro e os estereótipos ao redor dessa figura, que reforçam uma imagem racista e preconceituosa. Apresentaremos algumas falas e conceitos de livros como “Horror Noire: a representação negra no cinema de terror” da autora Robin R. Means Coleman, “A nova segregação, racismo e encarceramento em massa” de Michelle Alexander, bem como artigos relacionados aos assuntos que serão trabalhados.

#### 3.1 ESTEREÓTIPOS DO PERSONAGEM NEGRO

"Até mesmo hoje representações negras são influenciadas por aquelas criadas e popularizadas por Griffith (e Dixon) a negritude foi efetivamente transformada, e o negro se tornou uma das criaturas mais terríveis e temíveis de todas" (COLEMAN, 2019, p. 68)

Uma das partes que mais sofrem com os estereótipos cinematográficos é a sociedade negra, associada a figuras negativas, empobrecidas e constantemente diminuídas. Em um artigo intitulado Representações e estereótipos de mulheres negras no cinema, a autora Marcia Rangel Candido nos diz que, “Os estereótipos são práticas de representações e, portanto, adquirem sentido no interior dos contextos culturais, sociais e políticos em que são inseridos” (2019, n.p), ela ainda complementa citando Stuart Hall que diz que os estereótipos são formador a partir de quatro lógicas: essencialização, reducionismo, naturalização das diferenças e formação de oposições binárias.

A representação de grupos humanos por meio de poucas e simples características envolve sua essencialização e redução. A naturalização, por sua vez, consiste em afirmar a diferença como algo pertencente à vida cotidiana, intrínseca à realidade e, nesse sentido, pouco suscetível à contestação, tal como a representação de uma “verdade” universal e fixa. Ao contrário do que se inscreve no campo da cultura, que é passível de modificação, a construção de algo como “natural” normatiza as diferenças e estabiliza imaginários sobre papéis sociais relacionados aos grupos. A demarcação dessas posições não é uma prática neutra, envolve relações de poder que fixam oposições binárias: negros e brancos, mulheres e homens, racionais e passionais etc. (HALL, 1997, p. 258 *apud* Candido, 2019, np).

Traremos alguns dos estereótipos que o povo negro luta para quebrar ainda nos dias de hoje. Raramente ocupando o lugar de personagens principais, os

personagens negros acabam sendo variações de uma mesma persona<sup>7</sup>: o mordomo leal, o melhor amigo engraçado e que serve de alívio cômico, a personagem “barraqueira e escandalosa”, entre outros.

- **O personagem Jim Crow:** homem burro, vestindo trapos, sempre metido em trabalhadões e com um andar torto e abobado, são as características que a autora Suzane Jardim nos traz em seu artigo "Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte Americana" escrito em 2016, o personagem seria extremamente perigoso e de índole duvidosa, bobo e de andar torto.

Figura 12 - Jim Crow



Fonte: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>

- **A Mommy:** apelidada de forma "carinhosa" como Mammy, segundo a autora Suzane Jardim (2016) é a empregada doméstica de atributos físicos bastante avantajados e seios grandes capaz de amamentar uma família inteira, aquela que cuida da casa dos brancos e é considerada por eles quase da família, está sempre ali para defender a família branca que tanto ama.

<sup>7</sup> Segundo o dicionário Michaelis online: 1 - PSICOL - Na teoria junguiana, o aspecto externo da personalidade de um indivíduo, em oposição à sua verdadeira personalidade; 2 - Imagem apresentada por uma pessoa em público; maneira pela qual um indivíduo se comporta na companhia de outras pessoas, projetando uma imagem às vezes diferente de sua verdadeira identidade.

Figura 13 – Filme E o vento levou, Victor Fleming, 1939



Fonte: E o vento levou, 1939

- **O negro mágico:** ainda segundo Suzane Jardim (2016), esse personagem serve basicamente como conselheiro do personagem branco, sempre presente para ajudá-lo e guia-lo em algum momento de sua vida. Ele compartilha com o personagem branco sabedorias que o mesmo não possui com o intuito de que ele (o branco) conclua sua jornada.

Figura 14 – Filme À espera de um milagre, Frank Darabont, 1999



Fonte: À espera de um milagre, 1999

- **White Savior:** Além destes três estereótipos que são os mais conhecidos, temos um estereótipo não exatamente do personagem negro, mas que é ligado a sua imagem: o "White Savior" ou então salvador branco. Este é o personagem branco que sempre livra o personagem negro de alguma situação, aquele que sempre o salva. Um dos maiores exemplos conhecidos é o caso da personagem da atriz Sandra Bullock no filme *Um Sonho Possível* de 2009, a mulher que é muito bem de vida salva de uma situação de rua o personagem negro e dá a ele casa e uma nova família, junto com condições de viver uma vida digna.

Figura 15 – Filme *Um sonho possível*, John Lee Hancock, 2009



Fonte: *Um sonho possível*, 2009

- **Os primeiros a morrer:** este não é exatamente um estereótipo dos personagens, mas talvez possamos trazer como um estereótipo de filmes com personagens negros. Segundo a autora Robin Coleman (2019) foi em 1980 que os filmes de Hollywood iniciaram a “fase” de matar os personagens negros, onde, segundo a autora, os poucos personagens negros que aparecessem nos filmes estariam mortos antes que os créditos finais rolassem. “Em *Lobos* (1981), Gregory Hines foi atacado por um lobo; em *Gremlins* (1984), Glynn Turman virou almoço; em *Quadrilha de Sádicos 2* (1985) Willard E. Pugh foi esmagado [...]”

(COLEMAN, 2019, p.25). A autora ainda nos traz o link de site<sup>8</sup> que documenta o que ela chama de fenômeno, ou seja, as mortes dos personagens negros em filmes. Um exemplo de morte de personagem negro mais atual e até mesmo um pouco famosa seria o personagem Russel (Samuel L. Jackson) sendo atacado por um tubarão em uma cena inacreditável no filme

Figura 16 – Filme Do fundo do mar, Renny Harlin, 1999.



Fonte: Do fundo do mar, 1999.

Todos os estereótipos que foram aqui apresentados têm uma relação direta com a história do personagem negro que vamos ver a seguir, e nos ajudam a entender também se é possível identificar e apontar a sua presença nos dias de hoje.

### 3.1.1 Blackface

Seguindo a linha dos estereótipos, no princípio temos o Blackface, segundo Suzane Jardim, (2016), Minstrel Shows, um compilado de apresentações onde os brancos fazendo blackface criavam diversas situações estereotipadas e cômicas em forma de entretenimento.

Considerado o primeiro grande blockbuster, "O Nascimento de uma Nação" do diretor D.W. Griffith, é cultuado por trazer inovações ao cinema. O filme de 1915 representa a visão ideal de vida dos sulistas acerca da guerra civil e do período de reconstrução e traz uma clara visão de supremacia branca. Utilizando do blackface

<sup>8</sup> [www.blackhorrormovies.com](http://www.blackhorrormovies.com)

(figura 17), o filme representa os negros de forma animalésca e perigosa, o que a autora Robin R. Means Coleman (2019), chama de "O Nascimento do bicho papão negro", como se fossem incapazes de viver em sociedade e fossem os próprios predadores de mulheres brancas e indefesas.

A definição dos negros e de negritude em *O Nascimento de uma Nação* é extremamente problemática. A introdução inicial dos espectadores a negritude e a prontidão em associar a cultura negra com uma monstruosidade surgem quando soldados negros da União chegam na cidade de Piedmont como uma guabge de ladrões, saqueando e levanta destruição, conforme entram na cidade como monstros, atacando pessoas brancas inocentes (COLEMAN, 2019, p. 66-67).

Figura 17 – Frame do filme *O nascimento de uma nação*, 1915, D.W. Griffith



Fonte: *O nascimento de uma nação*, 1915

O longa foi responsável por ajudar a propagar ainda mais o preconceito e também é apontado como um dos motivadores ao retorno da Ku Klux Klan no século XX, já que no filme eles são representados como salvadores. A Ku Klux Klan é conhecida como uma das maiores organizações terroristas dos EUA, fundada por ex soldados que lutaram pelos Estados do Sul dos EUA, o lado perdedor, com o intuito de reforçar a supremacia branca e atacar aqueles que eles consideravam perigosos, os negros.

### 3.2 PERSONAGENS E ACONTECIMENTOS QUE INFLUENCIARAM A HISTÓRIA DO NEGRO NO CINEMA

Veremos aqui alguns momentos significativos, acontecimentos que influenciaram e personagens que iniciaram e mudaram a história do negro no cinema.

Em uma resenha sobre o livro "A nova segregação, racismo e encarceramento em massa" de Michelle Alexander, Gustavo de Souza Preusler (2019) nos fala que as Leis Jim Crow consistiam em um conjunto de leis que pretendiam promover a separação igual da sociedade branca e negra, o que facilmente conhecemos como segregação racial. Em alguns lugares eram separados os bancos dentro dos transportes urbanos, banheiros e até mesmo os bebedouros, chegando até a proibição dos votos, e como o autor diz, o apartheid educacional. Foram nessas ocasiões e no ápice dessas leis que os movimentos de direitos civis liderados por Malcom X e Martin Luther King lutavam por acabar com esse segregacionismo. A própria autora diz:

A criminalização e demonização do homem negro virou a comunidade negra contra ele, desmantelando suas relações familiares e comunitárias, dizimando as suas conexões de sustentação e intensificando a vergonha e a experiência de ser odiado por sua própria casta Michelle Alexander (ALEXANDER *apud* PREUSLLER, 2018, p. 55)

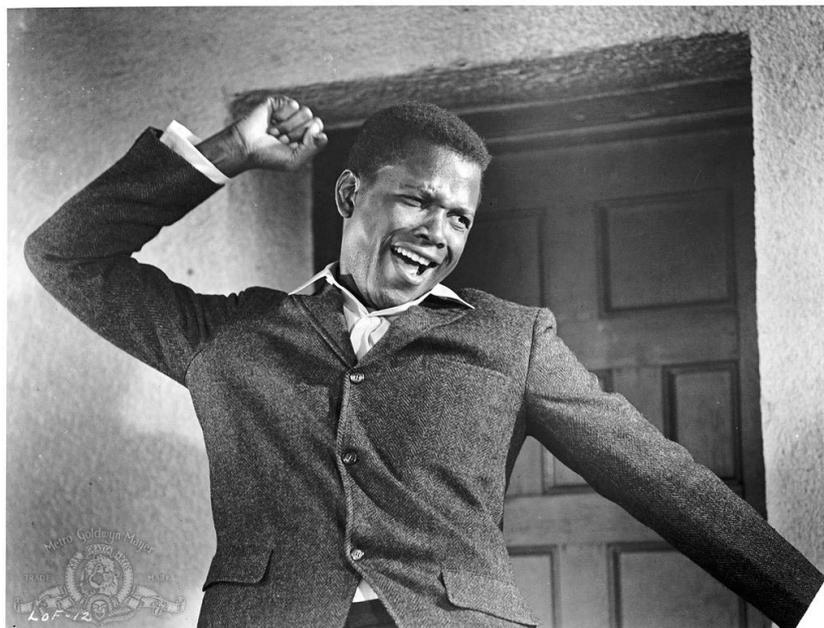
Mesmo que a 14ª emenda tenha concedido aos negros direitos sociais de cidadãos, e a 15ª tenha-lhes liberado o direito ao voto, as Leis Jim Crow retrocederam em todos os avanços ao continuar considerando o povo negro inferior e ameaçando a vida de todos aqueles que fossem contra elas. "Até mesmo hoje representações negras são influenciadas por aquelas criadas e popularizadas por Griffith (e Dixon) a negritude foi efetivamente transformada, e o negro se tornou uma das criaturas mais terríveis e temíveis de todas" (COLEMAN, 2019, p. 68). Todos esses acontecimentos se relacionam, e hoje em dia podemos ver os resultados em momentos e eventos importantes, como por exemplo em premiações.

The Academy Awards ou The Oscars, foi fundado em 1927 em Los Angeles e é a maior e mais famosa premiação de cinema do mundo. Conhecida pela sua estatueta de um homem dourado de aproximadamente 35cm, se divide em muitas categorias, buscando premiar os melhores atores e melhores atrizes, melhores filmes, melhores trilhas sonoras, entre tantas outras. Mas nem mesmo este prêmio

tão importante está livre de influenciar de forma negativa a representação do personagem negro no cinema. Em 1940 algo histórico aconteceu, Hattie Macdaniel se torna a primeira atriz negra a receber um Oscar, prestigiada pelo seu papel no filme *E o Vento Levou* (1939) onde interpreta Mammy, uma empregada doméstica sarcástica e amigável que coloca limites na personagem principal (figura 11). Apesar disso, Hattie não pode comemorar junto com os outros atores, já que precisou de uma autorização para poder acessar o local do evento graças as leis de segregação racial (Leis Jim Crow), além de ser colocada em uma mesa afastada de todos e ser proibida de participar das fotos no fim do evento. Na série *Hollywood* (2020) a atriz Queen Latifah ficou encarregada de interpretar Hattie e dar vida aos acontecimentos pelos quais a outra teve que passar.

Marina Mercês de Oliveira Costa em seu trabalho de conclusão de curso intitulado “Indústria cinematográfica, construção do imaginário social de mulheres negras e movimentos sociais” (2021), diz que Mcdaniel também foi a primeira mulher negra a cantar em uma rádio no ano de 1925. Cerca de 20 anos depois temos o primeiro homem negro ganhando um Oscar, o ator Sidney Poitier (figura 18) venceu na categoria de melhor ator por sua atuação no filme *Uma voz nas Sombras* (1963).

Figura 18 – Frame do filme *Uma Voz nas Sombras*, 1963, Ralph Nelson



Fonte: *Uma Voz nas Sombras*, 1963

No ano de 2016 alguns famosos se juntaram e declararam boicote ao Oscar depois de notarem que nenhum ator negro havia sido indicado nas principais categorias. Um ano antes a hashtag **#OscarSoWhite** já estava sendo muito utilizada nas redes sociais.

### 3.2.1 Blaxploitation

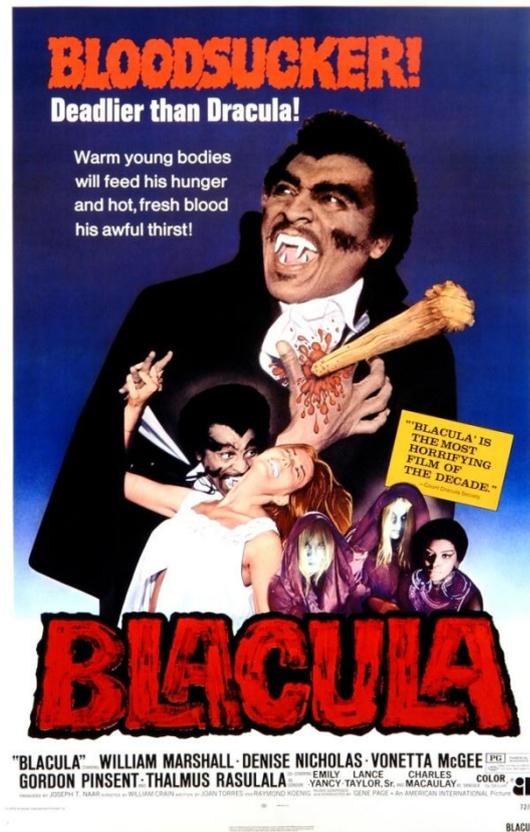
O Blaxploitation foi um movimento cinematográfico que surgiu no início da década de 1970, nos Estados Unidos. Eram produções voltadas para os negros, sendo produzidas por negros para negros. Tinham baixo custo de produção e temáticas que giravam em torno da violência, sexo e drogas. Não sendo apenas isso, eram considerados pelos negros como uma visão do que eles queriam ser além do que era estipulado a eles em filmes produzidos por brancos. Tendo como principal nome do movimento o filme *Shaft* de 1971 (figura 19). Também foi um filme de destaque, com um cowboy negro como protagonista, *Boss Nigger* de 1974, que em português recebeu o nome de Os Poderosos Também Caem. Vale mencionar outro filme bastante conhecido deste movimento, *Blacula, O Vampiro Negro* de 1972 (figura 20), uma espécie de releitura do clássico monstro de terror Drácula.

Figura 19 – Poster do filme Shaft, Gordon Parks, 1971



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0067741/>

Figura 20 – Poster do filme Blacula, o vampiro negro, William Crain, 1972



Fonte: [https://www.imdb.com/title/tt0068284/mediaindex/?ref=tt\\_mi\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt0068284/mediaindex/?ref=tt_mi_sm)

A respeito das dificuldades em definir o movimento como um gênero cinematográfico, Victor Makoto Oiwa (2011) em sua dissertação de mestrado intitulada “Filmes e trilhas sonoras no cinema negro dos EUA dos anos 1970: Uma análise sobre o ciclo blaxploitation” menciona uma fala do autor Mikel Koven:

a definição de blaxploitation é problemática e se refere a filmes que satisfizeram o desejo dos espectadores negros estadunidenses de ver atores e atrizes negros nas telas interpretando papéis importantes. Mas esses papéis não necessariamente correspondiam à vida real dos espectadores. (KOVEN, 2001, p. 10, *apud*, OIWA)

Oiwa ainda nos traz que o fim da era blaxploitation começou a partir de 1975 com a chegada de filmes como *Tubarão* (*Jaws*, 1975) entre outros títulos considerados filmes de cinema de shopping, o que hoje talvez possamos chamar de filmes blockbusters. O autor finaliza esta parte trazendo como um dos herdeiros do movimento o diretor Spike Lee, diretor responsável.

Spike Lee talvez possa ser considerado um dos maiores cineastas afro-americanos dos últimos tempos, com seus filmes direcionados ao povo negro e abordando sempre temáticas raciais e a desconstrução de estereótipos racistas.

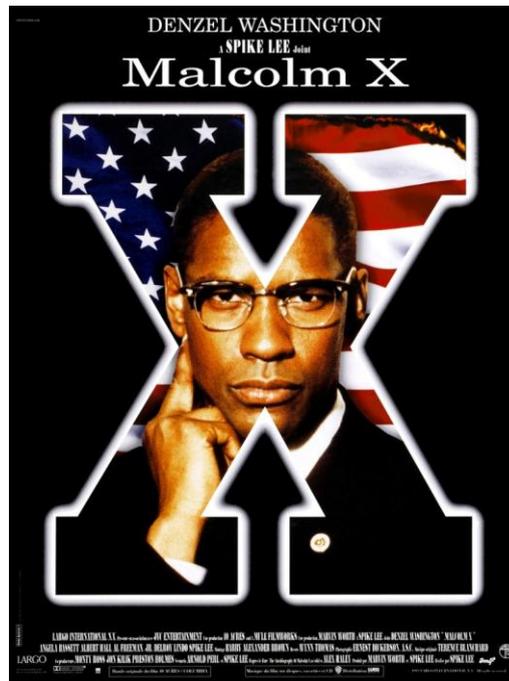
Com sucessos como, *Faça a Coisa Certa* de 1989 (figura 21), *Malcolm X* de 1992 (figura 22) e o filme que será analisado nesse trabalho, *Infiltrado Na Klan* (2018), o diretor se tornou referência para novos nomes como o diretor Jordan Peele.

Figura 21 – Filme *Faça a Coisa Certa*, Spike Lee, 1989



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0097216/>

Figura 22 – Filme *Malcolm X*, Spike Lee, 1992



Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt0104797/>

O que vimos neste capítulo foi a construção do personagem negro, por meio dos estereótipos e de momentos que foram importantes para a sua evolução no cinema e para a própria comunidade negra. No capítulo a seguir analisaremos o filme *Infiltrado na Klan*, colocando referências do que foi visto até agora.

#### **4. ANÁLISE DO FILME INFILTRADO NA KLAN (2018)**

Infiltrado na Klan é um filme de 2018 do renomado diretor Spike Lee. O filme, que é baseado em fatos reais, mostra o jovem Ron Stallworth (John David Washington) iniciando como o primeiro policial negro em uma delegacia do Colorado. Entre os desafios de viver com alguns colegas racistas, Ron é mandado para uma missão, se infiltrar em uma reunião de jovens negros para investigar um ex integrante dos Panteras Negras, agora conhecido como Kwame Ture, ativista da comunidade negra. No local Ron conhece a líder Patrice (Laura Harrier) com quem aos poucos vai desenvolvendo um relacionamento. Ron é transferido para a inteligência onde por conta própria começa uma nova missão, se infiltrar na Ku Klux Klan. A partir disso, por ser um homem negro, Ron recebe a ajuda de seu colega um policial branco Flip Zimmerman (Adram Driver) que participa das reuniões da KKK presencialmente enquanto Ron fala com eles pelo telefone. No decorrer do longa, o protagonista se vê dividido entre seu papel de policial e as coisas que vem aprendendo com a líder estudantil negra.

Enquanto nos mostra um personagem ainda preso em estereótipos, Spike Lee consegue desenvolver o crescimento do mesmo enquanto utiliza de momentos cômicos em certos momentos, o que deixa o filme um pouco menos pesado. Com fotografia de Chayse Irvin, os dois diretores apresentam o desenvolvimento da trama ao mesmo tempo em que Ron Stallworth também se desenvolve e começa a se impor em determinadas situações.

A partir dos estudos realizados neste trabalho, selecionamos alguns frames do longa que acreditamos ser significativos para a história, onde mostram o desenvolvimento do personagem e alguns estereótipos do personagem negro. Para isto, dividimos análise do filme em três partes: “Parte 1: O começo”, onde vamos analisar alguns frames dos primeiros momentos do filme e como os personagens negros se portam; “Parte 2: Infiltrado”; quando Ron passa a fazer parte da seita e percebe a sua relevância, mudando a sua postura; e “Parte 3: Livres, ou não?” Quando nas partes finais do filme Ron entende o seu papel como homem negro e sua missão na KKK chega ao fim.

##### **4.1 PARTE I: O COMEÇO**

Nesta parte traremos alguns frames significativos do início do filme, afim de explicar e analisar os personagens negros no começo desta jornada, com foco no personagem principal, Ron Stallworth.

Como podemos observar na figura 23, logo no começo do filme vemos o personagem Ron observando um cartaz da força policial de Colorado Springs pedindo que as pessoas se candidatem e dizendo que as minorias também serão aceitas, neste caso as pessoas de cor estão inclusas entre as minorias. Podemos observar o ângulo *ponglée* e somos apresentados ao primeiro sinal de inferioridade do personagem. Considerando o ano em que o filme é retratado, 1978, o racismo ainda era muito presente e quase normalizado pela sociedade. Ron está enfrentando uma situação bem desafiante neste momento, podemos perceber pela sua expressão fechada. Vale mencionar que nas cenas seguintes o personagem adota um estereótipo de negro submisso, respondendo às perguntas da forma que ele acredita serem mais adequadas, sem muitas expressões.

Figura 23 – Frames Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Reprodução: Infiltrado na Klan, 2018.

Na cena (figura 24) em que o personagem está indo até a sala do delegado para pedir sua troca de setor, e aqui começamos uma análise bastante significativa a respeito do personagem e que será retomada nas partes 2 e 3. Como o autor Joseph Mascelli nos apresentou anteriormente o centro de interesse, no nosso caso o personagem, na maioria das vezes deve ser colocado ao lado direito da imagem. Podemos observar que no começo do filme, Stallworth está quase sempre posicionado ao lado esquerdo, o que reforça ainda mais a sua inferioridade perante os outros que estão ao lado direito e por tanto, são dominantes. Veremos que no decorrer do longa, seu posicionamento visual mudará conforme ele se posiciona na história.

Figura 24 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Reprodução: Infiltrado na Klan, 2018.

Como é possível observar no frame da figura 25, Ron aparece sentado enquanto os outros personagens, seus superiores na trama, aparecem de pé, o delegado aparece como o mais alto, em uma forma que podemos associar a um triângulo, percebemos o nível hierárquico. Assim como, temos a ideia de unidade, de acordo com Mascelli (2010), ela acontece quando todos elementos da cena estão integrados, desde a iluminação até o posicionamento dos personagens, para que não haja discordância, conflito quanto ao sentido que se pretende passar aos espectadores, logo, se a ideia é passar que um personagem é superior a outros, como o caso desta cena, os demais devem estar em posições distintas na imagem. Neste momento também somos apresentados a um dos primeiros estereótipos do policial negro, o que talvez possamos chamar de negro manso ou subjugado, aquele que faz de tudo para agradar os brancos, já que Ron se oferece para cortar o cabelo

ou tirar a barba, qualquer coisa que agradasse o delegado branco, mesmo que para trocar de setor, ele ainda estava disposto a se sujeitar às vontades do outro.

Figura 25 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Reprodução: Infiltrado na Klan, 2018.

Além disso, em determinada cena (figura 26) vemos os jovens negros olhando para o ativista Kwame Ture com apreciação, sentindo-se identificados por alguém que os entenda e fale aquilo que precisam ouvir, a sobreposição das imagens, que vai juntando na cena o rosto dos dois homens com a face da mulher, e as sombras que como Marcel Martin (2005, p.74) diz, reforçam estes momentos carregados de simbolismo.

Figura 26 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Ademais, durante boa parte das cenas de falas do ativista Kwame Ture (figura 27), temos a presença de equilíbrio, mais especificamente equilíbrio simétrico, quando ambos os lados de uma composição são iguais (Mascelli, 2010, p. 242) ou então muito parecidos. No frame que trazemos, Kwame está no centro da imagem e temos dois estudantes homens a sua direita e duas estudantes mulheres a sua esquerda, equilibrando perfeitamente a cena, também podemos dizer que este equilíbrio entre homem e mulher também é muito valorizado por eles. Ainda neste momento temos um longo travelling para frente, nos aproximando cada vez mais do ativista enquanto ele dá seu discurso, nos direcionando para ele. Como diz Marcel Martin (2005, p. 63), nos direcionando para um elemento dramático importante. Aqui também temos o estereótipo do negro líder, que por ser um ativista e pregar a liberdade, Kwame é considerado perigoso, como o próprio delegado diz quando manda Ron para essa missão.

Figura 27 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

#### 4.2 PARTE II: INFILTRADO

Nesta parte passamos a analisar os momentos após Ron estar infiltrado na “Organização”, como os integrantes da KKK a chamam.

Na cena que observamos a seguir (figura 28), vemos que o personagem de Ron está posicionado na parte esquerda da imagem, após passar pelo campo de tiro dos membros da organização e constatar que os alvos eram representações de pessoas negras. O protagonista continua seguindo o grupo, entretanto vemos uma linha horizontal formada pelos alvos que nos leva diretamente para o personagem, ressaltando a sua importância e direcionando o nosso olhar. Ao mesmo tempo, dá a

ver que a sua importância também faz dele um alvo, por ser negro e estar enganando a organização.ver que a sua importância também faz dele um alvo, por ser negro e estar enganando a organização.

Figura 28 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Patrice e Ron estão andando por uma ponte e neste momento falam sobre muitos filmes da era *blaxploitation*, que serviu ao diretor como inspiração para a produção deste filme. A ponte em questão é uma linha curva um pouco mais acentuada. Mascelli (2010, p. 231) nos diz que linhas assim sugerem ação e alegria, de fato, longe de todos as preocupações com a Ku Klux Klan, este é um momento de alegria e descontração do casal.

Figura 29 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018

“Um enquadramento inclinado pode também provocar um efeito cômico” (MARTIN, 2005, P. 53). É exatamente isso que temos no frame a seguir (figura 30), Ron está conversando com o líder da organização, o senhor David Duke (Topher Grace), enquanto o mesmo fala que consegue diferenciar uma pessoa ariana pura e

um negro pela forma que eles falam. Duke diz que sabe que Ron é um branco legítimo, enquanto o outro tenta segurar o riso, dizendo que se o líder não houvesse falado, ele jamais saberia diferenciar, se divertindo às custas de David Duke.

Figura 30 – Frames Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Na figura 31, temos um frame do momento em que Ron conta a Patrice sobre os perigos que ela corre e sobre ele ser um policial infiltrado. Neste momento temos nitidamente um momento de Patrice sendo um estereótipo do que podemos considerar como negro militante, o termo militar ou militância<sup>9</sup> significa prática de lutar por ou defender uma causa, buscando por transformações da sociedade, o estereótipo de negro militante acabou sendo criado pela sociedade ao longo dos anos, visto por algumas pessoas de forma negativa, quando acreditam que o negro está exagerando, observamos isso quando Patrice não quer ouvir Ron e desdenha dele, acreditando que por ser policial é igual a todos os outros que são racistas, temos a percepção de que só o que ela pensa ou quer importa, e não as vontades dele. Temos também um close sobre ombro ou o que podemos chamar de over the shoulder, gravado sobre o ombro de um dos personagens durante um diálogo, nos

<sup>9</sup> <https://www.dicio.com.br/militancia/>

dá uma noção de quase envolvimento com a história. Neste caso, permite que vejamos nitidamente a expressão do rosto dela já que esta técnica nos dá uma melhor visão da personagem.

Figura 31 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Sobre a composição exemplificada na figura 32, retomamos o que comentamos na parte I sobre o posicionamento do personagem em relação a “importância” dele na narrativa, logo, após conseguir se infiltrar na Klan e conviver com Patrice, Ron passa a aparecer mais do lado direito da imagem, já que se tornou de fato o principal e aquele que, digamos assim, dirige sua própria história após entender quem é.

Figura 32 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Nos dois frames seguintes (figura 33) temos Ron fechado em enquadramentos com quatro (4) lados, no primeiro momento, quando ele encontra o

líder da Klan. Como o único homem negro no meio de muitos brancos racistas, ele se vê novamente subjugado, observamos pelo ângulo *plongée* no frame selecionado, e também está em perigo, além de assumir um estereótipo que os próprios membros da organização criaram, falando de forma “coloquial” e assumindo uma postura para não dar pistas de que era com ele que os membros falavam ao telefone. Na segunda cena, o enquadramento formado pelas bordas da janela, delimita Ron a apenas assistir os acontecimentos, sem poder tomar nenhuma atitude, enquanto os membros da organização se divertem assistindo o filme *Nascimento de uma nação* (1915) que mencionamos no começo deste trabalho.

Figura 33 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

#### 4.3 PARTE III: LIVRES, OU NÃO?

Finalmente Ron consegue cumprir sua missão, e podemos ver na cena seguinte (figura 34) ele voltando para a delegacia e comemorando com seus colegas. Aqui ele não possui nenhum estereótipo característico, assumimos que seja apenas o próprio personagem, e podemos notar que aqui ele passa a ocupar a parte direita da imagem, reforçando sua evolução ao longo do filme e seu crescimento pessoal.

Figura 34 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

No frame seguinte (figura 35) Patrice e Ron estão juntos, após um diálogo onde podemos perceber que a personagem deixou de lado um pouco da sua militância e começou a entender o lado do policial, alguém bate na porta dos dois e os mesmos saem para o corredor. Armados para se protegerem, temos mais um movimento de *travelling*, porém neste caso o que se movimenta parece ser o corredor, levando os dois personagens em direção a janela onde eles encontram membros da Klan ao redor de uma cruz pegando fogo (figura 36), um claro aviso de que eles não se livraram da organização como haviam pensado.

Figura 35 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Figura 36 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Percebemos ainda que Ron possui uma relação muito explícita com estilo e com suas roupas, sempre vestindo cores quentes, como exemplificado no capítulo dois, mesmo que as vezes em tons mais terrosos, podemos relacionar com a força do personagem e a sua persistência em ir até o fim, mesmo quando seus superiores tentam desmotivá-lo. A paleta de cores no filme também faz parte da narrativa visual, que pode nos remeter a filmes da década em que foi feito e em outros momentos podem nos remeter a outras sensações.

Um exemplo disso é a cena (figura 37) em que Ron e Patrice se encontram em um bar e vemos um monte de jovens negros dançando e se divertindo, as cores são mais quentes e aconchegantes, nos trazem a sensação de alegria, naquele momento percebemos que Ron finalmente se sente negro, muito por causa da presença da personagem, é quando ele percebe a importância da militância. Ele está no mundo deles, da sua cultura a qual ele tenta "fugir" para se ajustar a do homem branco para ser aceito. Acho que cabe dizer que ele vai mudando o estereótipo do homem negro que aceita para fazer parte, ao homem que passa a ser quem ele é. Aquela cena diz muito sobre isso.

Figura 37 – Frame Infiltrado na Klan, Spike Lee, 2018.



Fonte: Infiltrado na Klan, 2018.

Vale ressaltar também alguns movimentos de câmera mais tremidos e alguns cortes que não nos parecem comuns, reforçando o tom cômico do filme, que nos faz rir em alguns momentos e aliviando um assunto tão pesado, em meio a falas e adjetivos racistas.

## 5. CONCLUSÃO

A proposta deste trabalho de conclusão de curso com o tema o personagem negro dentro da narrativa cinematográfica, delimitado no filme *Infiltrado na Klan*, era responder a pergunta formulada a partir do questionamento: de que forma a linguagem cinematográfica constrói o personagem negro, constituindo estereótipos a partir da sua aplicação no filme? Para isso tínhamos como objetivo compreender os estereótipos que estão ligados ao personagem negro no cinema hollywoodiano e como eles são apresentados em filmes contemporâneos como *Infiltrado na Klan* (2018), o filme que analisamos. A partir dessa estrutura demonstramos como o personagem negro foi caracterizado durante muito tempo, dentro e fora do cinema, onde foram construindo estereótipos dele. Porém, a partir de movimentos sociais ao redor do mundo, há também essa notável mudança de estereótipo do personagem negro no cinema, especificamente no cinema de Spike Lee. A partir do filme *Infiltrado na Klan*, notamos que ele deixa de ser quem o branco deve salvar (*white savior*), pois, apesar de no filme ser um personagem branco quem se passa por ele nas reuniões da Klan, ainda a narrativa visual nos leva a vê-lo como quem está no comando, assim como a outros personagens negros, como tal e tal, vistos na análise. Da mesma forma, ele se transforma em personagem importante na narrativa, diferente dos estereótipos criados em outros filmes, como por exemplo o primeiro a morrer ou então o negro mágico.

Desta forma, no capítulo dois quando abordamos a narrativa e o personagem no cinema, compreendemos como a narrativa é importante para a construção do personagem e que as linguagens cinematográficas influenciam e contribuem na história, ajudando na construção de ideias e transmitindo impressões e sensações aos espectadores. No capítulo três nós abordamos o personagem negro no cinema e como o contexto histórico influenciou a sua trajetória, contribuindo com a construção de alguns estereótipos e percebendo como acontecimentos eram capazes de influenciar a cinematografia. Finalizamos com o capítulo quatro onde analisamos o filme *Infiltrado na Klan* do diretor Spike Lee, utilizando de métodos de linguagem fotográfica para entender como os estereótipos do personagem foram mostrados e construídos com a ajuda da fotografia. Tendo sido dividido em três partes que são: Parte I: Começo, onde abordamos as partes iniciais do filme e os comportamentos de alguns personagens negros, principalmente o personagem

principal; Parte II: Infiltrado, onde o personagem já está infiltrado na Ku Klux Klan e a sua forma de agir, percebendo uma evolução pessoal; e a Parte III: Livres, ou não? quando o personagem cumpre a sua missão e a sua evolução pessoal é ainda mais notável, entendendo como a fotografia o levou a este caminho onde ele de fato é uma parte importante da história.

Além disso, para autora este trabalho teve uma grande e significativa importância, quase como uma forma de reaver a sua negritude, a autora se conectou a sua análise, entendendo a si mesma, rodeada por pessoas, familiares e amigos brancos na maior parte de sua vida, durante a análise do filme, e fazendo novas amizades, ela descobriu mais coisas sobre as suas raízes e sobre o seu povo, ela sentiu que finalmente fazia parte de alguma coisa.

Este trabalho foi motivado principalmente pela vontade de fazer a diferença, pela vontade de trazer de forma acadêmica um material que pessoas negras possam usar e com o qual possam se identificar, material este que a autora teve bastante dificuldade em encontrar. Esta pesquisa pode vir a ser utilizada futuramente e há uma verdadeira intenção de aprofundá-la, já que percebemos que a fotografia é muito importante na hora de contar histórias em movimento, ela não apenas serve para compor cenas, mas também para expressar, reforçar e dar sentido a ideias, construir aspectos e características, com todos os aspectos estudados neste trabalho, a forma como veremos filmes a partir deste momento se modifica e passamos a prestar ainda mais atenção aos detalhes e aquilo que nem sempre está explícito.

## REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques; Marie, Michel. **Dicionário Teórico e crítico de cinema**. 4. Ed. Campinas: Papirus, 2009.
- A HISTÓRIA de como os negros ressignificaram o cinema (1900- 2020). Cérebro Espacial. Youtube, 28 jun 2020. 1 vídeo (31:36 min) Disponível em: <<https://youtu.be/5iMI4bo4xc8>>. Acesso em: 20 mar 2021.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.
- CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- COLEMAN, Robin R. Means. **Horror Noire: a representação negra no cinema de terror**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde; BASTOS, Dorinho. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Blucher, 2011.
- FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: UnB, 2009.
- GODOY, Arilda Schimdt. **Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais**. RAE - Revista de Administração de Empresas. EASP/FGV, São Paulo, v.35, n.3, p.20-29, Mai/Jun1995. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 15 maio 2021.
- HISTÓRIE-SE – **Representação e representatividade negra no cinema**. Julia Barth, Juliano Silva. [S. l]. Produtora, 26 fev 2021. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/1J8stKqNU68TG6AMCYSz1K?si=vlu7kuz3TbuZyUYX3HjNDw>>. Acesso em: 10 abril 2021.
- INFILTRADO na Klan. Spike Lee. Estados Unidos: Universal Pictures, 2018. *Online*. Cor. (128min). Disponível em: <<https://www.netflix.com/br/title/80996851?trkid=13747225&s=a&t=cp+de>>. Acesso em: 30 out 2021.
- JARDIM, Suzanne. **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana**. Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>>. Acesso em: 08 abril 2021.
- KARNIKOWSKI, Ulisses Stefanello. **A criatura Gollum e a Criação de Personagens no Cinema**. Monografia. Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Ijuí, 2012. Disponível em: <

<https://bibliodigital.unijui.edu.br:8443/xmlui/bitstream/handle/123456789/1595/monografia%20Ulisses.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 18 abril 2021.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

MACHADO, Sandra de Souza Machado. **O que o Cidadão Kane tem a ver com a Rainha Christina? A economia e a Política dos Estereótipos de Gênero no Cinema de Hollywood**. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/7491/5309> >. Acesso em: 11 jun 2021.

\_\_\_\_\_. **Estereótipos de gênero e papéis modelo: #Mais Mulheres Marvilha nos Cinemas**. Revista Observatório Palmas, v.3, n.6, p. 354-386, out-dez, 2017. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br>>. Acesso em: 10 jun 2021.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

MASCELLI, Joseph V. **Os Cs da cinematografia**. São Paulo: Summus Editorial, 2010.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

\_\_\_\_\_. **Significação e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

RIOS, Dermival Ribeiro. **Minidicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: DCL, 2010.

ROCHA, Anderson Alves da. **A era de ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950)**, Anderson Alves da Rocha.

ROSENFELD, Anatol. **Literatura e personagem**. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PADRO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SILVA, Bianca Cristina Batista da. **A representatividade da mulher negra no cinema hollywoodiano**. Monografia – Centro Universitário de Brasília, Faculdade de Tecnologia e Ciências Aplicadas. Brasília, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/11474>>. Acesso em: 6 abril 2021.

SILVA, Priscila Aquino da. **Cinema e história: o imaginário norte americano através de Hollywood**. Revista Cantareira, n. 5, 5 fev. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27801>>. Acesso em: 13 abril 2021.

VANOYVE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

WOODWARD, Katharyn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br>>. Acesso em: 09 jun 2021.

**ANEXO – PROJETO I**  
**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**

**MONIQUE GRAZIELE SILVA DOS SANTOS**

**O PERSONAGEM NEGRO E A QUEBRA DOS ESTEREÓTIPOS:**  
**Uma Análise do filme Infiltrado na Klan**

Caxias do Sul

2021

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL**  
**ÁREA DO CONHECIMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM FOTOGRAFIA**

**MONIQUE GRAZIELE SILVA DOS SANTOS**

**O PERSONAGEM NEGRO E A QUEBRA DOS ESTEREÓTIPOS:**

**Uma Análise do filme Infiltrado na Klan**

Projeto de TCC apresentado como requisito para aprovação na disciplina de TCC I do curso de Tecnologia em Fotografia da Universidade de Caxias do Sul.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Flóra Simon da Silva

Caxias do Sul

2021

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>02</b>
<b>2. TEMA</b>	<b>03</b>
2.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA	03
<b>3. JUSTIFICATIVA</b>	<b>04</b>
<b>4. QUESTÃO NORTEADORA</b>	<b>05</b>
<b>5. OBJETIVOS</b>	<b>06</b>
<b>6. METODOLOGIA</b>	<b>07</b>
<b>7. REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>09</b>
7.1 O PERSONAGEM NA FICÇÃO	09
7.2 A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA E SUAS LINGUAGENS	13
7.3 O ESTERIÓTIPO NO CINEMA E O PERSONAGEM	15
7.4 O PERSONAGEM NEGRO NA FICÇÃO CINEMATOGRAFICA	17
7.4.1 Blackface	17
7.4.2 Leis Jim Crow	18
7.4.3 Esteriótiposdo Personagem Negro	19
<b>8. ROTEIRO DOS CAPÍTULOS</b>	<b>24</b>
<b>9. CRONOGRAMA</b>	<b>25</b>

## REFERÊNCIAS

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o intuito de entender os estereótipos ao redor do personagem negro na mídia cinematográfica e como a linguagem visual os propaga, por meio de um estudo que parte desde a criação do personagem de ficção, passando pela narrativa e suas linguagens no cinema até estendermos os estereótipos de fato, para então responder se estes estereótipos continuam os mesmos ou se foram quebrados ao longo dos anos. Em 1895 os irmãos Lumière realizaram a primeira exibição pública cinematográfica, porém o cinema que conhecemos hoje é resultado de uma série de invenções, descobertas e avanços de pessoas além deles dois, esta é uma história que nós já conhecemos, entretanto, o que sabemos sobre a história do personagem negro no cinema? Desde as performances de pessoas brancas utilizando do blackface até os filmes direcionados especificamente ao público negro, esta foi uma comunidade que enfrentou uma série de barreiras na sua luta contra o racismo em todos os lados da sociedade, por isto é importante saber como chegaram até o ponto em que estão hoje, contando suas próprias histórias, sendo seus próprios protagonistas e fugindo dos estereótipos que foram impostos a eles.

Assim como tantos outros países da América os EUA adotou a escravidão como meio de trabalho, o processo de abolição começou pelo Norte durante a guerra de Independência e nos estados do sul a abolição se deu durante a guerra de Secessão. Após a abolição os negros foram submetidos a um modelo de segregação institucionalizada pelo Estado. Apenas em meados dos anos 1960, um século após a abolição da escravidão é que os negros passaram a ter os mesmos direitos que os brancos, esta série de acontecimentos mudou a forma como os negros eram vistos e acabaram sendo representados no cinema.

## **2. TEMA**

Este trabalho tem como temática geral o personagem negro dentro da narrativa cinematográfica, desde os seus primórdios até os dias de hoje.

### **2.1 Delimitação do tema**

A construção do personagem negro na história do cinema hollywoodiano e sua adaptação enquanto estereótipo de personagem negro no filme *Infiltrado na Klan* (2018), a partir da linguagem aplicada no filme.

### 3. JUSTIFICATIVA

A escolha do tema deste trabalho deu-se a partir do questionamento de como os negros são representados no cinema Hollywoodiano hoje, em busca de descobrir se os estereótipos ao redor dos personagens foram quebrados ou ainda mantem-se os mesmos. Levando em consideração a luta contra o racismo, e pensando em um dos maiores protestos do Black Lives Matter<sup>10</sup> que aconteceu no ano passado (2020) após a morte de George Floyd, um protesto que durou dias e movimentou pessoas ao redor do mundo, nos questionamos como a mídia cinematográfica se posiciona na luta contra o racismo, e como este meio se transformou e evoluiu juntamente com a sociedade. Usando como meio de estudo o filme “Infiltrado na Klan” do ano de 2018 e com direção de Spike Lee, que já produziu uma grande quantidade de filmes para a população negra, focamos em como os personagens são representados visualmente por meio da direção de fotografia.

Desde sempre a população negra vem lutando contra o racismo e pela igualdade, lutando pelo seu direito de ser vista como ser humano e não apenas como um objeto ou algo inferior. Os filmes influenciam muito na forma que são vistos, principalmente quando perpetuam imagens degradantes e negativas. Pretende-se que esta pesquisa ajude a entender como a fotografia auxilia na forma como o personagem negro é visto, por meio dos ângulos e enquadramentos.

---

<sup>10</sup> O Black Lives Matter, uma organização que nasceu em 2013. Hoje, é uma fundação global cuja missão é erradicar a supremacia branca e construir poder local para intervir na violência infligida às comunidades negras. Saiba mais em: [www.blacklivesmatter.com](http://www.blacklivesmatter.com)

#### **4. QUESTÃO NORTEADORA**

De que forma a linguagem cinematográfica constrói o personagem negro, constituindo estereótipos a partir da sua aplicação no filme?

## **5. OBJETIVOS**

### **5.1 Objetivo geral**

Compreender os estereótipos que estão ligados ao personagem negro no cinema hollywoodiano e como eles são apresentados em filmes contemporâneos como Infiltrado na Klan.

### **5.2 Objetivos específicos**

- Investigar como o personagem negro foi construído durante a história do cinema americano.
- Entender os estereótipos relacionados ao personagem negro no cinema.
- Analisar as linguagens do filme Infiltrado na Klan

## 6. METODOLOGIA

Segundo Eva Maria Lakatos (2003, p. 44), a pesquisa bibliográfica possui oito fases distintas, entretanto, citaremos apenas as fases que foram utilizadas para este trabalho. São elas:

- a) **Escolha do Tema:** escolher um tema significativo e levar em consideração alguns fatores como selecionar um assunto no qual esteja disposto a fazer um trabalho científico e que esteja de acordo com suas qualificações pessoais e encontrar algo que mereça ser investigado, disponibilidade de tempo para produção, existência de obras pertinentes sobre o assunto e a possibilidade de consultar especialistas.

Após isso nós partimos para a delimitação do tema:

É necessário evitar a eleição de temas muito amplos que ou são inviáveis como objeto de pesquisa aprofundada ou conduzem a divagações, discussões intermináveis, repetições de lugares comuns ou "descobertas" já superadas (Lakatos, 2003, p.45)

- b) **Elaboração do plano de trabalho:** onde teremos toda a parte de introdução, desenvolvimento e a conclusão. “A fase da elaboração do plano de trabalho engloba ainda a formulação do problema, o enunciado de hipóteses e a determinação das variáveis.” (Lakatos, 2003, p. 47).

Em seguida temos a parte de identificação e localização, que seria basicamente, segundo a autora, identificar lugares onde possamos encontrar materiais sobre o tema e localizar esses materiais.

- c) **Compilação:** reunião de todo o material sobre o assunto.
- d) **Redação:** “A redação da pesquisa bibliográfica varia de acordo com o tipo de trabalho científico que se deseja apresentar. Pode ser uma monografia, uma dissertação ou uma tese” (Lakatos, 2003, p. 49).

Sendo assim, o que foi feito neste trabalho em ordem é a escolha do tema, o personagem negro dentro da narrativa cinematográfica, e a delimitação do mesmo ficando na construção do personagem negro na história do cinema hollywoodiano e sua adaptação enquanto estereótipo de personagem negro no filme *Infiltrado na Klan* (2018), a partir da linguagem aplicada no filme. Partimos então para a elaboração do trabalho, a compilação, onde reunimos materiais pertinentes e que abordassem o assunto escolhido, como livros e artigos, e então a parte da redação, que neste caso

é para um TCC, onde estamos fazendo toda a criação textual, nos embasando em falas e estudos.

Algumas características identificam o que seria uma pesquisa qualitativa, segundo o artigo “Pesquisa qualitativa, tipos fundamentais” da professora Arilda Schmidt Godoy. Colocaremos aqui apenas o que for utilizado nesta pesquisa.

Segundo esta perspectiva, um fenômeno pode ser melhor compreendido no contexto em que ocorre e do qual é parte, devendo ser analisado numa perspectiva integrada. Para tanto, o pesquisador vai a campo buscando /l captar" o fenômeno em estudo a partir da perspectiva das pessoas nele envolvidas, considerando todos os pontos de vista relevantes. Vários tipos de dados são coletados e analisados para que se entenda a dinâmica do fenômeno (Schmidt, 1995, p. 21)

- a) **Pesquisa documental:** A professora e autora deste artigo fala que muitos documentos podem ser importantes fontes de dados para a pesquisa qualitativa. E nesse caso documentos devem ser entendidos de forma ampla como materiais escritos, livros, textos, jornais, estatísticas, entre outros. “Uma das vantagens básicas desse tipo de pesquisa é que permite o estudo de pessoas às quais não temos acesso físico, porque não estão mais vivas ou por problemas de distância.” (Schmidt, 1995, p. 22). A autora também nos traz que os documentos são uma fonte não reativa, já que as informações contidas neles se mantêm por longos tempos. Porém ela reforça que ao desenvolver a pesquisa por meio dos documentos, deve-se ater a escolha dos documentos, o acesso a eles e a sua análise.

Segundo Anne Goliot-Lété (1994, p. 15) a análise fílmica significa a atividade de analisar e também pode significar o resultado dessa atividade. A análise de um filme pode dar lugar a uma produção escrita ou a uma produção audiovisual, como um documentário por exemplo. A autora nos explicita no livro “Ensaio sobre a análise fílmica” do ano de 1994 que analisar um filme é decompô-lo em seus elementos constitutivos, ou seja, separar, destacar e denominar materiais que não são percebidos a “olho nu”, isto serve para que o analista adquira um distanciamento do filme. Ela nos fala também que analisar um filme não é mais vê-lo, é revê-lo é também analisá-lo tecnicamente e que o filme é o ponto de partida e o ponto de chegada da análise.

Neste trabalho será feita a análise do filme “Infiltrado na Klan” para compreender os estereótipos que estão ligados ao personagem negro no cinema hollywoodiano e como eles são apresentados em alguns filmes contemporâneos.

## 7. REFERENCIAL TEÓRICO

### 7.1. O PERSONAGEM NA FICÇÃO

Para entendermos o personagem de ficção cinematográfica, foco principal deste trabalho, passaremos pelos personagens da literatura e do teatro. Durante um estudo para nos explicar o processo de separação do personagem e da pessoa real, Beth Braith em seu livro "A Personagem"(1985) nos fala que o personagem é um habitante da realidade ficcional, todo ser atuante de uma história e que seus criadores utilizam de linguagem para sua construção.

Trazemos está pequena explicação já que o dicionário<sup>11</sup> apresenta a seguinte significação: pessoa importante, notável pelo papel social ou histórico que representa; figura dramática; cada uma das pessoas que figuram num romance.

Entretanto, a confirmação da personagem como ser de linguagem só aconteceu em 1916 com o formalismo russo que passa "a considerar, a priori, a personagem como um signo e, conseqüentemente, escolher um ponto de vista que constrói este objeto, integrando-o no interior da mensagem, definida como um "composto" de signos lingüísticos." (BRAITH, 1985, p. 45 ).

Apesar da dificuldade de definir o personagem, causada por ele poder ser representado de diferentes formas e em diferentes meios artísticos, em qualquer forma que se apresente a personagem é uma representação fictícia de algo "[...] recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção." (DUCROT e TODOROV apud BRAITH, 1985, p. 10).

O caráter ficcional de um personagem determina quem ele é, mostrando sua ligação com o ser humano de onde partem as suas características. A ficção se mostra tão poderosa em alguns casos que é capaz de ser confundida com a realidade, percebe-se que "a ficção ou mimesis reveste-se de tal força que se substitui ou superpõe a realidade" (ROSENFELD, 1968, p.29). Segundo Braith (1985), um exemplo pode ser a quantidade de fãs que procuram pelo número 221B na rua Baker Street em busca dos famosos Dr. Watson e Sherlock Holmes e se decepcionam ao descobrir que o número nem ao menos existe.

---

<sup>11</sup> RIOS, Dermalval Ribeiro. **Minidicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: DCL, 2010.

Este mundo fictício ou mimético que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele, principalmente além da realidade empírica, mas imanente à obra (ROSENFELD, 1976, n.p.).

Entretanto, também é importante frisar que:

Nenhum romance, nenhuma obra de ficção se confunde com uma biografia ou uma autobiografia. Ela é, quando muito, uma biografia ou uma autobiografia do possível, ganhando por isso total autonomia com relação a seu autor"(BRAITH, 1985, p. 50).

Para Beth Braith (1985, p. 51) "Ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la." Assim, após compreender que há a separação do personagem e da pessoa, e seguindo com este trecho do livro "A Personagem" podemos dizer então que o personagem literário necessita do autor e da palavra escrita para contar a sua história, é preciso que as palavras postas nas folhas sejam capazes de dar vida a este personagem em nossas mentes e que os autores as usem de forma que sejamos capazes de desenvolver sentimentos por aqueles seres fictícios que não possuem uma aparência concreta. Braith (1985, p. 51) compara um bruxo que dosa aos poucos as opções que se misturam em um caldeirão mágico aos escritores que recorrem aos artificios que lhes são oferecidos para criarem suas criaturas, sejam tiradas de sua realidade ou de seu imaginário, a materialidade desses seres só poderia ser alcançada por meio de um jogo de linguagem que torne tangível a presença e sensíveis os seus movimentos.

[...] a grande obra-de-arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações exemplares de um modo exemplar (exemplar também no sentido negativo). Como seres humanos encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. [...] Assim, o leitor contempla e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, pela crescente redução de possibilidades. [...] Ademais, personagens, ao falarem, revelam-se de um modo mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira. O próprio disfarce costuma patentear o cunho de disfarce. Esta "franqueza" quase total da fala e essa transparência do próprio disfarce (pense-se no aparte teatral) são índices evidentes da onisciência ficcional) ROSENFELD, 1976, n.p)

Logo, passando para o personagem fictício do teatro, as palavras escritas não são mais utilizadas para dar vida a eles, agora as palavras faladas, ou seja, os

diálogos dos atores juntamente com o cenário sobre o palco são utilizados para essa finalidade

Não são mais as palavras que constituem as personagens e seu ambiente. São as personagens (e o mundo fictício da cena) que “absorveram” as palavras do texto e passa a constituí-las, tornando-se a fonte delas — exatamente como ocorre na realidade (ROSENFELD, 1976, n.p.).

O autor também nos traz que o ator é de extrema necessidade no teatro, que diferentemente dos filmes não pode ser deixado em silêncio com apenas algumas mudanças de paisagens "o próprio cenário permanece papelão pintado até surgir o “foco fictício” da personagem que, de imediato, projeta em tórno de si o espaço e tempo irreais e transforma, como por um golpe de magia, o papelão em paisagem, templo ou salão" (ROSENFELD, 1976, n.p.)

Em tôdas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente “constitui” a ficção. Contudo, no teatro a personagem não só constitui a ficção mas “funda”, ônticamente, o próprio espetáculo (através do ator). É que o teatro é integralmente ficção, ao passo que o cinema e a literatura podem servir, através das imagens e palavras, a outros fins (documento, ciência, jornal). Isso é possível porque no cinema e na literatura são as imagens e as palavras que “fundam” as objectualidades puramente intencionais, não as personagens. É precisamente por isso que no próprio cinema e literatura ficcionais as personagens, embora realmente constituam a ficção, e a evidenciem de forma marcante, podem ser dispensadas por certo tempo, o que não é possível no teatro. O palco não pode permanecer “vazio”. (ROSENFELD, 1976, n.p)

No teatro, então o personagem não necessariamente precisa de ajuda do narrador para contar uma história, ele mesmo o faz por meio de seus gestos e ações. Sendo assim, chegamos ao personagem de ficção cinematográfica, e, para entendê-lo, faremos uma junção dos pensamentos de Paulo Gomes, ainda no livro "A Personagem de ficção" com os ensinamentos de Syd Field em seu livro "O Manual do Roteiro".

Paulo Gomes (1976) abre as falas a respeito do personagem de ficção cinematográfica falando que por ser uma arte de personagens é ao teatro e ao romance (literário) que o cinema se situa. Explica que podemos defini-lo como romance teatralizado ou teatro romanceado.

Teatro romanceado, porque, como no teatro, ou melhor, no espetáculo teatral, temos as personagens da ação encarnadas em atores. Graças, porém aos recursos narrativos do cinema, tais personagens adquirem uma mobilidade, uma desenvoltura no tempo e no espaço equivalente às das personagens de romance. Romance teatralizado, porque a reflexão pode ser repetida, desta feita, a partir do romance. É a mesma definição diversamente formulada. (GOMES, 1976, n.p)

No decorrer do livro, Gomes também nos explica que nem sempre o personagem principal conta ou narra a sua história e passamos a conhecê-lo a partir do ponto de vista de outros personagens que sejam secundários e por sua imagem passando em tela. Entretanto ele nos lembra "nos filmes, por sua vez, e em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas. Essa circunstância retira do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores." (GOMES, 1976, n.p). Ainda para o autor, o personagem cinematográfico se caracteriza também por ter uma maior intimidade com aquele que o assiste nas telas, graças às diferentes formas de gravação que se aproximam mais da realidade e da forma real que enxergamos as coisas, e as imagens sons e ruídos que formam o conjunto da cena.

Por outro lado, Field (1995, p. 18) reforça algumas ideias enquanto ensina a como criar um bom roteiro dizendo que "o personagem é o fundamento essencial de seu roteiro. É o coração, alma e sistema nervoso de sua história. Antes de colocar uma palavra no papel, você tem que conhecer o seu personagem". Enquanto dá dicas de como criar o seu personagem, o autor diz que a essência do personagem é a ação, ele então nada mais é do que o que ele faz e os filmes são o meio visual para mostrar isso. Sendo assim, o autor precisa achar uma imagem que dramatize cinematograficamente o personagem, que também considerado um contexto, uma maneira de olharmos o mundo, um ponto de vista, e exemplifica falando que o personagem pode ser um pai e uma mãe ou um adolescente e representar estes pontos de vista.

Finalizamos então esta parte do personagem cinematográfico trazendo um comparativo que Field (1995) faz, quando diz que o romance geralmente ocorre na mente do personagem, seus sentimentos, pensamentos, emoções entre outras ações ocorrem no cenário mental da ação dramática, já o teatro é narrado em palavras e as ações são descritas por meio dos diálogos no palco. A peça teatral então lida com a linguagem da ação dramática. E o roteiro cinematográfico lida com as exterioridades, com detalhes, o roteiro é uma história contada com ajuda de imagens colocadas no contexto da estrutura dramática.

## **7.2 A NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA E SUAS LINGUAGENS**

O dicionário nos traz os seguintes significados para a palavra narrativa: modo de narrar, narração; exposição de fatos de uma série de acontecimentos históricos ou imaginários por meio de palavras ou imagens.

Para Gerárd Genette seria "o enunciado narrativo que assegura a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos" (GENETTE apud AUMONT e MARIE, 2009, p. 209).

Em "A Narrativa Cinematográfica" (2009), François Jost apresenta cinco critérios propostos por Metz para o reconhecimento de qualquer narrativa. São eles: Uma narrativa tem um começo e um fim e seria "fechada" na qualidade de objeto, mesmo que hajam algumas sequencias de filmes "todo livro tem uma última página, todo filme tem um último plano, e é somente na imaginação do espectador que os heróis podem continuar a viver" (JOST, 2009, n.p.); A narrativa é uma sequência com duas temporalidades, a da coisa narrada e a da narração em si, Christian Metz (1972, p. 31-32) explica que essa dualidade não torna capaz apenas as distorções temporais, ela é capaz de transpor um tempo para um outro tempo, o que difere narração ( transpor espaço para tempo) de descrição (transpor espaço para outro espaço); Toda narrativa é um discurso; A consciência da narrativa "desrealiza" a coisa contada, ou seja, quando lidamos com uma narrativa devemos saber que ela não é real; e por fim, uma narrativa é um conjunto de acontecimentos.

Sabendo então os princípios básicos de uma narrativa, partiremos do começo. Segundo Francis Vanoye (1994) a narração filmica clássica carrega marcas de grandes formas romanescas do século XIX. O cinema que a princípio era influenciado pela cena teatral e o teatro clássico, passa a ser conquistado pela narrativa do romance, com a câmera que anteriormente registrava as cenas de fora do lugar e do espectador e passa a ocupar o lugar de um ou outro protagonista. Sendo assim, as técnicas empregadas à narrativa clássica são "subordinadas a clareza, a homogeneidade, a linearidade, a coerência da narrativa, assim como, é claro, a seu impacto dramático" (VANOYE, 1994, p. 27). Nesse caso, a cena e a sequência passam a dominar. Já o modelo dos cinemas modernos eram caracterizados por narrativas mais levianas e simples, até mesmo vazias, personagens menos nítidos e que muitas vezes estavam em crise, por procedimentos sonoros e visuais como alucinações, por exemplo, entre outros aspectos.

O autor também nos apresenta o narrador e a instância narradora, que seria distribuir os "poderes" em vários narradores, a um ou mais personagens, assim como também existem os narradores extra-diegeticos, um comentador externo, através de uma voz identificável ou não. Aqui talvez possamos utilizar de exemplo o narrador do filme *Desventuras em Série* (2004) que nos conta a história dos três irmãos e só aparece por um breve momento no final e ainda assim não nos revela sua identidade.

O autor nos traz também o narrador situado a beira da diegese - próximo mas não sinônimo de história, diegese designa a história e o universo fictício que lhe é associado (VANOYE, 1994, p. 40) - que não intervém diretamente na história e no seu desenvolvimento, como por exemplo um vizinho ou um morador da cidade, um observador fora da ação.

É possível dizer então que a narrativa cinematográfica surge desde a produção no papel? Todos os planos, desfechos, personagens que se encarregam de contar uma história, sendo o narrador presente ou onipresente, a câmera e o que enquadra, nos levando a diversos lugares em curtos espaços de tempo "[...] a câmara, através de seu movimento, exerce no cinema uma função nitidamente narrativa, inexistente no teatro. Focaliza, comenta, recorta, aproxima, expõe, descreve. O close up, o travelling, o "panoronomizar" são recursos tipicamente narrativos. (GOMES, 1976, n.p.)

### **7. 3 O ESTEREÓTIPO NO CINEMA E O PERSONAGEM**

Segundo a Motion Picture Association of America (MPAA)<sup>12</sup> em 2018 o cinema global atingiu uma bilheteria de aproximadamente 41,1 bilhões de dólares. Em um artigo de 2008 intitulado *Estereótipos de Gênero e Papéis Modelo: #Mais Mulheres Maravilha nos Cinemas*, Sandra de Souza Machado discorre sobre como o cinema procura se adaptar ao "politicamente correto" e agradar os espectadores:

Os especialistas em marketing e publicidade e propaganda atestam que os estereótipos são inevitáveis na cultura de massa, especialmente, na indústria do entretenimento (cinema, televisão, notícias, publicidade). Para arrebanhar um maior número de pessoas, que rapidamente absorvam as informações

---

<sup>12</sup> Disponível em : <https://www.exibidor.com.br/noticias/mercado/9378-home-entertainment-conquista-renda-maior-do-que-de-cinemas>

passadas, os estereótipos atuam como códigos que proporcionam o entendimento fácil e comum a um e/ou a vários grupos, em culturas diversas. (MACHADO, 2008, n.p)

A escritora Eulália Isabel Coelho coloca em seu artigo “A Mulher no Cinema Definida em três estereótipos: Como personagens femininas são destituídas de autenticidade em papéis sem qualquer força dramática” (2008), conforme o dicionário Michaelis, a seguinte significação da palavra estereotipar: categorizar e definir pessoas ou coisas de maneira simplista, a partir de julgamentos, expectativas ou generalizações falsas. Pensando nisso e nos atendo ao foco lucrativo das indústrias cinematográficas, percebemos que muitos estereótipos são criados e difundidos pela própria indústria. Segundo Stuart Hall (2000, p. 257-259) o estereótipo é uma prática de significação central para a representação da diferença, porque reduz, essencializa, naturaliza e fixa a diferença do outro, estereotipar seria, então, um elemento chave no exercício da violência simbólica.

Sabemos que muitos desses estereótipos que seguem sendo compartilhados entregam visões errôneas e perpetuam o preconceito em uma certa parcela da sociedade, principalmente considerando o cinema como um grande criador de identidades. No livro “Identidade e Diferença” Kathryn Woodward menciona um argumento de Jonathan Rutherford “[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação” (RUTHERFORD apud Woodward, 2000, pag 17)

Em um artigo para a Revista Observatório, Sandra Machado (2017) nos apresenta uma fala significativa sobre como os estereótipos femininos afetaram a forma como as mulheres viam a si mesmas.

Talvez o lado mais perverso da penetração e perpetuação desses estereótipos na psique feminina de boa parte do mundo seja, ou tenha sido, a própria auto-imagem negativa e/ou destrutiva, o que faz com que as mulheres coloquem a si mesmas nesses papéis de seres inferiores ou submissos. Uma das consequências dessa suposta inferioridade é a competição acirrada e patética entre as próprias mulheres, e o distanciamento delas em relação aos homens. O desequilíbrio psicossocial causado na maioria é repassado de geração em geração. Não é sem razão que as tradições sócio-culturais mais grosseiras são perenizadas (MACHADO, 2017, n.p)

A autora nos apresenta como exemplo de estereótipo feminino a "mulher imagem" criada a base de um claro sinal de fetiche e reforçada pela linguagem

audiovisual, figurino e maquiagem, uma mulher perfeita em aspectos físicos e atitudes. Podemos acrescentar como exemplo a figura da mulher desprovida de inteligência e com fartos atributos físicos ou então da mocinha ingênua e em constante perigo que precisa sempre ser salva por um homem forte e disposto a dar a vida por ela. Nestes exemplos observamos a clara submissão da figura feminina, assim como sua inferioridade perante o sexo masculino e sua objetificação.

Em uma análise para a edição brasileira da Revista Rolling Stone, Camila Millan<sup>13</sup> (2020) apresenta ainda mais estereótipos propagados pela mídia cinematográfica, como por exemplo o personagem gay que é representado como um grande conhecedor de moda, música e tendências do mundo pop, além de normalmente aparecer como o melhor amigo da personagem principal, quase como um acessório. Temos também os estereótipos racistas apresentados, como o blackface, que falaremos um pouco mais a frente, e o yellowface, onde atores brancos interpretavam personagens asiáticos, além desses personagens viverem em uma bolha onde são nerds e personagens super inteligentes ou perigosos e bons lutadores de artes marciais.

Também em uma análise sobre os estereótipos no cinema, a emissora internacional da Alemanha, DW<sup>14</sup>, traz a seguinte fala da socióloga Nancy Wang Yuen em seu livro *Reel Inequality: Hollywood Actors and Racism* (2016) "Racismo, na forma de exclusão do mercado de trabalho e de papéis estereotipados, marca a indústria cinematográfica de Hollywood já desde os seus primórdios, no início dos anos 1900".

#### **7.4 O PERSONAGEM NEGRO NA FICÇÃO CINEMATOGRÁFICA**

Chegamos então ao principal assunto deste trabalho, as formas como a mídia cinematográfica apresenta o personagem negro e os estereótipos ao redor

---

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.google.com/amp/s/rollingstone.uol.com.br/amp/noticia/os-estereotipos-nos-filmes-de-hollywood-e-por-que-eles-distorcem-visao-real-do-mundo-analise/>

<sup>14</sup> Disponível em: <https://amp.dw.com/pt-br/como-hollywood-propaga-estere%C3%B3tipos/a-47677266>

dessa figurina, que reforçam uma imagem racista e preconceituosa, onde apresentaremos algumas falas e conceitos de livros como "Horror Noire: a representação negra no cinema de terror" da autora Robin R. Means Coleman, "A nova segregação, racismo e encarceramento em massa" de Michelle Alexander, bem como artigos relacionados aos assuntos que serão trabalhados.

#### **7.4.1 Blackface**

No princípio temos o Blackface, segundo Suzane Jardim, em um artigo publicado em 2016 "Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte Americana"<sup>15</sup> esta prática teria surgido em Nova York por parte do comediante Thomas D. Rice que após visitar alguns estados do sul dos EUA, resolveu pintar seu corpo de preto e se apresentar em casas de show trazendo sua própria versão de uma música cantada por escravos sobre uma figura conhecida como Jim Crow. Em suas apresentações ele incorporava o que acreditava ser o "típico escravo negro" um homem burro, vestindo trapos, sempre metido em trabalhos e com um andar torto e abobado. O sucesso foi tanto que logo surgiram os The Minstrel Shows, um compilado de apresentações onde os brancos fazendo blackface criavam diversas situações estereotipadas e cômicas em forma de entretenimento.

Considerado o primeiro grande blockbuster, "O Nascimento de uma Nação" do diretor D.W. Griffith é cultuado por trazer inovações ao cinema. O filme de 1915 representa a visão ideal de vida dos sulistas acerca da guerra civil e do período de reconstrução e traz uma clara visão de supremacia branca. Utilizando do blackface, o filme representa os negros de forma animalesca e perigosa, o que a autora Robin R. Means Coleman (2019), chama de "O Nascimento do bicho papão negro", como se fossem incapazes de viver em sociedade e fossem os próprios predadores de mulheres brancas e indefesas.

A definição dos negros e de negritude em O Nascimento de uma Nação é extremamente problemática. A introdução inicial dos espectadores a negritude e a prontidão em associar a cultura negra com uma monstrosidade surgem quando soldados negros da União chegam na

---

<sup>15</sup> Disponível em: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>

cidade de Piedmont como uma guabge de ladrões, saqueando e levanta destruição, conforme entram na cidade como monstros, atacando pessoas brancas inocentes(COLEMAN, 2019, p. 66-67).

O longa foi responsável por ajudar a propagar ainda mais o preconceito e também é apontado como um dos motivadores ao retorno da Ku Klux Klan no século XX, já que no filme eles são representados como salvadores. A Ku Klux Klan é conhecida como uma das maiores organizações terroristas dos EUA, fundada por ex soldados que lutaram pelos Estados do Sul dos EUA, o lado perdedor, com o intuito de reforçar a supremacia branca e atacar aqueles que eles consideravam perigosos, os negros.

#### **7.4.2 Leis Jim Crow**

Em uma resenha sobre o livro "A nova segregação, racismo e encarceramento em massa" de Michelle Alexander, Gustavo de Souza Preusller nos fala que as Leis Jim Crow consistiam em um conjunto de leis que pretendiam promover a separação igual da sociedade branca e negra, o que facilmente conhecemos como segregação racial. Em alguns lugares eram separados os bancos dentro dos transportes urbanos, banheiros e até mesmo os bebedouros, chegando até a proibição dos votos, e como o autor diz, o apartheid educacional.

Foram nessas ocasiões e no ápice dessas leis que os movimentos de direitos civis liderados por Malcom X e Martin Luther King lutavam por acabar com esse segregacionismo. A própria autora diz:

A criminalização e demonização do homem negro virou a comunidade negra contra ele, desmantelando suas relações familiares e comunitárias, dizimando as suas conexões de sustentação e intensificando a vergonha e a experiência de ser odiado por sua própria casta" Michelle Alexander (2018, p. 55).

Mesmo que a 14ª emenda tenha concedido aos negros direitos sociais de cidadãos e a 15ª tenha-lhes liberado o direito ao voto, as Leis Jim Crow retrocederam em todos os avanços ao continuar considerando o povo negro inferior e ameaçando a vida de todos aqueles que fossem contra elas.

#### **7.4.3 Estereótipos do Personagem Negro**

"Até mesmo hoje representações negras são influenciadas por aquelas criadas e popularizadas por Griffith (e Dixon) a negritude foi efetivamente

transformada, e o negro se tornou uma das criaturas mais terríveis e temíveis de todas" (COLEMAN, 2019, p. 68)

Uma das partes que mais sofrem com os estereótipos cinematográficos é a sociedade negra, associada a figuras negativas, empobrecidas e constantemente diminuídas, traremos alguns dos estereótipos que o povo negro luta para quebrar ainda nos dias de hoje.

Raramente ocupando o lugar de personagens principais, os personagens negros acabam sendo variações de uma mesma pessoa<sup>16</sup>: o mordomo leal, o melhor amigo engraçado e que serve de alívio cômico, a personagem barraqueira e escandalosa, entre outros. Alguns desses estereótipos adquiriram nomes próprios ao longo dos anos. São eles:

- **O personagem Jim Crow:** como mencionado anterior, esse personagem seria extremamente perigoso e de índole duvidosa, bobo e de andar torto.



Reprodução: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>

<sup>16</sup> Segundo o dicionário Michaelis online: 1 - PSICOL - Na teoria junguiana, o aspecto externo da personalidade de um indivíduo, em oposição à sua verdadeira personalidade; 2 - Imagem apresentada por uma pessoa em público; maneira pela qual um indivíduo se comporta na companhia de outras pessoas, projetando uma imagem às vezes diferente de sua verdadeira identidade.

- **A Mommy:** apelidada de forma "carinhosa" como Mammy, segundo Suzane Jardim é a empregada doméstica de atributos físicos bastante avantajados e seios grandes capaz de amamentar uma família inteira, aquela que cuida da casa dos brancos e é considerada por eles quase da família, está sempre ali para defender a família branca que tanto ama.



Reprodução: Filme “ E o vento levou” (1939)

- **O negro mágico:** ainda segundo Suzane Jardim, esse personagem serve basicamente como conselheiro do personagem branco, sempre presente para ajudá-lo e guia-lo em algum momento de sua vida. Ele compartilha com o personagem branco sabedorias que o mesmo não possui com o intuito de que ele (o branco) conclua sua jornada.



Reprodução: Filme “A espera de um milagre” (1999)

- **White Savior:** Além destes três estereótipos que são os mais conhecidos, temos um estereótipo não exatamente do personagem negro, mas que é ligado a sua imagem: o "White Savior" ou então salvador branco. Este é o personagem branco que sempre livra o personagem negro de alguma situação, aquele que sempre o salva. Um dos maiores exemplos conhecidos é o caso da personagem da atriz Sandra Bullock no filme Um Sonho Possível de 2009, a mulher que é muito bem de vida salva de uma situação de rua o personagem negro e dá a ele casa e uma nova família, junto com condições de viver uma vida digna.



Reprodução: Filme "Um sonho possível" (2009)

## **8. ROTEIRO DOS CAPÍTULOS**

1 – INTRODUÇÃO

2 – PERSONAGEM E NARRATIVA

2.1 – O personagem na ficção

2.2 – A narrativa cinematográfica e suas linguagens

2.2.1 – A cor

2.2.2 – A composição

2.2.3 – Fotografia de cinema

2.3 – O estereótipo no cinema

3 – O PERSONAGEM NEGRO NA FICÇÃO CINEMATOGRAFICA

3.1 – Blackface

3.2 – Leis Jim Crow

3.3 – Estereótipo do personagem negro e as línguas cinematográficas

4 – Análise do filme “Infiltrados na Klan” (2018)

4.1 – O filme Infiltrado na Klan

4.2 – A composição e a Cor no filme Infiltrado na Klan

5 – Conclusão

## 9.CRONOGRAMA

<b>MÊS</b>	<b>PROGRAMAÇÃO</b>
Agosto de 2021	Revisão e reestruturação do TCC I, alinhamento e produção do capítulo 2
Setembro de 2021	Finalização do capítulo 2 e produção do capítulo 3
Outubro de 2021	Revisão dos capítulos 2 e 3, produção da análise fílmica (capítulo 4) e conclusão
Novembro de 2021	Finalização e revisão de todos os capítulos, últimas edições e entrega do TCC II

## REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques; Marie, Michel. **Dicionário Teórico e crítico de cinema**. 4. Ed. Campinas: Papirus, 2009.

A HISTÓRIA de como os negros ressignificaram o cinema (1900- 2020). Cérebro Espacial. Youtube, 28 jun 2020. 1 vídeo (31:36 min) Disponível em: <<https://youtu.be/5iMI4bo4xc8>>. Acesso em:

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: UnB, 2009.

**A era de ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950)**, Anderson Alves da Rocha.

**A história de como os negros ressignificaram o cinema (1900- 200)**. Disponível em: <<https://youtu.be/5iMI4bo4xc8>>.

**A representatividade da mulher negra no cinema hollywoodiano**, Bianca Cristina Batista da Silva.

**Cinema e história: o imaginário norte americano através de Hollywood**, Priscila Aquino da Silva.

COLEMAN, Robin R. Means. **Horror Noire: a representação negra no cinema de terror**. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HISTÓRIE-SE – **Representação e representatividade negra no cinema**. Julia Barth, Juliano Silva. [S. l]. Produtora, 26 fev 2021. Podcast. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/1J8stKqNU68TG6AMCYSz1K?si=vlu7kuz3TbuZyUYX3HjNDw>>. Acesso em: 10/04/2021

JARDIM, Suzanne. **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana**. Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>>. Acesso em: 08/04/2021

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

MACHADO, Sandra de Souza Machado. **O que o Cidadão Kane tem a ver com a Rainha Christina? A economia e a Política dos Estereótipos de Gênero no Cinema de Hollywood**. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/7491/5309> >. Acesso em: 11/06/2021

\_\_\_\_\_. **Estereótipos de gênero e papéis modelo: #Mais Mulheres Marvilha nos Cinemas**. Revista Observatório Palmas, v.3, n.6, p. 354-386, out-dez, 2017. Disponível em: <<https://sistemas.uft.edu.br>>. Acesso em: 10/06/2021

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

METZ, Christian. **Linguagem e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

\_\_\_\_\_. **Significação e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

RIOS, Dermival Ribeiro. **Minidicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: DCL, 2010.

ROCHA, Anderson Alves da. **A era de ouro de Hollywood: história e modo de produção da indústria cinematográfica dos Estados Unidos (1910-1950)**, Anderson Alves da Rocha.

SILVA, Bianca Cristina Batista da. **A representatividade da mulher negra no cinema hollywoodiano**. Monografia – Centro Universitário de Brasília, Faculdade de Tecnologia e Ciências Aplicadas. Brasília, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/11474>>. Acesso em: 06/04/2021

SILVA, Priscila Aquino da. **Cinema e história: o imaginário norte americano através de Hollywood**. Revista Cantareira, n. 5, 5 fev. 2019. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27801>>. Acesso em: 13/04/2021

VANOYVE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

WOODWARD, Katharyn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. Disponível em: <<https://edisciplinas.usp.br>>. Acesso em: 09/06/2021

