



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
HISTÓRIA – LICENCIATURA**

**MEDIDA PROVISORIA E O CINEMA NACIONAL:
UMA NOVA POSSIBILIDADE DE REPRESENTAÇÃO**

BARBARA BALENA GOMES

Foz do Iguaçu

2022

**MEDIDA PROVISORIA E O CINEMA NACIONAL:
UMA NOVA POSSIBILIDADE DE REPRESENTAÇÃO**

BARBARA BALENA GOMES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Faustinoni Bonciani

Foz do Iguaçu
2022

BARBARA BALENA GOMES

**MEDIDA PROVISORIA E O CINEMA NACIONAL:
UMA NOVA POSSIBILIDADE DE REPRESENTAÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em História.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. (Dr.) (Rodrigo Faustinoni Bonciani)
UNILA

Prof. (Dra.) (Ana Rita Uhle)
UNILA

Prof. (Dr.) (Evander Ruthieri Saturno da Silva)
UNILA

Foz do Iguaçu, 16 de dezembro de 2022.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Barbara Balena Gomes _____

Curso: História Licenciatura _____

	Tipo de Documento
<input checked="" type="checkbox"/> graduação	<input type="checkbox"/> artigo
<input type="checkbox"/> especialização	<input checked="" type="checkbox"/> trabalho de conclusão de curso
<input type="checkbox"/> mestrado	<input type="checkbox"/> monografia
<input type="checkbox"/> doutorado	<input type="checkbox"/> dissertação
	<input type="checkbox"/> tese
	<input type="checkbox"/> CD/DVD – obras audiovisuais
	<input type="checkbox"/> _____

Título do trabalho acadêmico: **MEDIDA PROVISORIA E O CINEMA NACIONAL: UMA NOVA POSSIBILIDADE DE REPRESENTAÇÃO** _____

Nome do orientador(a): Rodrigo Faustini Bonciani _____

Data da Defesa: 16/12 /2022

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, 31 de janeiro de 2023.

Assinatura do Responsável.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer ao meu pai, Jonas, minha irmã Aline e meu companheiro Diego pelo apoio e por compreenderem a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho. A minha mãe, Ione, que me despertou o interesse pelo cinema nacional.

No que corresponde ao presente trabalho, meus agradecimentos são direcionados ao meu orientador Prof. Dr. Rodrigo Faustinoni Bonciani por suas sugestões, orientações, provocações à reflexão e sua colaboração para a efetivação de um resultado final satisfatório.

As professoras e aos professores que me marcaram positivamente, no âmbito pessoal, profissional ou em ambos. Foram muitas pessoas e estão muito bem representadas pela banca examinadora do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Por fim, meus agradecimentos são direcionados a muitas(os) outras(as) colegas pelas contribuições e aprendizados que fizeram esse percurso ser mais leve. Em especial, a Larissa, Maíra e Rafael pela paciência e contribuições ao presente trabalho.

RESUMO

A necessidade de uma indústria cinematográfica que represente a população brasileira de uma forma não estereotipada e pejorativa é de vital importância. O presente trabalho consiste em uma pesquisa qualitativa junto de um referencial teórico que tem como objetivo uma análise crítica do cinema enquanto fonte histórica, para melhor compreender os comportamentos e contextos aos quais a sociedade está sujeita e a forma com que o mesmo responde ao racismo institucional e estrutural que impera na sociedade. Partindo da premissa de que o cinema nacional é uma extensão da sociedade, notou-se que a teoria do branqueamento e o mito da democracia racial por muito tempo representou uma sociedade brasileira que historicamente ignorou a presença negra como sendo fundamental para a construção do país. O filme *Medida Provisória* (2020) é utilizado como um objeto de pesquisa que elucidada a representação negra dentro do cinema e possui uma relevância política e social para os filmes futuros. Também busca recuperar a identidade e o espaço dos negros e negras dentro da indústria do audiovisual brasileiro, tendo como objetivo uma maior representação racial e uma mudança social urgente.

Palavras-chave: indústria cinematográfica; racismo; medida provisória; sociedade; Brasil.

RESUMEN

La necesidad de una industria cinematográfica que represente a la población brasileña de forma no estereotipada y no peyorativa es de vital importancia. El presente trabajo consiste en una investigación cualitativa junto con un referencial teórico que pretende un análisis crítico del cine como fuente histórica para comprender mejor los comportamientos y contextos a los que está sometida la sociedad y la forma en que responde al racismo institucional y estructural que impera en ella. Partiendo de la premisa de que el cine nacional es una extensión de la sociedad, se constató que la teoría del blanqueamiento y el mito de la democracia racial representaron por mucho tiempo a una sociedad brasileña que históricamente ha ignorado la presencia negra como fundamental para la construcción del país. La película *Medida Provisoria* (2020) se utiliza como objeto de investigación que ilustra la representación negra dentro del cine y tiene una relevancia política y social para futuras películas. También busca recuperar la identidad y el espacio de los hombres y mujeres negros dentro de la industria audiovisual brasileña, buscando una mayor representación racial y un cambio social urgente.

Palabras clave: industria; cinematográfica; racismo; medida provisoria; sociedad; Brasil.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM NEGRA NO CINEMA NACIONAL	13
2.1 O cinema negro como nova representação da imagem negra.....	16
2.1.1 Medida Provisória: uma análise como documento histórico.....	13
2.1.1.1 Descrição e análise da trama.....	20
2.1.2 Que filme é esse? Medida Provisória: diário do diretor.....	31
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	34

1 INTRODUÇÃO

É assim que se cria uma única história: mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e é o que ele se tornará. A consequência de uma única história é que ela rouba das pessoas sua dignidade (CHIMAMANDA,2009).

O cinema enquanto representação artística da realidade tem uma importância para com a sociedade de retratar os contextos históricos nos quais está inserido. Há uma necessidade latente de se formar uma nova identidade para o cinema nacional, tendo em vista que essa indústria não representou e não representa a população brasileira, pauta necessária para sociedade contemporânea, já que essa indústria não retrata a população brasileira em sua verdadeira pluralidade étnica.

O histórico do cinema internacional e por extensão brasileiro transparece uma profunda alienação para com os sujeitos aos quais se dispõem a retratar, em especial quando retrata populações de nações de terceiro mundo, como no caso do filme Cleópatra (1963), produção americana que retrata Cleópatra VII Filopátor última governante ativa do Reino Ptolemaico do Egito, mulher mais importante e politicamente ativa de sua época, como uma mulher branca, descaracterizando irremediavelmente sua linhagem e importância histórica da África no processo.

A representação dos corpos negros no cinema sempre se deu (quando não suprimida completamente) de forma caricata e estereotipada. Um projeto desenvolvido para exaltar o eurocentrismo e excluir a população negra. Mesmo que a presença de pessoas negras tenha sido maior em determinados momentos e até rompido alguns padrões existentes até então, continuaram a reproduzir personagens caricatos e estereotipados.

O cinema negro surge como uma reivindicação de identidade e do espaço negro dentro da cultura nacional, que busca o reconhecimento e a valorização diante de uma identidade nacional. Este artigo trata-se de uma pesquisa qualitativa que conta com um referencial teórico que permite contextualizar o filme Medida Provisória (2020), do diretor Lázaro Ramos, com os conflitos raciais, sociais e políticos do Brasil desde sua colonização até os dias atuais. Este trabalho propõe apresentar o filme como um documento histórico, tendo como base seu diferencial nas produções cinematográficas brasileiras.

Este trabalho fará uma análise da representação dos corpos negros na historiografia do cinema nacional, percebe-se que a falta de representatividade negra fez

com que se exclui-se e invisibiliza-se essa população. O filme traz a reflexão das disputas que estão concebidas nestes espaços. Quais discursos estão em jogo? Qual a importância de negros e negras dentro do campo do audiovisual?

2. A REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM NEGRA NO CINEMA NACIONAL.

O cinema como uma fonte histórica permite compreender como a sociedade se comporta ou se comportou em uma determinada época. Deste modo, além de representar o que se passa na sociedade, o cinema é capaz de pautar o que acontece nela. Um aspecto do cinema brasileiro é a incorporação da ideologia do branqueamento, a ideia do Mito da Democracia Racial se baseia em uma estrutura de harmonia racial, e esse ideal permeou o imaginário popular.

Assim, as produções cinematográficas não ficam de fora desses processos históricos. Ao contrário, orientados por uma ideologia dominante, quando não são representados de forma caricata e estereotipada, a presença negra é ignorada, silenciada e subalternizada. Sendo assim, inicialmente apresentaremos um cenário onde não é possível identificar participações relevantes¹ de negros e negras dentro do cinema brasileiro devido às práticas e discursos racistas dentro da indústria do audiovisual, que nos sugere discutir, e faremos isso ao decorrer do artigo.

O Brasil é o país com mais negros do mundo fora do continente africano, onde 54% da população é negra ou parda (PRUDENTE, 2020), mas a representatividade desta parcela nas produções cinematográficas é ínfima. Segundo a pesquisa realizada pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), do IESP-UERJ, "...a baixa participação de mulheres e negros nas funções de atuação, direção e roteirização, evidencia que o cinema brasileiro é dominado pelo gênero masculino de cor branca".

Na pesquisa realizada por Adriano Monteiro (2017) entre os anos de 2002 a 2014 foram analisados filmes de longa-metragem de maior bilheteria no Brasil, das 218 produções analisadas a pesquisa apontou que 84% dos diretores são homens e brancos, 14% de diretoras são mulheres de cor branca e apenas 2% dos diretores são negros. Não foi identificada nenhuma diretora mulher e negra. Entre a função de roteiristas, apenas 4 % são homens negros, também não há mulheres nessa função. Em relação à presença

¹ As participações de artistas negros em diversas produções do cinema nacional fez com que se iniciasse um movimento que debatesse pautas sociais dentro da indústria do audiovisual, ocasionando mudanças significativas posteriormente.

de atores e atrizes analisados nessas produções cinematográficas, na categoria de elenco principal, atores negros estão presentes em 15% das produções, já as atrizes negras ocupam apenas 5% dos papéis. Ou seja, de acordo com a pesquisa de Monteiro (2017), 80% do elenco dos filmes com maior bilheteria entre os anos de 2002 e 2014 eram brancos. De um modo geral, os atores negros estão presentes em apenas 31% dos filmes.

Essa hegemonia dentro da indústria do audiovisual faz com que apenas esse grupo de pessoas brancas promovam a internalização de seus valores, que acaba por estereotipar e representar os demais grupos (negros, indígenas e asiáticos) de forma pejorativa suprimindo outras perspectivas. Essa hegemonia também impede que os outros grupos possam construir a representatividade de sua identidade positiva através de suas vivências.

Quando observamos o histórico do cinema brasileiro percebemos que desde sua concepção a representação de corpos negros foi ou ignorada ou tratada de forma estereotipada na maioria das produções. O cinema no Brasil² se tornou popular – principalmente para a elite - nos anos 20 com o cinema mudo, durante os anos de 1940 e 1950, as chamadas chanchadas filmes cômicos-musicais de baixo orçamento fizeram sucessos (AMORIM, 2017). Durante esse período os personagens negros não eram protagonistas e serviam apenas como uma espécie de moldura que envolvia a trama. Esses personagens eram sempre apresentados como o explorado, o escravo, cativo, pobre e vulnerável. A passagem citada por Oliveira e Ribeiro (2014) a seguir foi publicada na Revista Cinearte¹ durante o período do cinema mudo, e demonstra como o preconceito estava instaurando no meio cinematográfico:

Quando deixaremos desta mania de mostrar índios, caboclos, negros, bichos e outras “avis raras”⁴. Desta infeliz terra, aos olhos do espectador cinematográfico? Vamos que por um acaso um destes filmes vá parar no estrangeiro? Além de não ter arte, não haver technica nelle, deixará o estrangeiro mais convencido do que ele pensa que nós somos: uma terra igual a Angola, ao Congo ou cousa que o valha. Vejam se até tem graça deixarem de filmar as ruas asfaltadas, os jardins, as praças, as obras de arte, etc., para nos apresentarem aos olhos, aqui, um bando de cangaceiros, ali, um mestiço vendendo garapa e um porunga, acolá, um bando de negrões se banhando num rio, e cousas deste jaez. (CINEARTE³ apud DE 2005, p. 19).

² Por mais que a maioria das produções não abordasse uma preocupação com a temática racial, a presença negra sempre esteve presente no meio cinematográfico, o que permitiu a abertura em uma sociedade racista para futuros profissionais.

³ Cinearte foi uma revista brasileira sobre cinema, que foi fundada no Rio de Janeiro em 3 de março de 1926, tendo encerrado sua circulação em 1942, após 561 edições.

Nota-se que a subalternização das pessoas negras dentro da indústria do audiovisual no Brasil foi um projeto desenvolvido visando negar ao povo negro uma representatividade fiel de sua cultura, e inserir dentro desse meio a teoria do branqueamento, apresentando um Brasil branco e com cultura eurocêntrica.

O cinema só começou a ter um destaque nos anos 60 com o Cinema Novo⁴, que tinha como intuito modificar as produções que eram realizadas no país até então, valorizando as particularidades que tornavam o país diferente (AMORIM, 2017). Além de modificar a maneira de produzir os filmes, o Cinema Novo também queria mudar a forma de pensar a relação entre cinema e a sociedade. Porém, como o objetivo era um cinema que representasse “o povo” e a maior parte da população no Brasil era de negros e negras, esse estilo de produção continuou mantendo o estereótipo. Deste modo, por se tratar de um país de maioria negra e mestiça periférica, essa população passa a ter um maior destaque dentro do cinema para o mercado internacional, mas se mantinham nos mesmos papéis de sempre (AMORIM, 2017).

Por mais que esse movimento tenha rompido com os padrões sociais presentes no cinema até então, ele não cessou com a subalternização e com representações pejorativas para com a cultura negra, tão pouco se criou uma crítica ou uma preocupação com o racismo tão presente em tais produções. Deste modo, o Cinema Novo não combateu e, acabou por não afetar a visão negativa e estereotipada que se tinha dos negros durante esse período (VENTURA; OLIVEIRA; BORGES, 2020). Podemos utilizar de exemplo o filme *Xica da Silva* (1976) de Cacá Diegues, a personagem de Zezé Motta, a mulher negra tem seu corpo objetificado e sexualizado, entre os diversos estereótipos apresentados no filme.

De acordo com Ventura, Oliveira e Borges (2020) com a influência das lutas antirracistas e as conquistas dos direitos civis e políticos que ocorreram nos Estados Unidos, nos anos 1970 e 1980, se iniciou os primeiros diretores negros no cinema brasileiro, tendo nomes como: Antônio Pitanga, Odilon Lopes, Waldyr Onofre e Zózimo Bulbul. A partir do surgimento desses precursores, outros produtores e diretores iniciaram uma nova pauta política e estética, estabelecendo novos projetos no campo do cinema e do audiovisual.

Durante o governo de Fernando Collor (1990-1992) a extinção da

4 O Cinema Novo surgiu nos anos de 1960 e foi um dos mais importantes movimentos cinematográficos do Brasil, lançando nomes como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Cacá Diegues.

Embrafilme⁵ causou uma significativa crise na indústria cinematográfica nacional, por não ter sido realizada a abertura de qualquer processo administrativo e/ou discussão pública que pudesse reorientar sua missão. Na metade da mesma década a criação da Lei Rouanet e a do Audiovisual as produções voltaram, mas com foco no mercado e com poucas preocupações com questões sociais. Assim, não se estranha que as produções desse período fossem majoritariamente de pessoas brancas, resultando na escassez de pessoas negras ou as renegando a papéis que subalternizados ou estereotipados (VENTURA; OLIVEIRA; BORGES, 2020).

No final dos anos de 1990 e início dos anos 2000 foi o período da “retomada” para os filmes nacionais, o cinema começou a apresentar importantes contribuições até para o cenário internacional. Apesar do respeito que o cinema brasileiro adquiriu e de ter iniciado uma maior preocupação com a temática racial, continuou como os demais cinemas, repetidor e reproduzidor dos estereótipos brasileiros (AMORIM, 2017).

O filme *Cidade de Deus* (2002) de Fernando Meirelles, é um exemplo dessa retomada, o filme recebeu indicações ao Oscar e foi bem aceito internacionalmente. O objetivo aqui não é criticar a qualidade do filme ou da importância dele para o cinema nacional, porém, ele continuou a reproduzir as mazelas da sociedade brasileira, relacionando a imagem negra à periferia e ao crime. O problema aqui está em como o mercado cinematográfico brasileiro continua usando as imagens dessas populações relacionadas a violência. É um fato que a população carcerária e periférica é majoritariamente negra (FONTELLA; ROLIM; LANGOSKI, 2020), mas o questionamento proposto é: o filme teria a mesma aceitação se fosse feito com atores brancos marginalizados?

Por mais que na primeira década dos anos 2000 tenham sido produzidos filmes que buscavam introduzir a imagem negra de uma forma não violenta e que tiveram boa aceitação pelo público, como por exemplo, *Meu Tio Matou um Cara* (2004), *Quanto Vale ou é por Quilo?* (2005) e *Ó, Paí, Ó* (2007), os filmes não foram suficientes para mudar o ideal heterogêneo da indústria cinematográfica.

2.1 O CINEMA NEGRO COMO NOVA REPRESENTAÇÃO DA IMAGEM NEGRA.

⁵ A Embrafilme foi uma empresa estatal brasileira de economia mista e produtora e distribuidora de filmes. Criada em 12 de setembro de 1969 e vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura, tinha como objetivo fomentar a produção e distribuição de filmes brasileiros. Foi extinta em 16 de março de 1990.

Assim como demonstrado acima, por muitos anos, a imagem cultivada no Brasil nas produções cinematográficas possuiu em grande maioria apenas pessoas brancas, mas nos últimos anos, algumas importantes iniciativas foram criadas para mostrar a experiência do resgate e conexões com a ancestralidade africana. A luta dos movimentos negros e as políticas afirmativas permitiram o acesso e a ocupação de pessoas negras em espaços historicamente elitizados, como a entrada de negros em curso de cinema nas universidades. É importante destacar que a ascensão das produções envolvendo pessoas negras tem relação com as transformações sociais vivenciadas pela sociedade brasileira durante os anos de governo do Partido dos Trabalhadores – mesmo com suas contradições – proporcionou a ingressão de pessoas negras nesse cenário do audiovisual nacional.

Compreendemos aqui o cinema como um local para a formação de identidades e como reprodução de discursos sociais, mostrando como esses discursos não estão inerentes à vida social comum. A ausência das populações afro-brasileiras e indígenas nas produções nacionais ignora a real diversidade racial do país e não permite compreender as participações dessas demografias no cinema enquanto um objeto de pesquisa.

O Cinema Negro surge para reivindicar a ocupação de espaços cujo protagonismo no audiovisual foi, historicamente, negado às pessoas negras. Ainda não há um consenso da conceituação do chamado Cinema Negro, utilizaremos o conceito de Máira Zenun (2014), em seu artigo intitulado “Cinema Negro: uma categoria de análise para a sociologia das relações raciais”. A pesquisadora entende que “corresponde à intenção de reproduzir novas representações e refletir sobre questões relacionadas às identidades negras concebidas a partir de imagens cinematográficas” (ZENUN, 2014, s.p.), ou seja, como uma categoria para compreender as produções fílmicas como novo referencial, colocando a negritude no centro das discussões, que tem como objetivo redefinir imagens e discursos sobre identidades negras e busca o reconhecimento e valorização diante de uma indústria de estereótipos racistas.

O movimento do Cinema Negro tem como principais características: a produção majoritariamente composta por pessoas negras, representatividade de corpos negros, protagonismo de atores e atrizes negros e negras, personagens negros e negras com subjetividade densa e personagens com características não estereotipadas (VENTURA; OLIVEIRA; BORGES, 2020).

Aos poucos foram surgindo movimentos que buscavam reivindicar e conscientizar a representação da cultura negra dentro da indústria cinematográfica como o manifesto Gênese do Cinema Negro Brasileiro. Os principais pontos são: 1) o filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) o protagonista deve ser negro; 3) a temática do filme tem de estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) o filme tem que ter um cronograma exequível; 5) personagens estereotipados negros ou não estão proibidos; 6) o roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro; 7) super-heróis ou bandidos deveriam ser evitados (AMORIM, 2017).

O movimento do Cinema Negro ainda está voltado para um cinema independente, as formas de divulgações também estão relacionadas com portais e blogs independentes e com temáticas étnico-raciais. As participações em festivais por parte de autores negros, em mostras competitivas ou paralelas, assim como em mesas de debates que tratam da questão da representação racial no cinema e que fomentam o debate e discussões sobre a temática, são evidenciadas por meio das mídias sociais mostrando um fenômeno inédito da indústria cinematográfica brasileira, à emergente produção de filmes realizados por pessoas negras (MONTEIRO, 2017).

Sob essa ótica, levanta-se a hipótese de que o racismo estrutural ainda reflete no cinema brasileiro e implica na invisibilização e/ou apagamento desses sujeitos. Outra hipótese, é que há um progresso no que se refere a criação de produções de negros e negras no Brasil, mesmo que em formato independente. Com base no que foi demonstrado até o momento é proposto iniciar uma discussão da importância do filme *Medida Provisória* (2020) como um objeto de pesquisa para compreender o cinema como uma nova forma de representação da imagem da população negra brasileira.

2.1.1 Medida Provisória: uma análise como um objeto de pesquisa.

O cinema como uma fonte histórica reconstrói a partir de uma linguagem própria o que é produzido num dado momento da sociedade. De acordo com Kornis (1992), é possível compreender as visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de um corpo social. Os filmes permitem impor às sociedades futuras – voluntária ou involuntariamente - um retrato de uma cultura dominante. Deste modo, um filme que possui uma representação de imagem majoritariamente negra e que não retrata essas imagens de forma caricata e estereotipada indicando o início de um novo modo de produzir cinema e de representar a população brasileira.

Este trabalho não tem como objetivo apresentar falhas técnicas de roteiro, de direção ou de qualquer outro erro que o filme possa ter⁶, mas sim, fazer uma análise deste filme como um objeto de pesquisa. Medida Provisória (2020) é o primeiro filme comercial com mais pessoas negras na frente e atrás das telas. A importância dele como uma nova representação da imagem negra no cinema sobrepõe-se a qualquer falha que ele possa apresentar. Assim como citado por Lázaro Ramos a frase de Katiúscia Vianna, “é imperfeito, porém imperdível” (RAMOS, 2020, p.67).

É importante destacar o contexto político no Brasil durante a produção e lançamento do filme. Durante o governo do então presidente Jair Bolsonaro (2019-2022) ocorreram diversos ataques a cultura nacional e a temas tidos como sociais, como por exemplo, racismo e gênero. Mesmo antes do lançamento do filme ele sofreu censura do atual governo. No mês de abril de 2019, dois dias antes de iniciar as filmagens, o “Tribunal de Contas da União (TCU) contesta a metodologia com que a Ancine⁷ verificava a utilização de recursos públicos, em todo os filmes, alegando que a Agência Nacional de Cinema contrariava a legislação”. Para esse filme, os contratos que possibilitaram as verbas para a realização do filme ainda não tinham sido assinados, o que acarretou em cortes no orçamento do filme (RAMOS, 2022).

⁶ De um modo geral, Medida Provisória (2020) obteve uma boa aceitação do público e da crítica, mas essa aprovação não é unânime. O filme recebeu diversas críticas coltadas a falhas no roteiro, direção, personagens, entre outros.

⁷ A Ancine é a agência reguladora do audiovisual do Governo Federal, é ela que rege as normas relativas às produções que utilizam verbas de renúncia fiscal do setor público e privados, e outros modelos de produção de cinema. Desde sua criação, no ano de 2001, a agência fomentou a produção e a economia do audiovisual. A partir do ano de 2019, se iniciou um desmonte e uma censura nas produções que acarretaram uma perda inestimável ao país.

O filme também sofreu uma tentativa de boicote, segundo Lázaro Ramos:

[...]o então presidente da Fundação Palmares havia se manifestado em uma rede social sugerindo um boicote ao nosso filme, incitando o ódio entre os seguidores do atual presidente. Ninguém tinha visto o filme, mas eles acreditavam que tinha sido feito para criticar o atual governo "(2022, p.76).

Além da questão orçamentária, o problema com a Ancine não autorizava o lançamento do filme nas salas de cinema. A falta de apenas uma assinatura não permitiu a estreia no cinema como previsto devido a contestação quanto a distribuição do filme. Deste modo, a exibição precisou ser de forma gratuita e realizada no âmbito de festival. A primeira exibição ocorreu em 15 de dezembro de 2021, pouco mais de um ano após a finalização do filme.

Dois dias após o lançamento no festival, em uma sexta-feira, às seis e meia da tarde, ocorreu a liberação para a estreia comercial. O Medida Provisória chega aos cinemas no dia 14 de abril de 2022. Com relação a essa resistência por parte do governo, Ramos afirma: "se algumas atitudes desse governo tiveram semelhança com a nossa história, o problema não é da ficção, é da realidade" (2022, p. 76 e 77).

A relevância desse filme vai além da estética e do visual. Claro que é fundamental que pessoas negras estejam inseridas no elenco de filmes, mas a forma em que elas são representadas é ainda mais importante. Medida Provisória (2020) vai além de ter atores negros e negras sem que sejam papéis estereotipados e caricatos, por mais que o filme seja classificado como ficção científica, algumas cenas podem ser percebidas na nossa sociedade atual. Além do elenco principal ser majoritariamente de negros, esses personagens ocupam profissões que geralmente são interpretadas por atores brancos. Também estão em cargos que geralmente são interpretados por atores negros como seguranças, garçons, e, principalmente, a violência está análoga aos brancos.

Outro ponto importante é o enredo que faz uma denúncia do racismo estrutural a partir de uma ficção científica. A análise desse filme como um objeto de pesquisa também se baseia na inversão dos papéis dos personagens. Por estarmos acostuma-

dos a assistir atores negros e negras ou em funções tidas como subalternizadas ou como coadjuvante quando a inversão racial acontece, sob esse contexto, a audiência é confrontada pelas suas próprias expectativas preconceituosas.

2.1.1.1 Descrição e análise da trama.

Medida Provisória (2020) é um filme inspirado na peça teatral *Namíbia, Não!* (2011), de Aldri Anunciação. É também o primeiro filme do ator e escritor Lázaro Ramos. Tem como sinopse:

Se passa em um Brasil do futuro próximo, em que um advogado pede indenização ao Estado brasileiro pelo tempo de escravização. Esse pedido parece justo ao Estado, até que, ao fazer as contas de todos que teriam tal direito – que nesse futuro distópico, são chamados de “cidadãos de melanina acentuada” -, o governo entende que o país iria à falência. Invertendo a narrativa, querendo parecer que traz uma boa sugestão, o governo propõe que, já que os cidadãos de melanina acentuada descendentes de africanos escravizados reclamam da viagem forçada até o Brasil, a melhor reparação social seria... mandá-los de volta à África! (RAMOS, 2022, p. 9).

Como elenco principal o filme conta com Alfred Enoch como Antônio; Taís Araújo como Capitu; Seu Jorge como André; e Adriana Esteves como Isabel. A história é contada a partir do apartamento de Antônio, um advogado idealista; Capitu, esposa de Antônio e uma médica que não pensa muito nas questões raciais; e André, que é primo de Antônio e um jornalista militante que mora com o casal. Quando medida provisória é instaurada, Capitu está na rua e os primos, dentro de casa.

Tentaremos analisar esse cenário ficcional que se passa em um Brasil do futuro e distópico, mas que lembra muito a realidade brasileira. Antônio Gama é um advogado negro idealista que acredita que os conflitos devem ser resolvidos por meio do diálogo e da justiça. Como representante dos advogados de melanina acentuada⁸, ele está fazendo um discurso em uma audiência pública referente a um acontecimento da semana anterior. O evento a que ele se refere é o caso de Dona Elenita, uma ex-motorista de taxi

⁸ Dentro do filme, pessoas negras são denominadas melanina acentuada. Deste modo, é assim que nós iremos nos referenciar as pessoas negras.

negra que deveria receber uma indenização do Estado brasileiro pelos anos de escravidão de seus antepassados.

Em seu discurso, Antônio demonstra repúdio ao cancelamento da indenização e ao termo utilizado para se referir a pessoas negras, os melanina acentuada. A mudança do termo abre uma discussão sobre o lugar do sujeito negro na sociedade brasileira, que apesar da nação ter sido fundada através da mão-de-obra escrava, as questões raciais no Brasil não foram discutidas considerando os africanos que foram sequestrados e mandados para o Brasil, em vez disso, houve uma criação nacional: o “negro”. Esse “negro” é inserido em uma categoria de diferenças étnicas, esse novo sujeito nasce em conjunto com o seu lugar social estabelecido para ele na sociedade, que, no caso, é um lugar limitado, um lugar de não existência. Em um primeiro momento, o africano se transforma em escravo, uma categoria que coloca uma população em uma condição. Em seguida, esse escravo se transforma em negro, uma nova condição simbólica, mas que herda o significado de escravo, ou seja, esse sujeito ainda é tido como inferior (MEDEIROS, 2016).

Mesmo após mais de um século após o fim da escravidão o sujeito negro permanece quase que inalterado em relações sociais do fim do século XIX, devido a um processo abolicionista que não adotou medidas que assegurassem aos ex-escravizados e seus descendentes o direito pleno a cidadania, o termo melanina acentuada é uma nova simbologia do termo africano, mas socialmente ele permanece o mesmo sujeito.

Antônio lembra como o Brasil foi construído a partir do trabalho e do talento dos escravizados. Assim como apresentado por Kaly (2016), foram os primeiros grupos de escravizados que eram, em grande parte, islamizados oriundos da África Ocidental que trouxeram os principais grãos e as técnicas agrícolas para a América Portuguesa. O processo de “modernização” no Brasil provinha principalmente das fazendas de cana-de-açúcar, tabaco, de algodão e de café e está relacionada com os árabes-mulçumanos. Foram eles os pioneiros nas técnicas de plantio e produção desses produtos. Porém, essas técnicas sofreram com o branqueamento e os colonizadores receberam os créditos pela agricultura das Américas.

No filme, no dia em que foi receber o dinheiro no banco, Dona Elenita foi barrada na porta, pois quando o estado fez as contas de qual seria o valor para indenizar

essa grande parcela da população, viu que teriam um prejuízo grande prejuízo. Como forma de reparação histórica, o Estado criou o projeto “Resgate-se já”, que ficaria sob controle do Ministério da Devolução. Antônio afirma que seu pai utilizou o sistema de cotas, mas ele não precisou ingressar na faculdade de direito por meio desse sistema. O que se entende é que esse sistema de isonomia oportunizou uma qualidade de vida e recurso para que Antônio tivesse uma base familiar e renda onde este não precisaria do sistema de cotas. O que nos faz refletir o quanto a população negra estaria em pé de igualdade com a população branca, pelo menos se tratando de vagas nas universidades. Se na época da abolição houvesse o mínimo de estrutura para essa população que, apesar de livre por lei, não lhes eram assegurados seus direitos básicos, ou qualquer forma de indenização pelos anos em que foram escravizados.

À noite, após o discurso, Antônio se encontra em um bar com seu primo André, um jornalista e militante negro que acredita que mudanças devem ser feitas de forma revolucionárias, e procura utilizar do humor irônico para debater e lutar contra o racismo, está acompanhado por Sarah, sua namorada e Capitu, esposa de Antônio. Enquanto Antônio, Capitu e André estão indo para o apartamento deles, uma vizinha, Dona Izildinha, uma mulher branca que diz não ser racista, mas utiliza termos preconceituosos, está caminhando próxima a eles. Ao fundo na cena, há vozes preconceituosas que se confundem com “opiniões”. É importante entendermos qual seria essa sociedade apresentada no filme onde pessoas negras se tornam “melanina acentuada”, e que cria e aprova um projeto para “devolver” essas pessoas para a África.

Para entender essa sociedade utilizaremos o conceito de fragilidade branca, da autora Robin DiAngelo (2018). O conceito apresentado por DiAngelo (2018) foi desenvolvido para entender o racismo norte americano, mas ele pode ser aplicado para entender a sociedade brasileira. O que diferencia os dois racismos é que no Brasil a discriminação está relacionada com a aparência física, baseado no colorismo, quanto mais traços negroides uma pessoa tiver mais discriminação ela irá sofrer. Já no caso americano, o preconceito está relacionado com a descendência.

O termo Fragilidade Branca nos ajuda a pensar as relações raciais, no que se refere às pessoas que utilizam apenas sua própria história de vida para analisar a vida de outras pessoas, não levando em consideração que os contextos e vulnerabilida-

des vividas fortalecem as formas racistas de entender a sociedade. A autora define como sendo: “um estado em que mesmo uma mínima quantidade de estresse racial se torna intolerável, desencadeando uma série de movimentos defensivos” (DIANGELO, 2018, p.39 e 41).

Essa sociedade utiliza como defesa de sua cultura e seus valores a exclusão das pessoas negras, já que elas não podem ser consideradas brasileiras, mas, sim, africanas. Essa sociedade também se enxerga como sendo branca e de origem europeia, devido ao processo de miscigenação com cunho nacionalista se criou uma falsa ilusão de um Brasil branco. O processo de construção da nação brasileira pela ideologia de mestiçagem⁹ ocorreu entre o início dos anos 1930 até o final dos anos 1970 (COSTA, 2001). O cinema foi uma forma de embranquecer a população brasileira, os personagens brancos possuíam destaque e eram sempre apresentados de maneira positiva e contra posto, os personagens negros eram invisibilizados ou inferiorizados.

Grada Kilomba (2019) afirma que enquanto as formas antigas de racismo estavam fundamentadas em “raças biológicas” e para a ideia de “inferioridade racial”, as novas formas de racismo falam de “diferença cultural” e suas incompatibilidades com a cultura nacional. Assim, “nos movemos do conceito de “biologia” para o conceito de “cultura”, e da ideia de “hierarquia” para a ideia de “diferença” (p.112).

Em um primeiro momento, o projeto “Resgate-se já” é tido como uma piada e não é levado muito a sério, por não acreditar ser possível que a devolução possa realmente acontecer. Aqui podemos relacionar com o Brasil fora da ficção, em que o pensamento de uma parcela da população, legitimaram seus preconceitos e acabaram por eleger um representante que, até o início de sua campanha, era considerado como uma figura “engraçada”, pois possuía um discurso que atacava minorias políticas. Esse discurso disfarçado de opinião acarretou em um real prejuízo a essas minorias e conseqüentemente a toda população. Esse projeto tem como objetivo promover uma reparação histórica pelo tempo de escravidão, sendo essa a forma encontrada por eles, a devolução dos seus descendentes ao continente africano.

No prédio em que Antônio, Capitu e André moram começa a ser distribuídos panfletos do projeto “Resgate-se já”, e essas propagandas fazem com que surja o

⁹ A ideia de mestiçagem apresentada aqui não é de cruzamento biológico de diferentes fenótipos humanos, mas, sim, a mestiçagem de transformação ideológica de um Estado.

questionamento de quem são as pessoas que podem ser “devolvidas” e o que é ser negro.

Este trabalho não terá uma resposta para essa pergunta, ser negro possui diversos significados, ter a ancestralidade africana como origem é um deles, além disso, é também um posicionamento político por assumir uma identidade racial negra. O que tentaremos responder é como o corpo negro é representado, para Grada Kilomba “o corpo negro vai representar aquilo que a sociedade branca não quer, ou seja, a criminalidade, o roubo, a prostituição, a violência... Tudo o que se relaciona com esses aspectos é depositado nos corpos marginais...” (s.p, 2016).

Dentro do cinema, por exemplo, a falta de profissionais negros não permite que eles mesmos possam se representar, o que acaba gerando uma imagem distorcida, repleta de preconceitos e estereotipação. É notória a diferença de personalidade dos três personagens, Lázaro Ramos investiu em figurino, postura, cenário que mostrassem a individualidade e particularidade de cada um como uma forma de interromper a reprodução da imagem negra de uma única forma.

A identificação negra é o pertencimento e uma consciência adquirida através de relações sociais, racistas ou não, de uma determinada cultura (OLIVEIRA, 2004). Stuart Hall (2003) define raça como sendo uma construção política e social, além da forma que se organiza um sistema socioeconômico, de exploração e exclusão, o racismo. Ou seja, essa construção política e social é uma hierarquização para definir superioridade entre as raças. A raça dominante é a que terá seus costumes e sua cultura representadas, aqueles que não se encaixam nessa raça são tidos como inferiores e consequentemente sofrem preconceitos e discriminações.

DiAngelo defende que:

[...] pessoas brancas possuem um sentimento de pertencimento racial profundamente internalizado, em grande parte inconsciente, na sociedade. Esse pertencimento racial é instalado através da branquitude¹⁰ incorporada na cultura geral. Para onde quer que olhemos, vemos nossa própria imagem racial refletida (DIANGELO, 2018, p. 46)

¹⁰ DiAngelo defende que branquitude é um conjunto de práticas culturais e que possui um local de vantagens estrutural, de privilégios raciais.

Deste modo, aqueles que possuem características que fogem das “exigidas” para serem considerados como brancos possuem uma dificuldade em encontrar representatividade para se identificar com a própria cultura.

Trazendo novamente o foco para o filme, quando essas propagandas começam a ser distribuídas iniciam-se reuniões para esclarecer dúvidas e convencer os negros a aceitarem o que foi instituído para a região em que os personagens moram, a responsável é Isabel, uma funcionária do governo branca que diz estar apenas cumprindo sua função e Santiago Blanco, um homem branco que ocupa o cargo de assistente. Nessa reunião, Isabel, que no filme representa o racismo institucional, esclarece que o retorno ao continente africano é opcional e que a oferta é destinada exclusivamente para cidadãos com descendência africana, e que a sua classificação é feita visualmente. Kilomba (2016) vai definir como “não apenas um fenômeno ideológico, mas também de forma institucionalizada...O racismo institucional opera de tal forma que coloca os sujeitos brancos em clara vantagem em relação a outros grupos racializados” (p.77 e 78). Ou seja, esses sujeitos se aproveitam de seus cargos para manter a branquitude em vantagens e criar assim, uma hierarquia entre as raças que é consolidada através do poder.

Ao passar das cenas o racismo vai se mostrando mais exposto e demonstrando que a violência não é apenas física e verbal, mas pode parecer muitas vezes silenciosa e camuflada. Com essas novas ideologias circulando na sociedade brasileira as pessoas vão se mostrando menos contidas e se sentem mais confortável em mostrar seus preconceitos. O racismo cotidiano sempre esteve presente no decorrer das cenas, Kilomba vai defini-lo como sendo:

Racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discurso, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e pessoas de cor não só como “Outro/a” – a diferença contra a qual o sujeito branco é medido – mas também como outridade, isto é, como personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca (2016, p. 78).

O filme busca apresentar as diversas formas de racismo no cotidiano dos personagens, desde um olhar, um gesto, um comentário até um confronto mais direto. Logo no início do filme os personagens comentam sobre o cancelamento da indenização, André diz que em alguns momentos tem vontade de sair do Brasil devido a alguns aconte-

cimentos. Um homem sentado a uma mesa próxima a André diz: “vai embora, nego”, e é a primeira cena em que o racismo é exposto, o conflito é cessado por Antônio. Percebe-se que com o projeto de devolução essa sociedade se sentiu confortável em expor seus preconceitos disfarçados de opinião, a crença de uma sociedade “inteiramente” branca está mais próxima por conta do projeto “Devolva-se já” o que gera uma liberdade maior para atacar essa grande parcela da população.

O ápice das propostas do Ministério da Devolução foi em 13 de maio, quando se instaura, por meio de uma votação, a Medida Provisória de número 1888 – uma menção a abolição da escravatura assinada em 13 de maio de 1888 pela princesa Isabel. Na ficção, a representante do governo, Isabel, também irá “libertar” os melaninas acentuadas com o retorno à África - aqueles que possuem as características descritas nas novas diretrizes, como:

[...] traços e características que lembre mesmo que de longe a ascendência africana devem ser capturados e deportados para os países africanos, como uma medida de correção do erro cometido pela então colônia portuguesa que gerou a transferência de uma população de suas terras de origens para o Brasil (MEDIDA PROVISÓRIA, 2022)

Essa medida ignora a diáspora africana que iniciou a dispersão forçada de africanos pelo mundo, formando rotas culturais que criaram lugares totalmente transformados (HALL, 2006). Deste modo, essa medida ignora o fato desses descendentes africanos atualmente serem brasileiros, primeiro, por terem nascido em território nacional, e em segundo, por sua cultura ser a brasileira. Essa medida também ignora que o colonialismo presente no Brasil fez com que negros e negras perdessem o contato com suas ancestralidades, perdendo suas nacionalidades, culturas e tradições, tratando de modo genérico e homogeneizando as diversas culturas africanas. A teoria do branqueamento não só minimizou a participação de negros e negras na composição da cultura brasileira, como também se apropriou dela.

Com a aceleração dos processos de captura e devolução das melaninas acentuadas se inicia um caos social. Antônio que estava em casa tenta entrar em contato com Capitu e André. Capitu que estava trabalhando no hospital consegue fugir e se esconder na mata. André consegue voltar para o apartamento com ajuda de Sarah.

Devido ao artigo 150 do Código Penal (referência), sem um mandado de segurança o Estado não pode entrar em uma residência e por esse motivo, Antônio e André estão seguros no apartamento, mas ainda não tiveram notícias de Capitu. Em contrapartida, as ações que estão sendo executadas em regiões periféricas e, conseqüentemente, mais vulneráveis, segundo as notícias dos telejornais, esses lugares estão sendo bombardeados não para retirar os melaninados, mas sim, eliminar. Em um cenário internacional as instituições estão divididas em apoiadores ou não das devoluções, porém, também não há interferência.

Como forma de restringir ainda mais as pessoas de melanina acentuada que não foram capturadas devido o artigo 150, se iniciam cortes de água, luz, telefone e internet o que restringe o acesso dessas pessoas em qualquer local, não permitindo assim, o acesso a comida e medicamentos. Para os idealizadores do projeto “Resgate-se já” respeitar o artigo 150 do Código Penal é uma forma de reduzir custos, já que essas limitações diminuem as chances de sobreviver por muito tempo. À visita dos representantes do governo, Isabel e Santiago, ao apartamento de Antônio e André ocorre como forma de intimidação.

Capitu que conseguiu se esconder na mata, onde encontra ajuda de uma mãe com sua filha que estão sendo perseguidas por um policial. No caminho para tentar voltar para sua casa encontram Ivan, um integrante de um grupo de resistência. Ivan as levam para o afrobunker, e lá ela conhece outros integrantes que já resistiam antes da aprovação da Medida Provisória, e resistiam à proibição de elementos tidos como de cultura dos melaninas acentuadas. O afrobunker é uma representação dos quilombos no período da colonização, um lugar de resistência cultural, social e política. Assim como nos quilombos onde seus integrantes se organizavam contra o sistema escravagista, o afrobunker se tornou um lugar de refúgio e de segurança contra o Ministério da Devolução.

Em uma tentativa de encontrar Capitu, Antônio e André saem do apartamento, mas percebem que mesmo aqueles que eram conhecidos se tornaram uma ameaça. Como uma tentativa de pedir ajuda de órgãos internacionais, eles iniciam uma “live”, por meio de um celular que conseguiram com um vizinho, porém são abordados por um homem armado. Nesse confronto para tentar desarmar o homem, o celular cai no chão,

mas continua gravando, a cena transmitida mostra André tirando a arma e desmaiando o homem. Antônio e André discutem sobre qual atitude tomar, Antônio sugere que a agressão não é a melhor solução, já que a violência está partindo dos brancos. Eles decidem voltar para o apartamento devido à falta de segurança nas ruas. Percebemos aqui, uma desconstrução por parte do diretor de não estereotipar a violência, segundo ele mesmo, é uma contribuição, um propósito de não se acostumar a ver armas e confrontos relacionados a pessoas negras. Nas palavras de Lázaro Ramos: “não aparecem armas nas mãos de pessoas negras de maneira confortável ou como se aquelas armas fossem seu destino” (2020, p. 78). O intuito é modificar a imagem de pessoas negras e do cinema nacional como uma violência de cor.

O vídeo possui uma grande repercussão pela fala pacífica de Antônio, mas, ele percebe que suas atitudes não estão sendo suficientes e a comoção não está gerando resultados práticos. Relacionamos essa cena com as diversas postagens nas redes sociais vindo de pessoas que se comovem com a violência diária que as pessoas negras sofrem, porém, essa comoção não saem das telas. O vídeo também chama atenção de integrantes do governo, o que faz com que se aumente a pressão para que eles deixem o apartamento, a resistência de Antônio inspira Santiago a deixar seu cargo no Ministério.

No apartamento, Antônio e André começam a sentir os efeitos da falta de suprimentos. Já no afrobunker, os integrantes discutem a melhor solução para eles, já que eles estão sendo perseguidos e eliminados, e pelo fato de também terem por muitos anos recuado e sido submetidos a aculturação. Assim como apresentado acima, o conceito de Robin DiAngelo (2018) o racismo por muito tempo foi tratado como uma questão que apenas as pessoas racializadas tivessem que falar, mas assim como apresentado pela autora o racismo é um problema da branquitude, já que são os brancos que exploraram e excluíram essas pessoas.

Santiago entra no afrobunker e gera uma confusão por se tratar de um homem branco dentro de um lugar de resistência negra. Para tentar resolver o que acontecerá com Santiago é feita uma votação. Ivan tenta explicar para os outros integrantes

que Santiago é seu namorado e não um inimigo. Santiago em sua defesa argumenta que também sente racismo.

Capitu tem uma transformação em suas atitudes e de sua aparência física, a aparência dos personagens também possui um simbolismo. Em Capitu percebemos que no início ela usava o cabelo preso e roupas claras, ao passar das cenas ela solta o cabelo e veste roupas com estampas que remetem ao continente africano, essa é uma preocupação por parte do diretor de mostrar uma libertação da branquitude. Em suas atitudes, ela passa de uma mulher que não tinha interesse por questões raciais para uma que expõe o racismo que mulheres negras sofrem e como são invisibilizadas.

Se encaminhando para o final do filme iniciam-se vários cortes de cena que relacionam dois momentos. Primeiro, em uma votação é decidido que Santiago poderá ir embora, mas quando estava saindo seu crachá do Ministério da Devolução caiu no chão. A segunda cena é de difícil descrição, ela vai tentar expressar o sentimento de conviver com o racismo estrutural. André está em seu apartamento e em um momento de exaustão e desespero com a situação, ele decide pintar seu corpo com uma tinta branca como uma espécie de disfarce para conseguir sair de seu apartamento e entrar na casa da Dona Izildinha para pegar água e comida. Quando Antônio percebe André não está no local e há uma movimentação de policiais no apartamento da frente que entende que André está lá. Dentro do apartamento, André toma banho e tira a tinta de seu corpo como uma expressão de alívio e orgulho de quem realmente é. Ao fundo da cena, na voz de André, é recitado o poema:

Um dia o sol nasceu mais forte, muito mais forte do que nos outros dias e apesar da sua luz forte e aquecida a pele das pessoas não queimava, não ardia. Era como se aquela luz fosse uma água invisível que molhavam a todos e todos sorriam. Molhava as pessoas nos rostos, nos braços, nas pernas e essa luz penetrava os olhos de todos, era como se essa luz forte ao invés de cegar as pessoas fazia verem o que tinha esquecido.

Mesmo sem querer lembraram também das dores, como esquecer uma dor, como não sangrar a alma. Então eu decreto, à medida que vale agora é não se acostumar com a nossa morte diária e a luz que era água trazia perguntas. As pessoas perguntavam: O que está acontecendo comigo? Quem sou eu? O que foi que eu deixei de ver? Onde nós nos perdemos? E nesse exato instante, quando todo mundo se perguntava a mesma coisa era como se fossemos um só, éramos muitos, e muito diferentes. E foi então que as peles das pessoas viraram espelho, es-

pelhos que tornavam cada detalhe dos nossos corpos como um tecido para nos proteger de nós mesmos (MEDIDA PROVISÓRIA, 2020).

Os policiais invadem o apartamento e o retiram à força. A partir dessa cena se iniciam cortes que alternam entre o afrobunker e o prédio que estão Antônio e André: Santiago é segurado pelos integrantes do afrobunker para que não fugisse, já no apartamento, André é retirado da casa de dona Izildinha por policiais. Pessoas brancas que se manifestavam em frente ao prédio tentam ajudar André e pessoas negras tentam ajudar Santiago. Um tiro atinge André e um tiro atinge Santiago e ambos morrem. Antônio assiste a morte de André da varanda do apartamento.

A cena acima pode possuir mais de uma interpretação, a abordada aqui ressaltará as consequências da segregação. O intuito do diretor não é de apresentar um vilão, mas de inverter os papéis que por muitos anos foram interpretados por pessoas negras, papéis esses que sempre foram de violência e marginalização. Por isso, quando o branco é representado como ele sendo violento, se torna uma forma de ilustrar o sentimento de uma população que ainda é muito estereotipada. Para entender o problema dessa segregação é que ela acaba por separar ao invés de unir aqueles que buscam uma sociedade igualitária, justa e que buscam lutar contra quem justifica seus preconceitos.

Antônio luta para resistir e permanecer no Brasil, aos gritos de sua varanda, grita que o país também é dele e que os racistas vão ter que aguentá-lo. Os gritos expostos nessa cena são de alguém que por muito tempo se calou, e que na verdade, busca um lugar de pertencimento. O Brasil é um país onde mais de 54% da população se reconhece como preta ou parda (GEEMA, 2012). Desta maneira, o grito é de quem resistiu e resiste a uma sociedade que ignora que o país foi construído através de um trabalho de mão-de-obra escravizada, e que essa população ajudou a fundar o político, o social e cultural do Brasil.

Em uma reportagem, Antônio é apresentado como sendo simbolicamente a última pessoa de melanina acentuada do Brasil. Posteriormente Capitu assiste a um vídeo de Antônio pelo telefone que era de Santiago e decide ir ao seu encontro, ao chegar no apartamento, Capitu encontra os representantes do Ministério, repórteres e alguns

apoiadores. Ela grita para que Antônio desça até ela. E juntos entram em um caminhão para ir embora. Quando eles estão sendo escoltados, um carro de reportagem impede a passagem do comboio policial que os acompanha, e assim, conseguem fugir com Dona Elenita dirigindo. O filme se encerra com pessoas negras caminhando livremente pelas ruas.

O filme nos faz refletir sobre como seria a sociedade brasileira sem pessoas negras, mesmo que essa sociedade já tenha uma herança histórica e cultural das comunidades negras, como essa sociedade se estruturaria, quem ocuparia o espaço dos oprimidos?

2.1.2 Que filme é esse? Medida Provisória: diário do diretor.

Lázaro Ramos é um ator, apresentador, cineasta e escritor de literatura infantil brasileiro, nasceu em Salvador, Bahia, em 1978. Iniciou sua carreira artística no Bando de Teatro Olodum, em seus quase 35 anos de carreira, atuou em mais de 30 filmes, 40 peças e viveu outros 15 personagens marcantes na televisão.

Como escritor infantil, escreveu livros como "A Velha Sentada" (2010), "Caderno de Rimas do João" (2015) e "Caderno Sem Rimas da Maria" (2018), "Sinto o que Sinto e a Incrível História de Asta e Jaser" (2019) e "O Pulo do Coelho" (2021). Na literatura adulta, tornou-se um dos escritores mais vendidos do país ao lançar o best-seller "Na Minha Pele" (2017).

Por ser seu primeiro trabalho como diretor, Lázaro escreveu um diário para relatar suas reflexões, experiências, além de contar seus desafios, escolhas e planejamento para o filme e esse livro será utilizado como um documento de análise para auxiliar na compreensão do filme. A relação de Lázaro com o Medida Provisória (2020) começa em 2011, quando o ator e dramaturgo Aldri Anunciação o convida para ler o texto da peça *Namíbia, não!*. Logo que leu o roteiro, Ramos se ofereceu para dirigir a peça, sendo sua estreia na direção teatral em um espetáculo adulto. A peça estava prevista para duas

temporadas, após a estreia em 2012, ficou por anos em cartaz e logo veio a ideia de adaptar a obra para o cinema.

No início, foi pensado em outros diretores para a adaptação, mas para alguns o texto não podia ser transportado para as telas ou para aqueles que interessavam, já possuíam seus próprios projetos, então Lázaro Ramos decidiu fazer a transição de diretor teatral para diretor de cinema com o filme *Medida Provisória* (2020). Uma preocupação dos idealizadores do projeto era a presença de pessoas negras trabalhando na frente e atrás das câmeras.

Para a adaptação da peça foi necessário pensar nas mudanças que precisavam ser feitas, Ramos (2022) descreve no roteiro que no início se aproximava de um teatro absurdo começou a se aproximar da realidade brasileira, a socióloga Aline Maia Nascimento foi convidada para fazer uma pesquisa em torno de temas ligados às questões racial e identitária, como colorismo, silenciamento de mulheres negras e os diversos tipos de militância, o que ajudou a não reproduzir os padrões que o audiovisual branco hegemônico estabelece.

As diferentes personalidades trabalhando no projeto permitiram a utilização de diferentes linguagens cinematográficas, como o humor, o drama e o gênero teatral. O cinema nacional não costuma misturar diferentes gêneros, mas para Lázaro parecia algo necessário se tratando da temática do filme: "...uma exclusão ainda mais radical que a que já vivemos, um governo autoritário que não dialoga com a sociedade e o uso das demandas dos movimentos sociais e negros para criminalizar a própria demanda" (RAMOS, p.33, 2022).

A peça contava apenas com dois atores e com vozes de outros personagens que ajudavam a contar a história, o filme exigia a criação de outros personagens. Os personagens principais possuem características diferentes para frisar as diferentes personalidades negras. Segundo o autor, "uma mensagem que eu queria que o filme tivesse, de que somos muitos, temos nossas particularidades e temos direito à individualidade" (RAMOS, p. 39, 2022). Para os papéis daqueles que instauram e aprovam a medida provisória foram pensados como um alerta de atitudes que podem parecer inofensivas ou exageradas, mas que produzem grandes efeitos na sociedade, que esse alerta aparecesse e fosse compreendido pelo telespectador.

Por mais que o filme se passe em um futuro distópico o filme possui uma ligação direta com o tempo presente, isso ficou claro para o diretor quando os atores durante os ensaios retratavam situações reais vividas por eles, desde “...o racismo em si até as questões mais particulares, como a convivência com vizinhos do prédio...” (RAMOS, p 36, 2022).

O intuito de Lázaro Ramos em *Medida Provisória* (2020), seu primeiro filme, é de mostrar outros aspectos do cinema negro nacional e de “...compartilhar com o público as dúvidas que essa história traz e convocá-lo para entrar no debate. Estimular, através de poesia, humor e drama, a compreensão de que não há resposta fácil. A construção é coletiva” (RAMOS, p. 45, 2022).

Medida Provisória (2020) é um filme anacrônico de importância histórica não por simplesmente ser o primeiro filme brasileiro a possuir o maior número de pessoas negras na frente e atrás das câmeras, mas também busca por colocar essas pessoas em categorias diferentes das normalmente ocupadas e expor assuntos e temas muitas vezes ignorados pela indústria do audiovisual brasileiro. Por meio da temática da distopia política e com a mistura de gênero (algo não muito comum para o cinema nacional) o filme foi muito bem recebido pelas críticas nacionais e internacionais, possui uma avaliação no site Rotten Tomatoes de 93% e se tornou o filme que permaneceu por mais semanas consecutivas do ano de 2022 e já foi assistido por quase 500 mil pessoas até a data deste trabalho.

Diante disso, *Medida Provisória* (2020) nos oferece indagações sobre a importância da representação dos corpos negros dentro da indústria cinematográfica, e principalmente, como essa indústria escolhe apresentar esses corpos. O cinema como um espelho da sociedade também demonstra quem e como essa sociedade quer ser representada e quais temas querem abordar. O *Medida Provisória* (2020) surge quase como um manifesto de uma nova forma de produzir cinema, cumprindo seu papel social de tratar assuntos pertinentes e inerentes à sociedade.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo teve como objetivo uma análise crítica do cinema enquanto fonte histórica para melhor compreender os comportamentos

e contextos aos quais a sociedade está sujeita e a forma com que o mesmo responde ao racismo institucional e estrutural que impera na sociedade. Foi possível também constatar por meio de retrospectiva histórica a hegemonia branca na indústria audiovisual brasileira, desde sua concepção até os dias atuais.

Hipótese que, mesmo após mais de cem anos da criação dos primeiros filmes produzidos no Brasil, pode ser facilmente identificada em filmes atuais, de forma que, ou excluí ou apresenta os corpos negros de forma pejorativa aos moldes de uma limpeza étnica cultural na indústria cinematográfica.

Dada a relevância política e cultural imbuída nas práticas racistas institucionalizadas de limpeza étnica, a importância do filme *Medida Provisória* (2020) se torna exponencial com uma representação da imagem. O filme também faz uma denúncia do racismo estrutural e do espaço ocupado pela branquitude como excludente das populações negras.

Nesse sentido, a utilização do *Medida Provisória* (2020) como um filme imune ao anacronismo e de importância histórica e ímpar na busca de recuperar a identidade e o espaço dos negros e negras dentro da indústria do audiovisual brasileiro, tendo como objetivo, uma maior representação racial e uma mudança social necessária.

REFERÊNCIAS

- Amorim, Enivan Gomes de. **O corpo negro em dois momentos do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: http://dippg.cefet-rj.br/pprer/attachments/article/81/81_Enivan%20Gomes%20de%20Amorim.pdf. Acesso em: 01 de agosto de 2022.
- CHIMAMANDA, Adichie. Chimamanda Adichie: o perigo de uma única história. You Tube, 7 de out. de 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>. Acesso em: 22 de novembro de 2022.
- COSTA, Sergio. A mestiçagem e seus contrários: etnicidade e nacionalidade no Brasil contemporâneo. **Tempo Social**; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 13(1): 143-158, maio de 2001.
- DiAngelo, R. (2018). Fragilidade branca. Revista Eco-Pós, 21(3), 35–57. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v21i3.22528>
- DOS REIS VENTURA, Hélio Lucio; RODRIGUES OLIVEIRA, Samuel Silva; BORGES, Roberto. Cinema negro na educação antirracista: uma possibilidade de reeducação do olhar. **Revista Teias**, [S.l.], v. 21, n. 62, p. 294-303, set. 2020. ISSN 1982-0305. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/50008/35068>>. Acesso em: 01 de agosto de 2022.
- FERREIRA, HEDER. Grada Kilomba: ‘O racismo está sempre se adaptando ao contemporâneo’. **Cult**, 2016. Disponível: <https://revistacult.uol.com.br/home/grada-kilomba/>
- FONTELLA GOULART, M.; FRANCINE NUNES ROLIM, V.; TURATTI LANGOSKI, D. A CRIMINALIZAÇÃO DO INDIVÍDUO PERIFÉRICO E NEGRO. Anais do Salão Internacional de Ensino, Pesquisa e Extensão, v. 12, n. 2, 4 dez. 2020.
- KALY, A. P. (2016). A presença-ausência dos árabes e de muçulmanos nos processos de modernização Brasileira: a readequação dos mapas coloniais. Revista Pós Ciências Sociais, 13(26), 121–152. <https://doi.org/10.18764/2236-9473.v13n26p121-152>
- KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano. 1º edição. : Editora Cobogó, 2019.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.
- MEDEIROS, Priscila Martins. Rearticulando narrativas sociológicas: teoria social brasileira, diáspora africana e a desracialização da experiência negra. Sociedade e Estado [online]. 2018, v. 33, n. 3 [Acessado 25 Agosto 2022], pp. 709-726. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/s0102-6992-201833030003>>. ISSN 1980-5462. <https://doi.org/10.1590/s0102-6992-201833030003>.
- MEDIDA PROVISÓRIA. Direção: Lázaro Ramos. Produção: Elo Company, 2020.
- MONTEIRO, Adriano Domingos. **Os territórios simbólicos do Cinema Negro: Racialidade e relações de poder no campo di audiovisual brasileiro**. Orientadora: Daniella Zanetti. 2017. 235. Dissertação de mestrado – Comunicações e Territoriedades, Departamento de Comunicação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/6931/1/tese_11483_Adriano%20Monteiro_Disserta_o%20-%20Corre_o%20Final.pdf. Acesso em: 03 de agosto de 2022.

OLIVEIRA, F. (2004). Ser negro no Brasil: alcances e limites. *Estudos Avançados*, 18(50), 57-60. Recuperado de <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9969>

Protagonismo negro no cinema e na literatura são formas de combate à discriminação racial. **UFPA**, 2021. Disponível em: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/12494-protagonismo-negro-no-cinema-e-na-literatura-sao-formas-de-combate-a-discriminacao-racial>

Prudente, Eunice. Dados do IBGE mostram que 54% da população brasileira é negra. **Jornal da USP**, 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/dados-do-ibge-mostram-que-54-da-populacao-brasileira-e-negra/#:~:text=Dados%20do%20IBGE%2D%20Instituto%20Brasileiro,a%20mais%20que%20mulheres%20negras.>

RAMOS, Lázaro. *Medida Provisória: Diário do Diretor*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2022.

Ribeiro, Cândida Capedes; Oliveira, Keila Sousa. **A construção da imagem positiva do negro: o cinema negro como ferramenta de implementação da Lei 10.639/03**. In: *Humanidades em Contexto: Saberes e Interpretações* [S.l.], 2014. p. 357 - 364 Disponível em: <https://eventosacademicos.ufmt.br/index.php/seminarioichs/seminarioichs2014/paper/viewFile/1180/345> Acesso em: 1 de agosto de 2022.

Toste, Verônica; Candido, Marcia Rangel. O Brasil das telas de cinema é um país branco. **GEMAA**. 2012. Disponível em: <http://gema.iesp.uerj.br/infografico/infografico1/>

ZENUN, Maíra. Cinema Negro: sobre uma categoria de análise para a sociologia das relações raciais. Site Fórum Itinerante de Cinema Negro. 2014. Disponível: Link 1: <http://ficine.org/?p=1097> | Link 2: <http://ficine.org/?p=1112> Acesso em: 03 de agosto de 2022.