

# Entrevista com Juarez Tadeu

## Pesquisador e ativista do movimento União dos Negros pela Igualdade

por Alfredo Manevy e Paulo Alcoforado, edição Paulo Alcoforado, colaborou Manoel Rangel gentilmente cedida pelo programa Corte Seco (ABD/SP e ZYD)

“Neste país, pensava-se que os brancos eram como deuses, que tinham o direito de nos conceder a liberdade ou não, e que restava a nós implorar por ela ou agir como eles queriam antes de nos conceder nossa liberdade. Devemos deixar de imitar a sociedade branca. Devemos criar uma para nós mesmos, como forma de salvar nossa humanidade. Porque a luta pelo poder neste país é na realidade uma luta por civilizar um país bárbaro, os Estados Unidos.

Temos que ser capazes de unir nossas forças. Temos que ter culhões, como os intelectuais da sociedade negra, para dizer: ‘Somos negros, nossos narizes são largos, nossos lábios são grossos, nosso cabelo encrespado. E somos lindos! E somos lindos!’”

**Stochely Carmichael**

**Juarez Tadeu** - O surgimento do movimento negro unificado em 1978 criou um canal muito mais próximo de diálogo e discussão. Isso muito pautado numa experiência que vinha sendo realizada nos Estados Unidos. Da idéia da visibilidade do negro. Em função dessa experiência norte-americana transportada em algum sentido, quase que mecânico, para a realidade político-social brasileira, permitiu um canal de comunicação entre o movimento afro-descendente e os produtores de cultura na área audiovisual.

**Sinopse - E nessa reflexão, foi levada em conta a produção audiovisual de Cuba, de um documentarista como Santiago Alvarez?**

**JT** - Não só de Cuba. Um outro impacto forte foi a produção cinematográfica dos países africanos, porque esse período coincide com o fim do ciclo das lutas de libertação na África... Angola, Moçambique etc. Então foram referências



muito importantes, caribenhas, africanas, mas o padrão de reflexão norte-americano acabou sendo muito forte, até mesmo em função do fato de eles terem produzido, teoricamente, conceitualmente, muito mais que os outros países.

**Sinopse - Que exemplos de cinema africano são interessantes nessa discussão?**

**JT** - Num primeiro momento, mais voltado à produção africana, e ligada a uma necessidade muito grande que esses países, que estavam em processo de libertação, tinham. Como são países de multiplicidade lingüística, o audiovisual e o rádio cumpriam uma função muito importante.

**Sinopse - A de universalizar o...**

**JT** - O diálogo, a discussão. Tem, por exemplo, um filme bellissimo chamado *Moçambique, essas são as Armas*, e que mostra o papel que os audiovisuais tiveram para unificar o discurso de um cara como Samora Marchel. Eles tinham o

audiovisual como mecanismo de mobilização, organização e ação política.

**Sinopse** – Eu quero lhe mostrar um trecho do documentário *Now*, do cubano Santiago Alvarez, a respeito da violência sofrida pelos negros nos Estados Unidos. (telão é acionado)

**JT** – Não conhecia esse documentário. Olhando as imagens, lembrei dos filmes do Spike Lee, em especial *Malcolm X*. Ele usa muito esse recurso. Mostrar o que implicou a política de direitos civis nos Estados Unidos a partir da metade dos anos 60, que tentou forçar institucionalmente uma integração entre brancos e negros, em especial no sul dos Estados Unidos. E uma das cenas me chamou atenção, tem uma música da Billie Holiday chamada *Strange Fruits*, o estranho fruto. É o estranho fruto que você vê na árvore é um homem negro pendurado, enforcado, e o cheiro é o da carne queimando.

**Sinopse** – Esse ano foi lançado o livro do Joel Zito Araújo, *A Negação do Brasil*, junto com um documentário de mesmo nome, que fez um balanço de como a imagem do negro foi tratada pela telenovela nacional, desde o início das transmissões das telenovelas no Brasil, até os dias de hoje. A discussão da questão da imagem do negro é relegada aos atores, que praticamente predominam nos depoimentos. A gente não vê um dramaturgo negro, ou um diretor de televisão.

**JT** – Há uma grande sacada no trabalho de Joel Zito. Primeiro, ele vem trabalhando com isso há muitos anos. Segundo, quando ele faz essa amarração, que eu gosto, a negação do Brasil é a implicação da negação da presença do

negro na construção da identidade nacional. Muito interessante essa abordagem. A opção feita na telenovela evidencia essa invisibilidade. Ele trabalha com um aspecto bastante interessante, a época do Sérgio Cardoso interpretando o Pai Tomás, toda a sua caracterização como negro, essas coisas todas e tal. Isso, eu acho que é interessante do ponto de vista da imagem, como ele trabalha, como ele faz o enfoque, como ele aborda. O que eu acho que é um problema adicional a isso é a abordagem do negro nos meios de comunicação. Não é um problema só da imagem, da presença, de uma cara negra no vídeo. É a temática, é o aspecto histórico, social, essa é uma abordagem mais complexa. Por exemplo, nessa novela da Globo, no horário das oito horas da noite...

**Sinopse** – *Porto dos Milagres*.

**JT** – *Porto dos Milagres*. A temática toda... ela, por ser negra-baiana, tem essa pegada afro-descendente. Há a mitologia de Iemanjá, há a organização quase cosmológica de matriz africana, e praticamente não há negros. Não foi a preocupação, por exemplo, que a Rede Globo teve com *Terra Nostra*.

**E ri-se a orquestra, irônica,  
estridente ...  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais ...  
Se o velho arqueja ... se no chão  
resvala,  
Ouvem-se gritos... o chicote estala.  
E voam mais e mais ...**

**O Navio Negreiro  
Castro Alves**

**Sinopse** – Se bem que muita gente reclamou que o italiano falado na novela era totalmente redeglobalizado.

**JT** – Sim, mas houve toda uma pesquisa histórica pra saber de que região da Itália eles vieram, quais foram os costumes, como se reinventou essa cultura no Brasil. Já nessa novela, tem dois, três negros. Um é um pescador, sem família, sem um núcleo familiar evidente; outra é uma menina que se prostitui; outra é uma mãe-de-santo que dos últimos capítulos pra cá praticamente não apareceu. Então, essa abordagem do Joel Zito é interessante. A ausência dessa cara negra nos meios

de comunicação é uma negação da construção de uma identidade nacional.

**Sinopse** – Isso que você está dizendo dá um gancho para a gente ver uma imagem de uma das primeiras novelas, *A Cabana do Pai Tomás*. A questão de *Porto dos Milagres* é quase a modernização de um trato na televisão que a gente pode ver nesse trecho do *A Negação do Brasil*, do Joel Zito (telão é acionado).

**voz over**

Em *A Cabana do Pai Tomás* a escolha de um ator branco, Sérgio Cardoso, um dos maiores galãs da época, para interpretar o velho negro Pai Tomás, provocou a primeira polêmica pública sobre a questão racial na televisão brasileira.



**Milton Gonçalves**

A empresa que produzia o horário de novela das 20h, a Globo, escolheu a novela *A Cabana do Pai Tomás*. Tudo bem. E foi escolhendo alguns atores negros que fizeram alguns

personagens e, pra fazer o próprio, ela convocou o Sérgio Cardoso, um ator de excelentes qualidades, para fazer, além dos personagens que ele vinha fazendo, que era o Lincoln, que era o dono da fazenda, pra fazer também, o Pai Tomás. Ele se pintava de negro, botava umas rolhas no nariz, pro nariz ficar mais abatado, botava uns algodões por dentro da boca pra ficar falando assim (imitando) aquele preto velho que não sei o quê, meu filho. Excelente ator. Só que o Plínio Marcos, em São Paulo, levantou algumas questões com relação a um país com mais da metade de negros, parentes e afins, e chamavam um ator branco para pintá-lo e para colocá-lo no ar, como se não existissem atores negros que pudessem fazer aquele personagem. Então eu fui

chamado, um belo dia, pra ir até São Paulo, pra participar de um programa, não de desagravo, mas de apoio à indicação de Sérgio Cardoso. E eu, com muito medo, com muita adrenalina, disse “Não, não vou”. “Como você não vai?” “Eu não vou porque vocês não me perguntaram, na época quando escalaram o Sérgio Cardoso pra fazer o papel de negro – eu tinha já militado no Teatro Experimental do Negro, em São Paulo – vocês não me perguntaram. Então eu vou aproveitar essa raríssima oportunidade pra dizer que eu não concordo, por causa disso, disso, disso”. Tudo isso eu disse com medo. Claro. Eu era recém-casado, tinha filho pra criar, eu disse a medo. Então disseram assim pra mim: “Você não serve, então, pra trabalhar aqui”. Eu disse “Provavelmente eu não sirva, mas eu não vou. Nem que a vaca tussa”. Claro que eu fui pra casa tremendo e contei pra minha mulher “Estou à beira de perder o emprego”.



**JT** – Uma coisa que me chamou atenção quando eu vi o documentário de Joel Zito. Eu assisti a novela e não me parecia tão artificial como quando eu vi no documentário do Joel Zito.

**Sinopse** – É interessante que esse era o *modus operandi* do cinema americano. Griffith, quando filmou o clássico *O Nascimento de uma Nação*, não permitia negros no set. Só atores brancos, maquiados. Todas as decisões são tomadas por brancos, mesmo se os atores negros sejam de altíssima qualidade. Milton Gonçalves é um bom exemplo de um bom ator brasileiro negro, mas ele pega papéis que são oferecidos sempre por dramaturgos brancos. A ausência de dramaturgos é um problema. Além disso, a discussão fica mais rarefeita porque não há uma reflexão sobre qual a dramaturgia pode dar conta dos problemas que a gente quer discutir numa novela, ou num filme.

JT - Há uma questão teórica que vai tangenciando toda essa discussão. Nos Estados Unidos se evoluiu para uma avaliação sobre isso que no Brasil a gente começa ainda a dar os primeiros passos. Na verdade, é preciso fazer uma diferenciação conceitual entre racismo, o aspecto material do racismo, o preconceito, a idéia pré-concebida, e a ação discricionária. A ausência de uma reflexão teórica mais amadurecida sobre esses três momentos diferenciados da negação do negro nos meios de comunicação, cria uma situação confusa, e difícil de você trabalhar. Por exemplo, do ponto de vista da idéia pré-concebida, preconceituosa, expondo um rosto negro na televisão, você resolve parte do problema. Mas do ponto de vista da materialidade, da segregação, você não resolve, está num nível diferente.



**Sinopse - Vamos ver uma situação onde a dramaturgia foi decisiva para a questão da discriminação, presente no documentário do Joel Zito (telão é acionado).**

#### Toni Tornado

Conhecendo como eu conheci o Dias Gomes e, na época, ele disse "Tornado, eu acho que a Porcina deveria terminar com o Rodésio". Eu era o capataz dela. (...) Fizaram três finais, inclusive eu acabando com a Porcina. Só que esse final não foi pro ar. Não tiveram a coragem suficiente, que era a coisa mais lógica, já que todos abandonaram a Porcina. Só o Rodésio é que protegeu a Porcina até o final, gostava dela, todo mundo sabia, o público sabia que o Rodésio era apaixonado pela Porcina. Mas a emissora não teve a coragem. O que falta realmente...

#### Joel Zito Araújo

Foi rodado esse final, então?

#### Toni Tornado

Foi rodado esse final. Nós fizemos três finais para a novela.

#### Joel Zito Araújo

A imprensa não citou isso, né?

#### Toni Tornado

Não cita, porque me parece que existem pessoas credenciadas para trabalhar junto à emissora. As emissoras, não é só a nossa. Mas as emissoras, parece, têm um quadro de imprensa, existe um departamento de imprensa para divulgar toda e qualquer coisa que se passa dentro da emissora. Evidentemente, esse fato foi escondido.

JT - Eu não me recordo de uma produção qualquer em que um homem negro tenha beijado uma mulher branca. Aquele do Denzel Washington e Julia Roberts, *Dossiê Pelicano ...*



**Sinopse - Mas eles não chegam a se beijar.**

JT - Não, não chegam. Só há uma insinuação.

**Sinopse - Há um erotismo no ar, mas não beijam. Não pode. Deve estar no contrato da Julia Roberts. (risos) A novela lida de duas formas com a coisa. Ou ela exclui de fato os negros, inclusive os atores negros têm dificuldade de se manter profissionalmente, isso está presente no documentário, ou a inclusão do negro na novela é feita sempre através de personagens periféricos. Cozinheira, empregada, ou bandido, ou segurança, no caso de *Roque Santeiro*. São níveis diferentes de racismo?**

JT - Eu tenho observado uma grande preocupação ultimamente, de que há uma grande invisibilidade do negro

na estrutura social brasileira. Aonde? Nos ministérios, nas Forças Armadas, no Congresso Nacional. E por outro lado há uma grande visibilidade nos espaços de produção cultural. A escola de samba é uma realidade político-social brasileira. Os blocos baianos são uma realidade. A capoeira é uma realidade. Então, como você trabalha com esse movimento pendular de visibilidade-invisibilidade-visibilidade-invisibilidade? Algumas pessoas têm construído um discurso, e acho que o trabalho de Joel Zito pega bem essa idéia, deixa uma digital forte nessa idéia, de que pra se poder fazer uma compensação dessa invisibilidade, você tinha que ter uma maior presença de negros nos meios de comunicação. O Congresso Nacional aprovou agora um projeto, originalmente de autoria da Benedita da Silva, depois re-encaminhado pelo Paim, de pensar um percentual de negros nas produções de audiovisual no Brasil. Eu não sei se essa é a melhor saída. Sem dúvida é uma necessidade. As crianças negras precisam de referenciais negros, bonecas negras, mas...

**Sinopse – Não basta.**

**JT** – Não. É necessário que isso esteja articulado a uma discussão.

**Sinopse – O livro e o documentário do Joel Zito trabalham como horizonte maior a questão da telenovela. Mas a própria telenovela, enquanto gênero cultural historicamente construído, tem seus limites. A novela é o gênero das simplificações, das vilanizações, do melodrama, dos exageros. Então, como é que a gente dá conta da construção da identidade de um país num gênero como esse?**

**JT** – Se você deixa muito descolada essa discussão da presença negra nos meios de comunicação, sem levar em consideração a construção real, material, de uma realidade...

**Sinopse – Na qual o negro se insere, né? Tem que transformar as coisas ao redor. Não basta só se integrar num gênero televisivo que é...**

**JT** – Diferente do padrão norte-americano, eu gosto de insistir nisso. Nos Estados Unidos o negro sempre foi minoria.

Alguma coisa perto de 16% da população norte-americana. E não houve um fato que ocorreu no Brasil, o contato tão grande com outras culturas. Nos Estados Unidos o cara é “branco branco”, é “preto preto”, e você tem condições de trabalhar com isso de uma forma muito mais evidente. No Brasil é muito mais complicado. Ontem eu estava vendo um documentário na televisão que mostrava o seguinte, a atriz que mais aparece em videoclipe de música no Brasil é a Camila Pitanga, que seria a síntese do padrão da mulher brasileira. Filha do Pitanga, uma militante dos direitos políticos do negro, e muito presente. Teoricamente ela representaria essa síntese dessa mulher brasileira, com traços negros, traços indígenas. Então é muito mais difícil no Brasil quando você não tem um padrão polarizado tão definido.

**Sinopse – E o complicado são essas figuras sintetizadoras, que totalizam tudo, sendo que há essas diferenças. Eu vou lhe mostrar um trecho, justamente de uma utopia de integração numa telenovela. Atores negros como personagens respeitáveis, não mais como personagens periféricos da novela, mas que cria uma situação problemática às avessas. Queria que você comentasse mais um trecho do documentário do Joel Zito (telão é acionado).**

**Jovem Branco**

Esse franguinho tem um gostinho diferente, né?

**Personagem de Camila Pitanga**

Gosta? É *curry*, frango ao *curry*. Todo mundo aqui é louco por esse tempero.

**Jovem Branco**

Cârri?

**Personagem de Norton Nascimento**

Onde foi que a Patrícia arranhou esse grosso?

**Personagem de Isabel Filardis**

Pára de implicar com o rapaz, vai.



“Essencialmente, a agenda de pesquisa para o filme colorido (e mais tarde para a televisão colorida) foi dominada pela necessidade de reproduzir tons de pele caucasianos”

**Brian Winston**

*Technologies of Seeing  
photography, cinematography and television*

#### Personagem de Norton Nascimento

Escuta aqui, mãe, se a senhora aprovar esse namoro, a senhora vai se arrepender.

#### Personagem de Zezé Motta

Eu também acho que esse rapaz não é pra sua irmã, mas ele é meu convidado e eu não admito grosseria aqui em casa, hein?

JT - Dois problemas. Primeiro, parecia um ponto preto no oceano. É tão fora do padrão você ver uma família estruturada negra, pai, mãe, filhos, profissão definida, essas coisas, que chamava muita atenção. E o segundo aspecto, aí sim, por trás tem um conceito teórico que eu acho perigoso:

a chamada formação da classe média negra, que foi um grande sonho norte-americano. Imaginava-se a possibilidade de você ter uma classe média negra que pudesse dialogar aberturas e espaços pro afro-descendente na sociedade norte-americana. Que é também uma idéia presente, óbvio, no universo afro-descendente brasileiro. Agora, a artificialização da família era monstruosa.

**Sinopse - Inclusive em revistas como a *Raça*, que é um emblema desse tipo de opção por uma vontade de integração nesse mundo da classe média e nesse mundo do consumo.** (revista *Raça* é folheada pelos entrevistadores e entrevistado)

JT - Eu acho interessante, é importante ter. Mas qual é o grande problema que eu penso? É essa idéia de que você integra através do consumo. É óbvio que o consumo numa sociedade de consumo também é um pedaço do exercício da cidadania, tem vários teóricos pensando nisso. Mas não pode se resumir a isso. É por isso que acho que é pouco a presença, se você não apresentar mudanças concretas, materiais, efetivas mesmo ...

**Sinopse - A utopia da entrada no mundo do consumo não basta?**

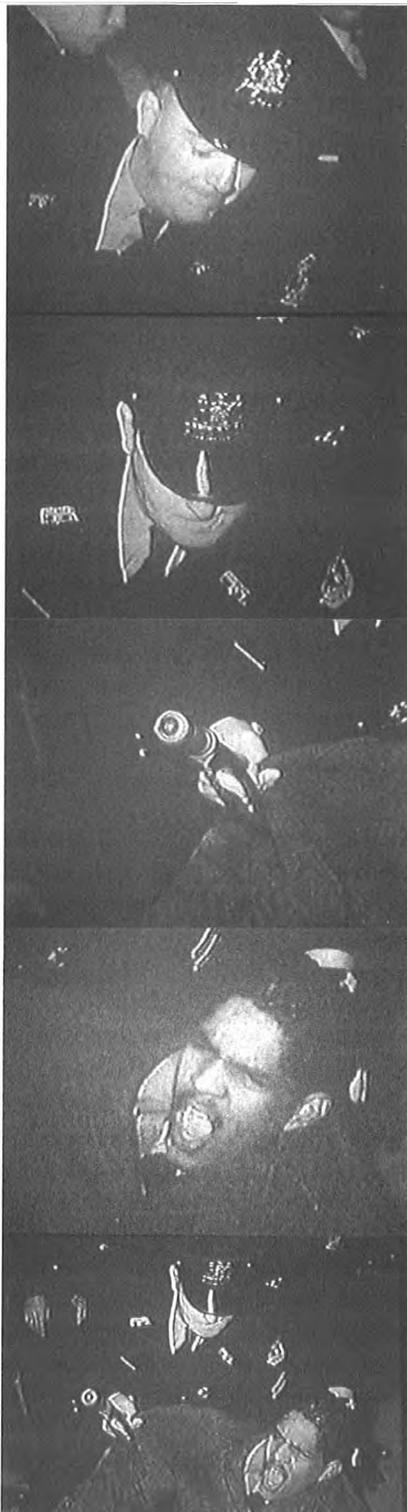
JT - Sem dúvida.

**Sinopse - E o reflexo disso no nível da imagem é interessante porque você tem uma imagem como essa, por exemplo, um fundo escuro pra evitar o contraste, e uma propaganda de maquiagem pra branqueamento da pele. Essa imagem aqui, com olho claro, procura branquear a pele no limite, tirar os matizes da pele negra. Na verdade, quase não há diferença entre a revista *Raça* e uma revista como *Cláudia*. O tipo de diagramação, o tipo de capa...**

JT - Uma coisa que tem me chamado atenção na produção dessas imagens. Há uns anos atrás, nos anos 70, quando se organiza o movimento negro unificado, havia uma preocupação muito grande em você definir e delimitar fronteiras. Então, o preto era preto e o branco era branco. E

as organizações negras tinham quase uma coisa da fronteira da cor da pele. Militantes do movimento negro eram as pessoas que tinham a pele muito escura. Essa revista *Raça* e outros movimentos, também o movimento *hip hop* tem demonstrado isso, são uma ampliação desse conceito de ser afro-descendente, de ser negro no Brasil. Já se trabalha com o conceito de ser negro não só o problema de fronteira de cor de pele. Então, se por um lado mostra esse padrão, cada vez mais próximo do branco, por outro lado mostra um aspecto, que me parece positivo, de repensar esse universo afro-descendente de uma forma muito mais ampla. Se há uma coisa que, de uma certa forma, me impulsionou, foram os dados macrológicos do IBGE, em que, supostamente, pardos e pretos, de acordo com a definição do IBGE, estão mais próximos que o pardo está do branco. Então, cria uma certa realidade horizontal, do ponto de vista econômico, político e social de maior proximidade. E quando a revista trabalha com isso, não me parece uma coisa ruim, porque na realidade é a exposição de uma coisa material que existe na sociedade. De fato eles compõem uma única categoria social.

**Sinopse** – O problema realmente é quando vira uma utopia de um movimento de consciência negra, por exemplo. Peguei, inclusive, uns e-mails da lista de discussão *O Negro na Mídia*, do site *Consciência Negra*, aqui de São Paulo. Vou ler alguns trechos.



#### **Techo de e-mail de Rachel**

(...) Ora, o racismo nos Estados Unidos não é velado. Então por que os americanos “aturam” os negros na mídia? Porque lá os negros querem ver os negros, e somente consomem os produtos onde eles estão presentes. Brasileiros, cultuar brancos não nos tornará aceitos, assim vamos cultuar o que é nosso. Eu, isoladamente, pratico tal procedimento todos os dias, não perco o programa do Netinho, compro quando posso fraldas Pampers para meu filho (já reparou no comercial?), uso produtos da Seda especiais para negros, e outros como C&A, Marisa, Parmalat, Telefônica, Banco Itaú, Revista *Raça*, *Natura*, *Avon* etc. (...)

**Sinopse** – Todos produtos trabalhados pro segmento negro, né? E aqui tem outro e-mail que é uma resposta a ela.

#### **Trecho de e-mail de Denílson**

Raquel, a presença de negros nos filmes e em séries nos EUA obedece a ganho de causa judicial, que obriga a colocar uma porcentagem de negros trabalhando em papéis de destaque.

**Sinopse** – Cotas, né? Mais à frente ele diz o seguinte...

#### **Denílson**

Não é errado comprar, mas fazer prevalecer a identidade a partir de consumo... Não sei não, não é por aí que se obtém respeito nem à raça e nem à presença.

JT – Quando você tenta transpor isso mecanicamente para um país tão diferente como o Brasil, você tem implicações materiais concretas. Qual a porcentagem dos afro-descendentes no Brasil? Oito por cento, como diz o IBGE? Sessenta por cento, como dizem outras pesquisas? Cria esse problema que eu acho muito sério. Um outro pepino: a qualidade. Não é porque o cara é negro que tem qualidade, e aponta para uma perspectiva de afirmação cultural, de afirmação da identidade, que seja efetivamente positivo na construção do exercício de cidadania. E um problema que me parece muito complicado: mesmo dentro desse padrão comercial a televisão trabalha um pouco com isso. Nos programas de esporte a grande maioria da publicidade tenta trazer o negro. Publicidade de tênis, porque a juventude negra consome muito tênis, tênis de marca. Roupas. A C&A trabalha com isso... outras marcas trabalham com isso. O que é diferente de outra particularidade. Quando você pensa cosméticos para a pele negra, é um fato concreto, faz-se necessário. A pele negra no frio racha mais. Você tem que ter realmente produtos diferentes. Agora, você não pode confundir esta necessidade, que é circunstancial, com o exercício de cidadania. Ter uma fralda, ter um perfume, ter um batom...

**Sinopse – Isso não é militância.**

JT – E não pode ser o elemento-termômetro que mede o exercício da cidadania numa dada sociedade. Essa noção do consumo, do mercado como mediador da construção da cidadania por si só é um grande pepino. Você pode fazer a seguinte construção de argumento: o consumo implica o exercício da cidadania. Tudo bem. Mas a cidadania não se resume ao consumo. Eu acho que um dos grandes problemas

que nós temos está em torno desses três grandes eixos. O problema do percentual, como que você define isso; o problema de como a sociedade vai reagir numa situação como essa; e esse grande problema, como você pensa mecanismos que permitam a presença nos meios de comunicação, levando em consideração que precisa construir uma realidade que também permita esse exercício de cidadania. Eu acho que ter o mercado como mediador é insuficiente pra aprofundar esse debate. Seria importantíssimo se todos os atores envolvidos

no debate viessem pra discussão numa dialogia muito mais produtiva. Os publicitários deveriam rever os seus conceitos, as organizações políticas e sociais do movimento negro, os produtores e consumidores de cultura. Na verdade, implica uma discussão muito mais ampla.

**Sinopse – Coloca a questão do negro na marcha da sociedade, como um todo, não separadamente. A questão das cotas, na verdade, interfere muito pouco no plano dos conteúdos, né? E a gente sabe que cidadania tem a ver com pluralidade de conteúdos, com pluralidade de produtos culturais que fazem parte de um repertório que o cidadão tem que ter. O cinema americano, a gente sabe que é homogêneo. Tem os seus gêneros,**

**mas ele, tradicionalmente, tem a sua linguagem e tem os seus limites, já estudados, compreendidos e criticados, por exemplo, pelo cinema moderno, que é um ciclo que começa nos anos 60 e teve ponto no Brasil com o Cinema Novo, com o Cinema Marginal. Mas especialmente com o Cinema Novo, que pensou a questão do negro e fazia, nos filmes, uma crítica do cinema. Antes de discutir a questão social e a questão**



do negro, era preciso fazer uma crítica do próprio cinema. Era preciso fazer uma crítica da linguagem dominante. De lá pra cá muita coisa mudou e a gente tem o cinema americano novamente hegemônico, e muitas vezes se torna a grande referência do debate, como uma espécie de modelo que deu certo. Foi abandonada essa crítica à linguagem do cinema americano? Spike Lee é um cineasta que trabalha em Hollywood, por exemplo. De todos os cineastas negros americanos, que não são tantos, ele é o mais integrado, trabalha em Hollywood, tem distribuição internacional, e trabalha sim com a linguagem narrativa, hegemônica, com “temas”, mas a abordagem é a mesma. Então, até que ponto não é preciso retomar

**Sinopse – Da integração. O horizonte é se integrar ao mercado, no mundo capitalista americano.**

JT – Esse é o grande sonho. O sonho de um norte-americano, de ganhar milhões, ter carrões, etc. etc. etc. Que até consegue uma certa penetração através dos esportes... o basquete tem mostrado isso. E parece-nos que esse diálogo que se trava dentro desse universo de construção da imagem no cinema ficou amarrado a isso. Eu quero fazer um contraponto. Há uns dias atrás eu estava ouvindo uma entrevista do Anselmo Duarte. E ele discutindo como foi o processo de produção de *O Pagador de Promessas*. Muito interessante. Ele tinha um técnico que era norte-americano e o cara não entendia absolutamente nada da realidade baiana. Um parêntese: eu acho extraordinária essa idéia do realismo



**essa reflexão que inclui a crítica ao próprio gênero dramatúrgico, novela, no caso do Joelzito, e modo narrativo, no caso do cinema americano?**

JT – A produção do Spike Lee é fruto da política dos direitos civis nos Estados Unidos. Ou seja, integra. É dentro desse “multiverso” que eu faço o diálogo. O Gore Vidal fala uma coisa muito interessante: os Estados Unidos têm um único partido, os republicanos mais à direita e os democratas mais à esquerda. Isso se reproduz na construção dessa imagem do negro. O Colin Powell agora fez um pronunciamento. Ele foi beneficiado pela política de cotas nos Estados Unidos, e se mostra hoje contrário a isso, ele acha um absurdo. Quer dizer, o debate está dentro desse universo da integração.

fantástico do cotidiano baiano. Voltando, o técnico falou que tinham que, racionalmente, pensar assim, assim e assim. Por exemplo: “nós precisamos de um bar em que a gente possa focar a escadaria da igreja, de frente... é isso que nós queremos”. Só que na casa morava uma mulher. Tentaram alugar a casa, a mulher não queria alugar, o Anselmo Duarte conheceu uma Ialorixá, chamada mãe-de-santo, que era mãe-de-santo da mulher que morava na casa, e convenceu a mulher, e jogou pra ele, falou que o filme seria um sucesso e tal. O diálogo que houve entre o técnico americano e o Anselmo Duarte era um diálogo de loucos. “Você não pode submeter a racionalidade da produção de um filme a uma loucura como essa, dessa cultura baiana”. Aí eu pergunto, qual filme tem uma abordagem mais negra, do ponto de vista da multiplicidade, ou desses “multiversos”

africanos: *O Pagador de Promessas*, que trabalha com essa cosmologia, com essa mitologia, com esse realismo fantástico presente em Salvador, ou o filme de Spike Lee? A comparação pode parecer grotesca, mas eu insisto nisso. Eu acho que o problema não é só de atores negros.

**Sinopse - O modo de contar a história tem que ser outro, se é que se conta uma história.**

JT - A narrativa, o comportamento, a angulação, a pegada precisa ser diferente.

**Sinopse - Vou trazer um elemento pra provocar ainda mais essa discussão, porque Glauber, justamente, criticou *O Pagador de Promessas*, que pra ele não era**

JT - Tem uma coisa que eu acho extraordinária. Quando se tem uma sacada de quais são os elementos que permitem ingressar nesse universo. Por exemplo, quando você pega *O Sumiço da Santa*, de Jorge Amado, que ela sai como Santa Bárbara do Trovão de uma cidade, e quando chega em Salvador já é Iansã. Que é uma passagem, uma metamorfose extraordinária. Por que se permite fazer isso, qual o elemento, que Glauber saca de forma extraordinária nessas imagens? Há um complexo de elementos que permitem a compreensão desse “multiverso” africano. A oralidade, que permite a construção não-linear da narrativa, é muito presente na cultura africana, e presente em algumas literaturas de matrizes africanas e de construção de imagens. A ausência dessa linearidade imposta pela grafia. A noção de relação espaço-tempo, por



Cinema Novo, era um cinema convencional. Glauber Rocha, *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (telão é acionado).

JT - São Jorge Guerreiro é Ogum.

**Sinopse - E a imagem do negro como portadora de valores transformadores. Tanto que Glauber, que descobriu Pitanga, que aparece agora numa novela da Globo, uma ironia do destino, era muito preocupado com essa questão da imagem do negro, e do papel do negro nos filmes que discutiam o futuro da nação. E o papel do negro na construção desse futuro. Havia pro Cinema Novo a idéia de que a questão do negro não estava isolada das questões mais amplas.**

exemplo nessa tomada final do Glauber. O que é real? O que não é real? Essa visão o africano tem de uma forma muito presente. Os Iorubás trabalham com a idéia do Orum e do Aye, que são dimensões diferentes, não-lineares, que se comunicam entre si.

É uma foto que não era para capa  
Era a mera contracapa, a face obscura  
O retrato da paúra quando o cara  
Se prepara para dar a cara a tapa

**Chico Buarque**  
canção *A Foto da Capa*