

NARRATIVA NEGRA NO FILME BRASILEIRO E NO CURRÍCULO ESCOLAR

João Paulo Ferreira da Silva¹
Lucas Santos da Silva²
Waldeci Ferreira Chagas³

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17488557>

Resumo: O filme com narrativa negra possibilita o estudante refletir sobre o lugar dos sujeitos negros e dos seus saberes e fazeres, e de como eles resistiram contra a opressão vivida historicamente em diferentes momentos da história do Brasil, sobretudo, porque a sociedade não os absorveu como sujeitos de direito. Este artigo tem por objetivo refletir sobre a utilização do filme brasileiro com narrativa negra como aporte substancial ao material didático no ensino de história e cultura afro-brasileira. Ademais estabelecemos o diálogo entre filme e ensino de história, sendo por isso, importante recurso a atender o que preconiza a Lei 10.639/2003, ou seja, a obrigatoriedade de as escolas da educação básica ensinar história e cultura afro-brasileira. Para tanto, recorreremos ao filme *Besouro*, cuja narrativa é relevante para se discutir a história da gente negra no pós-abolição. O uso do filme na escola ainda encontra amparo na Lei 13.006/2014⁴. Para colaborar com essa discussão recorreremos aos trabalhos de alguns pesquisadores/as dessa temática, a saber, a exemplo de: Carvalho e Domingues (2017), Oliveira (2015), Napolitano (2023), e Sena (2017) intelectuais que discutem o lugar do homem e da mulher negra no filme no diálogo com a sociedade em diferentes tempos e espaços, o que possibilita compreender o imaginário construído sobre estes sujeitos.

Palavras-chave: Ensino de História; Cinema Negro; Filme Brasileiro; Negro.

Abstract: The film with a black narrative enables students to reflect on the place of black subjects and their knowledge and activities, and how they resisted the oppression they experienced historically at different times in Brazil's history, above all because society did not absorb them as subjects of law. The aim of this article is to reflect on the use of Brazilian films with a black narrative as a substantial contribution to teaching material in the teaching of Afro-Brazilian history and culture. In addition, we establish a dialog between film and history teaching, which is why it is an important resource for meeting the requirements of Law 10.639/2003, i.e. making it compulsory for basic education schools to teach Afro-Brazilian history and culture. To this end, we turned to the film *Besouro*, whose narrative is relevant to discussing the history of black people in the post-abolition period. The use of film in school is also supported by Law 13.006/2014. To

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

² Graduado em História pela Universidade Estadual da Paraíba.

³ Doutorado em História pela Universidade Federal de Pernambuco (2004). Atualmente é professor Associado D, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus Guarabira.

⁴ A Lei nº 13.006 de 2014 altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei nº 9.394/1996) para tornar obrigatória a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Essa exibição é considerada uma carga horária complementar. In. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113006.htm. Acessado em 19/06/2025, as 07:58.

collaborate with this discussion, we turned to the work of some researchers on this subject, such as: Carvalho and Domingues (2017), Oliveira (2015), Napolitano (2023), and Sena (2017) intellectuals who discuss the place of black men and women in film in dialog with society in different times and spaces, which makes it possible to understand the imaginary constructed about these subjects.

Keywords: History Teaching; Black Cinema; Brazilian Film; Black.

1. INTRODUÇÃO

O filme, enquanto produto cultural está atravessado por signos do real, eivado de objetos culturais consubstanciados ou não com o tempo presente. Nesse processo adquire diferentes sentidos a partir da apropriação de bens simbólicos e das práticas culturais que são reinventadas e apreendidas pela sociedade que o assiste. No entanto, o modo como se assiste a um filme é, um ato singular, pois existem variadas formas de se relacionar e entender o enredo de uma película.

Os filmes estão inscritos num processo extensivo da liberdade criadora de significados e significantes, e por isso, constroem uma visão de mundo que se propõe definidora da forma como nos relacionamos com os processos históricos representados na tela, uma vez que o que se produz se propõe ser a verdade dos fatos narrados. Isso ocorre porque as produções cinematográficas estão ligadas ao mundo dos grupos sociais que as produzem, por isso, refletem o modo como enxergam o mundo e as coisas que o compõe. Nesse exercício os sujeitos produtores e os representados estão inseridos em um processo histórico que possibilita seja construída e reconstruída as identidades individuais e coletivas dos envolvidos na trama.

Nesse sentido, evidencia-se a necessidade do uso do filme com narrativas negras na sala de aula e de ela compor o currículo das escolas da educação básica, o que possibilitará aos/as professores/as mais um recurso didático e oportunidade de discutir com os estudantes diversas questões relacionadas ao universo das pessoas negras no Brasil, a exemplo da história dessa gente e suas práticas de resistências em diferentes períodos, a construção da identidade racial e as lutas de enfrentamento do racismo, ainda recorrente na sociedade brasileira.

No entanto, quando do uso do filme como recurso didático em sala de aula é preciso cautela, ou seja, olhar crítico, visto que produz uma representação que se propõe verdadeira. Por isso, deve ser utilizado, porém na intersecção com o livro didático recorrente na sala de aula, uma vez que o filme, guardadas as exceções, não é produzido com fins didáticos e pedagógicos, no entanto, não deixa de ensinar e possibilita ao público aprender sobre os vários conteúdos.

Isso porque, o filme é uma produção cultural passível de leitura, pois os fatos, sujeitos e narrativas representados não estão dados, são resultantes da luta por espaços sociais e são definidos através dos choques de classes e raças. Desse modo podemos inferir que na sociedade contemporânea, marcada pelo uso da imagem, o produto cultural consumido pelos sujeitos sociais colabora com a (de) formação das identidades destes, e influência na forma como eles se relacionavam e passam a se relacionar uns com outros e com o mundo, depois de assistir a um filme.

A representação da gente negra no filme brasileiro integra este processo, e chegou ao século XXI, ainda marcada pela herança da desigualdade social e racial, mas com a discussão aberta, o que está expresso em dois manifestos cinematográficos lançados no início dos anos 2000, a saber: “Dogma Feijoadada - Gênese do Cinema Negro Brasileiro” (2000) lançado no 11º Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo por iniciativa de Jeferson De, jovem estudante de cinema da Universidade de São Paulo – a época. Esse manifesto é inspirado no Dogma 1995, cujo principal representante é o dinamarquês Lars Von Trier (vencedor da Palma de Ouro em Cannes - 2000 com "Dancer in the Dark") (Folha de São Paulo, 2000).

Na mesma linha de pensamento, o outro manifesto veio a público durante o V Festival de Cinema do Recife, em 2001, “O Manifesto do Recife”, surgiu da inquietação de documentaristas, curta metragistas, cineastas, atores e atrizes negras, insatisfeitos com a representação do homem e da mulher negra na cinematografia nacional. Esse [...] documento [...] conclamava o fim da marginalização dos atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros na indústria audiovisual (Carvalho e Domingues, 2017, p. 07).

A partir desses manifestos, o cinema negro se afirmou na cena nacional, e os filmes negros passaram a ser encarados como vetor de informação e formação dos sujeitos sociais negros e brancos, pois passou a influenciar o modo como vemos o mundo, se constituiu uma ferramenta capaz de levar o público a reconhecer a história dos povos da diáspora. Para Napolitano (2023), a linguagem cinematográfica deve ser entendida como dimensão lúdica que integra e representa variados tempos e espaços, inscritos na contemporaneidade de modo a integrar uma pluralidade de linguagens e representações que influenciam e educam o nosso olhar, (re) construindo e desconstruindo o imaginário sociocultural que temos sobre o nós e os outros.

Antes do cinema negro, as representações das pessoas negras no cinema brasileiro eram carregadas de estereótipos e arquétipos negativos, um quadro pintado a partir dos interesses das classes dominantes. Não raro, segundo (Carvalho e Domingues, 2017), na indústria cinematográfica, atores e atrizes negras eram invisibilizados, quando representados ocupavam papéis de escravizados (as), em posições subalternas e performativas que naturalizavam lugares predefinidos socialmente a esses sujeitos. Por isso, é factível a necessidade de redesenhar a imagem, quiçá a história, a cultura, as religiosidades e organização social das pessoas negras no Brasil, o que professores/as podem fazer em sala de aula, a partir do ensino de história e cultura afro-brasileira, recorrendo aos filmes brasileiros com narrativas sobre a história das pessoas negras.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1. AS NARRATIVAS SOBRE GENTE NEGRA NO FILME BRASILEIRO

A representatividade da pessoa negra nos filmes brasileiros está longe do ideal, todavia é inegável que, no final do século XX, os movimentos negros conseguiram, através de suas lutas políticas, ações e resistências culturais espaço na sociedade ainda a ser ampliado, uma vez que as demandas são diversas e urgentes, sobretudo, a produção de audiovisual que contemple a história e a cultura afro-brasileira.

A presença de atores/atrizes e narrativas cinematográficas negras se insere nesse contexto, e enquanto produto cultural é relevante, pois o filme é um artefato cultural que pode ser utilizado como recurso pedagógico pelos/as professores/as da educação básica no processo de ensino e aprendizagem dos conteúdos de história e cultura afro-brasileira e assim manter a educação para as relações étnico raciais na escola, como proposto pela Lei 10.639/2003 que regulamenta o ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira” na educação básica. Tal lei aprovada em 2003, em âmbito federal, estabelece:

A [...] obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileiras e africanas nas escolas públicas e privadas do ensino fundamental e médio; O parecer do CNE/CP 03/2004 que aprovou as Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-Raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileiras e Africanas; e a Resolução CNE/CP 01/2004, que detalha os direitos e as obrigações dos entes federados ante a implementação da lei compõem um conjunto de dispositivos legais considerados como indutores de uma política educacional voltada para a afirmação da diversidade cultural e da concretização de uma educação das relações étnico-raciais nas escolas, desencadeada a partir dos anos 2000. É nesse mesmo contexto que foi aprovado, em 2009, o Plano Nacional das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (Brasil, 2009).

A aprovação dessa legislação educacional, não assegura a efetivação na sala de aula, ainda que obrigue, se faz necessária a formação de professores/as para que efetive na sala de aula práticas pedagógicas antirracistas e humanizadoras que garanta a inclusão das histórias e culturas das pessoas negras no currículo escolar, uma vez que na escola estas pessoas estão, mas o currículo ainda não lhe diz respeito. No exercício de construir o currículo na perspectiva das relações étnico raciais o filme com narrativas sobre a gente negra pode ser um aliado dos/as professores/as à medida que as produções possibilitarem-lhes formular discussões que os levem a rever o livro didático usado para ensinar e aprender a história da gente negra no Brasil por outro prisma, e se (re) conhecer (em) seres históricos, políticos, humanizados e construtores de lugares sociais, culturais e religiosos.

O uso do filme com narrativas sobre gente negra no Brasil ainda encontra arcabouço na Lei nº 13.006/2014, que alterou a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), no artigo 26, e trouxe a inclusão de filmes de variados gêneros no currículo escolar, como um recurso didático a mais no processo de ensino e aprendizagem. Esse deve ser exibido duas horas por mês. Assim, essa lei estabelece que;

§ 8º A exibição de filmes de produção nacional constituirá componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais” (Brasil, 2014).

Embora a produção fílmica, a que se refere à lei, possa ser de qualquer gênero, aqui nos dedicamos e insistimos na necessidade de filmes nacionais com narrativas sobre gente negra no Brasil, visto o propósito é atender o que demanda a Lei 10.639/2003, de modo a que a escola mantenha o currículo na perspectiva étnico racial.

O filme com narrativa sobre gente negra é capaz de criar e influenciar na construção do imaginário dos sujeitos estudantes sobre essa gente, por isso, é um recurso relevante a compor o currículo escolar. Desta feita, o seu uso na escola, aliado aos conteúdos de história e cultura afro-brasileira trabalhados em sala de aula colaborará com professores/as no processo de construção do currículo afrocêntrico, uma vez que há produções nacionais disponíveis nas plataformas e *streamings* que podem ser acessadas por professores/as e exibidas na sala de aula e assim complementar a discussão de tais conteúdo.

Nesse exercício professores/as devem compreender que o objetivo da exibição do filme é socializar o conteúdo sobre história e cultura afro-brasileira, e promover amplos debates sobre o dito e não dito no filme, a depender do enfoque e incisões feitas.

A discussão, acerca das pessoas negras a partir do filme deve girar no sentido de perceber como essas pessoas estão representadas, uma vez que o propósito do filme com narrativas sobre gente negra é o de romper com os estereótipos com que essas pessoas historicamente foram representadas nos audiovisuais brasileiros, os quais reproduzem o racismo nas suas várias vertentes, a exemplo do estrutural. Por isso, esse tipo de filme é necessário em todos os espaços sociais, no entanto, pode-se dizer que ele se faz ainda mais urgente nas escolas da educação básica, visto que essas instituições estão abertas a diferentes sujeitos, advindos de variados espaços sociais e que na sua vida adulta atuarão em diferentes frentes na sociedade. Portanto, é urgente uma formação que rompa com os estereótipos consagrados as pessoas negras.

Ademais, pode se dizer que o sujeito educando faz parte de uma estrutura de poder administrada pelo Estado, aparelho ideológico conforme Althusser (2009), que por estar a serviço da classe dominante que o dirige não se preocupa em

ofertar aos cidadãos/ãs uma educação humanizadora e emancipadora, nos termos que Freire (1996) preconiza, mas o interessa manter a frente da educação à ideologia do Estado, cujo fim é promover a desigualdade, o racismo estrutural como entende Almeida (2018), o que se efetiva nas instituições sociais e políticas, caracterizada não só pela ausência das pessoas negras nos lugares de comando e decisão política, mas, sobretudo, na inexistência de políticas públicas destinadas a essa população. Essas quando existem, se fazem a conta gota, e atendem a população negra a varejo e não em massa como deveria, o que faz com que em meio a implementação de políticas de ações afirmativas para gente negra, a maioria permaneça sem assistência.

Como parte integrante desse processo, a educação pública ofertada as pessoas negras Brasil pode ser humanizadora, à medida que os reconheçam humanos e suas humanidades contra toda condição de opressão a que foram e estão submetidos. Para fazer valer esse exercício em sala de aula, o filme com narrativas sobre gente negra pode ser um recurso relevante, o que exigirá do/a professor/a se aproprie da linguagem cinematográfica para ensinar e aprender a história do Brasil que valorize a cultura e as lutas dos sujeitos negros e reconheça sua presença na construção do Brasil e formação da cultura brasileira.

Segundo Oliveira (2015) o filme em especial o com narrativa sobre gente negra possui uma dimensão pedagógica capaz de estabelecer articulações com a Lei 10.639/03 e a imagem de afirmação positiva da pessoa negra na sociedade brasileira, sendo por isso um recurso pedagógico, e educativo capaz de estimular e promover a reflexão, possibilitar aos estudantes e professores/as revisitar seus lugares de memórias, refazê-las e assim construir novas interpretações sobre fatos históricos e histórias das pessoas negras no Brasil.

De acordo com Droulers (2001) o uso do filme na escola ainda é capaz de possibilitar aos estudantes e professores/as elementos a que recriem imagens sobre os espaços geo-históricos que representa e, é a partir da representação que o discente se torna capaz (pode ser levado a) “identificar as lógicas particulares da configuração do território em suas formas mais duráveis” (Droulers, 2001, p.273). Nesse fazer reside o encontro entre história e cinema, que dialogam entre si e são capazes de produzirem um lugar de memória ou esquecimento.

O filme com narrativa sobre gente negra como recurso didático, tem uma função pedagógica, no ensino de história e cultura afro-brasileira, constitui-se como importante aliado na educação e formação dos estudantes, uma vez que possibilitará aos negros e não negros construir outra imagem de si e das pessoas com quem convivem na escola e fora dela. Deste feita, a produção cinematográfica com narrativa sobre gente negra, para além de entreter o público, possibilita pensar e formar opiniões, diz mais sobre tempo e espaço em que foi produzida do que propriamente sobre o passado a que se refere, pois é notadamente influenciada pelo tempo presente, pois os sujeitos que as produz

estão inseridos na realidade dos sujeitos de quem falam, o que faz com que seja resultado das experiências e do tempo vivido.

Segundo as proposições de Oliveira (2015) e Sena (2017), o filme pode ser compreendido como a arte da desalienação, um recurso educativo que constrói/possibilita/oportuniza criar/construir espaços de reflexão/discussão, memória e histórias. Para, além dessas questões, as películas cinematográficas ainda contribuem para a divulgação e criação de versões sobre os fatos históricos e fictícios narrados, uma vez que cada sujeito que assiste a um filme é um leitor em potencial. Por isso, a sua utilização como recurso didático na escola da educação básica é capaz de possibilitar aos estudantes e professores/as ampliarem as discussões sobre as mais diversas questões relacionadas a realidade brasileira, uma vez que a produção cinematográfica está diretamente relacionada com os movimentos e as dinâmicas da sociedade. O filme é o olhar do cineasta sobre o tempo vivido e como ele gostaria que a vida fosse, o que possibilita ao público pensar e refazer a história que sabe.

2.2. O FILME COM NARRATIVA NEGRA NA SALA DE AULA

A presença ou representação da gente negra no filme brasileiro não é fato recente, faz parte da história do cinema nacional e está diretamente entrelaçado ao imaginário brasileiro sobre o ser negro no Brasil. Como artefato cultural o filme não diz sobre a realidade e a verdade, no entanto, constrói uma realidade que se propõe ser verdadeira.

Desta feita, as primeiras aparições da gente negra nas produções cinematográficas brasileiras não fugiram ao projeto de negação da pessoa negra, suas culturas, e da política de branqueamento da sociedade. O estar em cena nem sempre o afirmou e nem o legitimou cidadão brasileiro e suas culturas como referência de nacionalidade, isso porque:

O cinema produz magia. Modifica as coisas. Pega a realidade e a transforma em algo diferente bem diante dos nossos olhos, mostrar a realidade ao público é tudo o que um filme não faz. O cinema oferece uma versão reimaginada, reinventada da realidade. Pode parecer familiar, mas, na verdade, é um universo à parte do mundo real. É isso que torna os filmes tão atraentes {...} (Hooks, 2023, p.17).

Embora seja um artefato cultural e esteja no campo do entretenimento, o filme tem um aspecto pedagógico, à medida que possibilita ao telespectador aprender coisas que de algum modo o transforma, sobretudo, porque a narrativa cinematográfica reflete sobre o que não existe, ou seja, ela atua “nas bordas da mente humana e altera o que já existe” (Hooks, 2023, p.18).

Recorrer por essa perspectiva teórico metodológica possibilita pensar sobre as primeiras representações da gente negra no cinema brasileiro, e compreender o quanto elas não diziam sobre os sujeitos apresentados, mas enunciava um

sujeito condizente com os interesses da classe dirigente e dominante da época, cujo propósito era mantê-los como sendo reais. Assim nas chanchadas e comédias brasileiras a gente negra era representada na condição de não humano, mas jocoso, bobo, que não pensava, agia pelo instinto e sua função era fazer o telespectador rir.

Ainda que tenham ocorrido transformações nas representações da gente negra nos filmes brasileiros, estas não seguem uma regra, e não são as ideais, talvez nunca sejam, sobretudo, porque o filme é um produto cultural, advém de um lugar social, e é produzido por um sujeito que ocupa um lugar no mundo e o ler juntamente com as pessoas que o compõem a partir desse lugar. Portanto, o filme não é uma arte dissociada da realidade social e do tempo presente.

Nesse sentido, é relevante a transformação que os Cinemanovistas provocaram na produção cinematográfica brasileira à medida que colocaram nas suas produções atores negros e atrizes negras. Isso só foi possível porque romperam com a pornochanchada recorrente até final dos anos 1950, e oportunizaram aos negros e negras entrarem em cena e representarem os dramas e os problemas cotidianos do povo brasileiro.

Os integrantes desse movimento cinematográfico se apropriaram ontologicamente da gente negra como metáfora de povo – pobre, favelado e oprimido, denunciaram a exploração de que essa gente era vítima, mas sem se deter na análise racial, uma vez que o racismo fora englobado na massa multirracial dos pobres e oprimidos (Senna, 1979, p.216).

Ou seja, os Cinemanovistas não reconheceram a condição socioeconômica da gente negra como uma decorrência do racismo, mas da questão econômica, e a escolheram como representação do proletariado brasileiro e separaram o social do racial, o que na compreensão de Senna (1979) decorre do fato de os filmes dos Cinemanovistas serem:

filmes ligados ao projeto político da esquerda em função de os diretores serem ligados ao PCB. Nos filmes as representações dos negros são secundarizadas e subsumidas as lutas de classe do período. Trata-se de “uma proposta essencialmente política onde qualquer preocupação diversificante (como a questão racial) poderia obscurecer o verdadeiro ponto a ser discutido – as classes sociais e a dependência” (Senna, 1979, p.217).

A representação da gente negra nas produções dos cinemanovistas decorreram do lugar de onde e por quem foram produzidos; homens brancos e de classe média, logo, quando representavam o negro representavam a se, suas próprias projeções, fantasias, alegorias e identificações (Carvalho & Domingos, 2017).

Afora isso, não podemos desconsiderar o contexto social, político, cultural e econômico em que os filmes do Cinema Novo foram produzidos, por se tratar de

uma produção cultural, qualquer que seja o filme, está eivado de sentido e significado os quais estão relacionados a época em que foi produzido.

Nesse sentido nos reportamos aos primeiros anos do século XXI, caracterizado pela ascensão de um governo de orientação popular, ou seja, a eleição de Luís Inácio Lula da Silva para presidente do Brasil. Esse fato culminou numa série de transformações na sociedade brasileira e no modo de governar o país, sobretudo, porque teve início a implementação de políticas de ações afirmativas para a gente negra. Resultado da luta do Movimento Negro Unificado, o que culminou na implementação das políticas públicas para as populações negras, ou seja, a institucionalização das ações afirmativas para negros, representadas no estabelecimento das cotas raciais nos diversos setores/serviços públicos e privados.

Em 2003 o governo brasileiro, passou a discutir e implementar as ações afirmativas para pessoas negras. Essa política representa uma forma de enfrentar o racismo recorrente na sociedade brasileira e foi produto da luta dos movimentos negros, que atuam nas diversas frentes, e visa alcançar a população negra nos diversos setores: educação, saúde, arte/cultura, religião, emprego e renda, moradia, lazer, e segurança pública; e assim reduzir as disparidades de condições entre negros e brancos. No entanto, as ações afirmativas, mesmo sendo uma política de estado não são implementadas a contento, de modo a atender a população negra em grande escala.

Esse contexto, caracterizado pelas ações de resistência e existência da gente negra passou a influenciar os fazeres dos produtores/as, artistas e atrizes negras, o que resultou na produção de narrativas cinematográficas sobre gente negra brasileira em diferentes tempos e espaços, evidenciando que as resistências negras não são práticas contemporâneas, elas são intrínsecas a história dessa gente.

Desta feita, os filmes produzidos a partir dos anos 2000 dialogam com o tempo presente, ainda que sua narrativa se reporte ao período pós-abolição, visto possibilitar aos estudantes e professores/as em sala de aula compreenderem que as lutas que hoje a gente negra trava com a sociedade e o Estado na garantia dos seus direitos, são continuidades das lutas de outrora.

2.3. O FILME “BESOURO”: UMA NARRATIVA NEGRA NA SALA DE AULA

O longa-metragem “Besouro” do diretor João Daniel Tikhomiroff, foi lançado em 2009. Essa obra cinematográfica narra a história de Manoel Henrique (1895-1924), entrelaçada a vida da população negra no pós-abolição, precisamente na década de 1920 em Santo Amaro da Purificação, cidade do Recôncavo Baiano; onde a vida da gente negra continuou marcada pela exploração dos coronéis, mais também pela resistência e luta dessa gente por dignidade e humanidade.

Ainda que a escravidão tivesse sido oficialmente extinta em 1888, negros e negras continuaram sendo tratados/as como escravizados/as, pois viviam sob o poder dos coronéis, e não gozavam dos direitos sociais básicos garantidos pelo Estado Republicano.

Na narrativa fílmica são recorrentes representações de algumas práticas culturais afro-brasileira como exercício de resistências, sobretudo, porque esse filme foi influenciado pelo contexto do início do século XXI, caracterizado pela luta política do Movimento Negro Unificado em prol da efetivação de políticas de reparação em vários setores da sociedade, o que culminou na implementação das políticas de ações afirmativas para negros e negras como política de estado. Outro aspecto relevante que define a abordagem desse filme é o fato de o roteiro ser inspirado no livro “Feijoada no Paraíso”, do humorista e publicitário Marco Carvalho; obra lançada pela editora Record em 2002.

Na narrativa fílmica Manuel Henrique (Besouro), capoeirista é sujeito da história forjada pelos negros pós-abolição, visto que na contemporaneidade seu nome é lembrado nas rodas de capoeira e na literatura negra por seus feitos incríveis – como a capacidade de voar, ou se encantar e se transformar em qualquer elemento da natureza, a exemplo de uma planta – sua história chegou ao cinema na primeira década do século XXI.

Esse filme é um recurso didático relevante em sala de aula, pois pode ser utilizado por professores/as e assim colaborar com a discussão sobre história e cultura afro-brasileira, a condição e a capacidade da pessoa negra de reinventar-se, uma vez que traz representações dos vários aspectos dessa cultura e da trajetória dessa gente, a exemplo do autoconhecimento, o que está exposto na primeira cena, onde Manuel Henrique (Besouro) e Mestre Alípio dialogam sobre a vida, o futuro, e o mestre o orienta frente o questionamento que o menino faz sobre o fato de ser negro e a sua condição social no mundo, se isso não é impedimento para aprender, e seguir adiante, conforme enunciado no trecho abaixo:

Manuel – Eu não posso porque eu sou menino; eu não posso porque eu sou pobre; eu não posso porque eu sou preto.

Mestre Alípio – Menino, um dia você vai ser homem; pobre quem sabe, amanhã você pode ser rico; agora preto meu filho, é pra vida inteira; preto com muito orgulho de sua cor e não deixar ninguém fazer pouco de você (Tikhomiroff, 2009).

Mestre Alípio, líder da gente negra e mentor intelectual do menino Manuel Henrique (Besouro) conversam sobre ser negro, o mestre ensina que o menino deve se orgulhar da sua cor, independentemente de sua condição social ou idade. A conversa entre ambos prossegue e o mestre ensina-o os saberes das artes da capoeira e da fé, e o ensina que o fato de ele ser negro e pobre não é impedimento para aprender. Não nega que enfrentará barreiras, mas com concentração e foco superará os empecilhos que porventura encontrar na vida.

Na narrativa Manuel Henrique (Besouro) é um ser político, alguém que após receber os ensinamentos do Mestre Alípio passou a reconhecer o seu lugar social, sua identidade, e pertencimento racial. De posse dessas categorias, Besouro buscou na reafirmação da sua liberdade, o respeito, por meio de práticas de resistência, tais como, a mente e o uso do corpo – as únicas armas que dispunham como ferramentas para atuar contra a opressão da classe dominante e a desigualdade social recorrente na época e legitimada pela ausência do Estado na implementação de políticas públicas que integrasse a gente negra a condição de cidadãos.

É nesse contexto que no filme de Tikhomiroff as manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras, mais precisamente a capoeira e o candomblé, figuram como elementos fundamentais da resistência negra e de contestação aos desmandos do poder vigente. Além de apresentar uma capoeira (nada ortodoxa) como uma ferramenta fundamental de luta para os negros, o diretor destina uma parte considerável do filme para tratar de questões relacionadas ao candomblé e aos orixás (Nunes, 2014, p.109).

Ainda que siga a ordem cronológica, a narrativa não é de simples compreensão, o que exige do/a professor/a ao utilizá-la em sala de aula a adoção de alguns critérios, como por exemplo, a seleção de trechos/cenas do filme que estejam relacionados com o tema discutido em sala de aula, exibir e solicitar que os estudantes ao assistirem relacionem com o conteúdo que está sendo estudado a partir do livro didático de História, uma vez que ambos recursos didáticos são produções culturais e trazem representações sobre alguns aspectos da história da gente negra no Brasil. Por isso, também é importante conhecer o contexto a que a narrativa se refere.

Neste sentido, tomamos o filme Besouro, como um recurso didático em função de ele se reportar a história da gente negra no Brasil, no pós-abolição, elencamos e sugerimos aos/as professores/as que possam trabalhar o cotidiano, as condições dessa gente no período republicano. Logo, as ações em busca de meios existência ganham destaque, assim como a cultura, aspecto que lhes possibilitou reinventar a vida, resistir e existir em meio a uma sociedade que não lhes acolheu como cidadãos/ãs, o que possibilita que professores/as e estudantes questionem o tipo de liberdade a que os escravizados foram postos?

São estes aspectos que exploramos na análise do filme, sobretudo, porque podem ser discutidos por professores/as em sala de aula da educação básica, e figuram como atos de resistência negra ao poder dominante, a saber: a prática da capoeira, a religiosidade, e a destruição dos meios de produção. Este último elemento, é posto como principal meio de exploração do povo negro, que conforme já dito, continuaram tratados como escravizados, e com a anuência do Estado Republicano e moderno, representado no filme pelo parlamentar, sob a alcunha de Deputado, que figura na trama enquanto aliado do Coronel Venâncio.

2.4. A CAPOEIRA

Na narrativa fílmica o Mestre Alípio, personagem e narrador expõe sobre as condições em que as pessoas negras viviam na cidade de Santo Amaro da Purificação nos anos 1920. Nesse sentido, conta aspectos da história do Brasil pós-abolição na perspectiva da gente negra, e assim o narrador transita pelos três gêneros do cinema: ação, aventura e fantasia.

Na narrativa a capoeira se destaca como elemento central, e se torna o fio condutor da trama, pois através da personagem Besouro e sua relação com essa prática cultural, a história da gente negra é contada.

A capoeira é uma arte, criada pelos povos negros trazidos para o Brasil, e foi proibida por decreto governamental até os anos 1930. No filme essa prática é realizada por homens e mulheres negras que transitam no espaço público da cidade de Santo Amaro da Purificação, visto que alguns desempenham alguma função no espaço urbano, ou reside nas redondezas, e nas horas de folga era comum jogar capoeira.

Embora a capoeira fosse praticada na rua, os praticantes não estavam livre do olhar do coronel Venâncio, que poderia a qualquer momento proibir a sua prática e reprimir os capoeiristas sob a acusação de vadiagem, pois viam neles uma ameaça a ordem pública e a sua autoridade.

No filme a capoeira está associada diretamente a religiosidade da gente negra, e é usada na luta contra os desmandos do coronel Venâncio. Isso se revela no momento da morte do Mestre Alípio, assassinado numa emboscada articulada por esse coronel, que manda matá-lo porque o via como ameaça aos seus interesses na vila e, por incitar os negros a rebeldia contra as suas ordens. Após a morte do Mestre Alípio, Besouro assumiu a responsabilidade de continuar a luta contra os desmandos do coronel, e por isso, passou a ocupar o lugar deixado pelo mestre, e a orientar a comunidade negra a resistir. Mas nem todas as pessoas negras concordavam com as ideias de Besouro, o via com certa cautela, e não seguiam as suas orientações.

No entanto, esse fato não significava que não questionassem o poder instituído pelo coronel Venâncio, só não via as ações de Besouro como melhor solução contra a ordem vigente, ou seja, o poder dos coronéis.

Após ser assassinado, Mestre Alípio se encantou, virou ancestral e passou a orientar Besouro no comando da comunidade negra, o que ocorreu através de sonhos; condição denotativa da relação entre a capoeira e o Candomblé⁵, pois a voz de Mestre Alípio enquanto espírito passou a soar nos ouvidos de Besouro, revelado nos orixás, e passou a orientá-lo na sua missão, qual seja, a de lutar

⁵ O candomblé, enquanto religião, é um processo sincrético intertribal africano, formado basicamente por quatro grandes nações africanas, nomeadamente Kêtu, Fan, Jejê e Angola. [...] As três primeiras nações são de origem sudanesa, os nagôs. A quarta nação, a angolana são os bantos [...] (Steffen, Ronaldo, Cultura Religiosa, IN: As Religiões no Brasil, p. 221).

pela equidade e respeito à gente negra, mas auxiliado pelo panteão de orixás, que integram a religiosidade loruba.

2.5. O ENCONTRO COM EXÚ

No contexto do cotidiano da gente negra, a feira é um dos espaços culturais de maior vivência e presença dessa gente, uma vez que é por excelência onde vendem, compram e trocam diversas mercadorias. A feira também é espaço de circulação de culturas e de intercâmbios, que se dar entre os povos que compunham a gente negra trazida da África para o Brasil. Foi nesse espaço que Besouro encontrou Exu, ainda durante o seu exílio na mata, e recebeu a revelação de mestre Alípio, de que Exu (00h: 25min: 42 seg. “(...) *Ihe mostrará o caminho*” (Tikhomiroff, 2009).

Esse momento da narrativa marca a segunda aparição da entidade Exu na película - a primeira delas ocorreu durante a morte de Mestre Alípio - após uma breve confusão ocasionada pelo comportamento de Exu, quando visitou à barraca de Chico, que lhe indagou: 00h: 27min. 35seg. “(...) *Pescou esse peixe quando?*” (Tikhomiroff, 2009). A personagem responde 00h: 27min. 36seg. “(...) *Hoje de manhã cedo, ainda tá fresquinho*” (Tikhomiroff, 2009). Exu então diz, 00h: 27min. 41seg. “(...) *e você tá fresquinho, fresquinho?*” (Tikhomiroff, 2009). Isso faz com que Chico se zangue e durante alguns segundos encene uma confusão com Exu, que apenas se esquivava e cumpre o seu papel, chamar a atenção de Besouro, a fim de que o mesmo possa receber sua missão, ao reconhecer seu orgulho e vaidade, e tomar para si a guerra, contra o coronel Venâncio que explora a gente negra.

Rapidamente após reverenciar Exu, os capangas do Coronel Venâncio invadem a feira, e ocasiona uma breve perseguição à Besouro, que já nesta cena faz algumas escaladas incríveis – que perfaz os poderes de voo, que povoa o imaginário social e a narrativa – e salta de um penhasco na água de um grande lago – elemento da natureza, presente na religiosidade – para o mundo imaterial, onde desacordado se encontra com algumas entidades do panteão de orixás: Ossain, Ogum, Oxum e Iansã.

Durante o tempo em que está desacordada, a personagem é atendida por Zulmira (mãe de Santo), que ouve a voz de Mestre Alípio, e os apresenta os Orixás, os definindo enquanto forças da natureza, e revela 00h: 34min. 27seg “(...) *você Besouro, é filho de Ogum, o regente da guerra*” (Tikhomiroff, 2009). 00h: 36min. 05seg. “*Besouro você tem uma missão*” (Tikhomiroff, 2009). Após essa revelação Besouro acorda e ao comentar que sonhou com o mestre Alípio, ouve de Zulmira a seguinte afirmação 00h: 36 min.33seg. “(...) *a capoeira por si só, não livra ninguém da maldade*” (Tikhomiroff, 2009), e logo o revela, entregando-lhe o cordão de ouro – outro aspecto que faz parte da oratura sobre a personagem – 00h: 37min. 24seg. “*seu corpo está fechado*” (Tikhomiroff, 2009).

Assim pode-se concluir o que havíamos já aventado, a religiosidade e a capoeira estão intimamente ligadas, uma vez que não seria possível apenas com a luta livrar-se da maldade do Coronel Venâncio, era necessário para isso à religiosidade, ou seja, a crença nas forças da natureza. Ambas as práticas se inscrevem enquanto atos de resistência, uma vez que até os anos 1930, a capoeira fora proibida por decreto, e o candomblé não era/é aceito enquanto prática religiosa.

Essas práticas impulsionaram Besouro em direção à destruição dos meios de produção, o canavial, e a moenda de cana-de-açúcar, principais ferramentas de exploração do povo negro do período, o que o tornou cada vez mais odiado pelo Coronel, que empreendeu a partir dali nova estratégia para prendê-lo.

2.6. COMBATE FINAL: SEMEADURA E “MORTE”

Movido pela vontade de potência de ver o seu povo liberto da exploração que lhes era imputada pelo Coronel Venâncio, e com o auxílio dos orixás, Besouro atea fogo no canavial da fazenda e destrói a moenda, ato político e de justiça, uma vez que destruir as ferramentas e os meios de exploração, configuravam-se como ação de resistência contra o sistema opressor imposto sobre a gente negra.

Após esse ato de rebeldia, o capataz Noca de Antônia, braço direito do Coronel Venâncio, busca a qualquer preço encontrar Besouro, o que faz com que se embrenhe em meio ao bananal, armado e de posse dos jagunços querem conforme diz o coronel 00h: 38min. 06seg. “(...) *cortar o mal pela raiz*” (Tikhomirow, 2009). Durante a busca o discurso empregado por Noca, demonstra as impressões que ele tinha do capoeirista Besouro – quiçá da gente negra -, quando diz: 00h: 51min. 36seg.

(...) ele tá aqui dentro, ele tá aqui, eu sinto catanga de negro, disse que esse preto é sabedor da arte de virar folha, virar planta, virar tronco, pois então meta as facas nas bananeiras, enterre os facões [...] é na hora de comer banana que macaco baixa a guarda, [...] é faca na bananeira pra ver se preto sangrar (Tikhomirow, 2009).

A fala de Noca sobre Besouro expressa o preconceito racial e o desprezo pela gente negra, na pessoa desse capoeirista, uma vez que o desumaniza, e o propósito é matá-lo, sobretudo, por ele ter afrontado a ordem e o poder do Coronel Venâncio. Na continuidade dessa cena, Noca descobre que Besouro voa, e em um diálogo posterior, com o Coronel Venâncio, quando questionado sobre o insucesso da missão, o Coronel diz 00h: 54min. 25seg. “(...) *acho bom você resolver isso logo*”, ao que Noca revela “(...) *não vai ser fácil não coronel*”, e ele questiona, “(...) *por quê?*” O jagunço revela, “(...) *por que ele voa*” (Tikhomirow, 2009).

A referência ao fato de o capoeirista voar, é metaforizado no Besouro que o nomeia na capoeira, o besouro Mangangá, que voa, para no ar, e é ágil. Além

de Besouro, Mestre Alípio tinha como discípulos Dinorá e Quero-Quero, estes dois últimos viveram um romance até dado momento da trama.

A relação entre os dois terminou motivada pelo fato de Quero-Quero ter se bandeado para o lado do coronel, após este tê-lo elogiado quando estava numa roda de capoeira na rua, bem como por reconhecer Besouro como um problema dadas as suas atitudes contra o Coronel Venâncio, a qual foi reprovada por Quero-Quero, quando disse 00h: 58min. 13seg. “(...) *mas o Besouro, dessa vez ele fez feio, eu não vou defender ele não, eu que sempre defendi ele dessa vez, eu não vou*”. Ao questionar Quero-Quero, Dinorá, diz: “(...) *você acha errado o que ele fez é?*” Quero-Quero diz: “(...) *ele está destruindo tudo*” (Tikhomiroff, 2009).

O fim do relacionamento entre Quero-Quero e Dinorá, o coloca como antagonista de Besouro, o que faz com que numa mesa de bar, ele revele o segredo para atingir Besouro, que tinha o corpo fechado, mas Quero-Quero diz a Noca que só a faca de Ticum seria capaz de perfurar o corpo fechado desse capoeirista e matá-lo. Assim no último embate da trama fílmica, e o primeiro entre o Coronel Venâncio e Besouro, este é atingido pela faca de Ticum, mas seu corpo não foi encontrado.

Nessa cena o que interessa, é a capacidade de Besouro de se fazer presente na ausência – embora essa não seja uma característica intrínseca apenas a ele, pois se constituiu um elemento ligado à religiosidade afro-brasileira, o encantamento. No filme essa qualidade é empregada como elemento do fantástico – quando o Coronel tenta abusar sexualmente de Dinorá, ela resiste e luta contra ele com golpes de capoeira, ou quando Chico defende bravamente mãe Zulmira dos jagunços da fazenda, que tentam reprimi-la por estar realizando uma oferenda na rua.

As cenas finais do filme nos dizem que mais que uma personagem da história do Brasil, Besouro é uma ideia, um espírito passado de geração a geração, espírito de luta, e busca pela igualdade racial e de classe. A sua luta não foi em vão, o que o espírito do Mestre Alípio revela, 1h: 20min. 30seg. “(...) *a semente foi plantada, o [...] povo vai acordar*” (Tikhomiroff, 2009). Essa frase é uma referência ao filho gerado da relação amorosa entre Besouro e Dinorá – que em dado momento passa a viver um relacionamento afetivo – e as conquistas em direção à equidade racial, pois em 1937 a capoeira passou a ser tolerada, no entanto, só foi liberada em 1953, e em 2008 foi decretada patrimônio cultural brasileiro.

3. CONCLUSÃO

Construir uma discussão que passa pela possibilidade da utilização do filme como recurso didático no processo de ensino e aprendizagem dos conteúdos de história e cultura afro-brasileira na escola da educação básica nos propiciou

identificar, a partir da concepção do cinema negro, que esse movimento representou uma virada em termos de representações da gente negra no cinema nacional, uma vez que foi esse gênero cinematográfico que colocou a pessoa negra como protagonista de sua narrativa. O filme analisado narra as histórias de sujeitos reais e suas maneiras resistir (em) frente aos desmandos do Estado e da sociedade brasileira nos anos 1920.

Ademais, como sujeitos ativos, a gente negra criou lugares sociais de preservação e manutenção de suas práticas culturais, sociais e religiosas e fizeram desses espaços geo-históricos modelos de resistências e de existências. Portanto, a obra cinematográfica evidencia que a gente negra desde outrora resiste – por meio da religiosidade e práticas culturais como a capoeira - aos descabros do Estado Brasileiro e da sociedade e ao longo do tempo criou lugares – como os terreiros, os quilombos - caminhos alternativos, que lhes possibilitaram em diferentes tempos preservar e reinventar suas existências, culturas e religiosidades.

Além disso, foi possível depreender/compreender/entender com base nos estudos formulados por Oliveira (2015) e Sena (2017), que o filme é uma arte de desalienação, uma ferramenta educativa que constrói/possibilita/oportuniza - criar/construir - espaços de reflexão/discussão da(s) memória(s) e história(s). Para, além disso, as películas cinematográficas contribuem para a divulgação e criação de versões de fatos históricos e fictícios. A utilização desse recurso didático na sala de aula da educação básica é capaz de possibilitar aos estudantes e professores/as o aprendizado de outra história de se, do povo brasileiro e do Brasil, as quais estão implícitas e explícitas nas produções do cinema negro, e assim professores/as atenderão ao que dispõem as Leis 13.006/2014, e 10.639/2003.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, Paz e Terra, 2009.

ALMEIDA, S. L. **O que é Racismo Estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018
BRASIL. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília-DF. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm. Acesso em 10 de Abril de 2024.

_____. Lei nº 13.006, de 26 de junho de 2014. Acrescenta § 8º ao art. 26 da Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para obrigar a exibição de filmes de produção nacional nas escolas de educação básica. Brasília, DF, 2014. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ Ato2011-2014/2014/Lei/L13006.htm. Acesso em: 14 de maio de 2024.

_____. Plano Nacional de Implementação das Diretrizes Curriculares Nacionais para Educação das Relações Étnico-raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana. Brasília: SECAD; SEPPPIR, jun. 2009. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=1852-diretrizes-curriculares-pdf&category_slug=novembro-2009-pdf&Itemid=30192. Acesso em: 18 de abril de 2024.

_____. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília: Presidência da República, 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 28 de abril de 2024.

CARVALHO, N. S.; DOMINGOS, P. A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro. **Estudos Avançados**. V. 31. N. 89. 377-394, 2017.

DROULERS, Martine. **Brésil: une géo-histoire**. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

Dogma Feijoada lança polêmica. **Folha de São Paulo**, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac1708200002.htm#:~:text=O%20Dogm%20Feijoada%20promete%20ser,do%20negro%20no%20cinema%20brasileiro.&text=Agora%2C%20o%20gancho%20%C3%A9%20o,estudante%20de%20cinema%20na%20USP>. Acesso: 02 de abril de 2024.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários á prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOOKS, Bell. **Cinema Vivo: raça, classe e sexo nas telas**. Tradução de Natalia Engler. São Paulo: Elefante, 2023.

NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2003.

OLIVEIRA, Keila Souza de. **A Dimensão Pedagógica do Cinema Negro: articulações sobre a lei 10.639/03 e a imagem de afirmação positiva do negro**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, 2015. Disponível em: https://ri.ufmt.br/bitstream/1/164/1/DISS_2015_Keila%20Souza%20de%20Oliveira.pdf. Acesso em: 19 de março de 2024.

SENA, Bruna Carvalho de. **África em cinema: a utilização de filmes em sala de aula**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/18414>. Acesso em: 20 de Março de 2024.

FILMOGRAFIA:

TIKHOMIROFF, João Daniel. **BESOURO**. Direção. Produção: Globo Filmes. Brasil, 2009. 1 vídeo. (93 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NhrSlxqDSEw> Acesso em: 25 de Maio de 2025.