

**INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA – CAMPUS JARAGUÁ
DO SUL**

**BEATRIZ LIMA DOS SANTOS
CAMILA DA MOTA HEERDT
FERNANDA DE LARA ROMUALDO DA SILVA
IZABELA CABRAL GOULART
LUIZA FERREIRA BORGES
MARIA FERNANNA EING TOREZIN**

**O GATILHO MAIS RÁPIDO DO SUL: ESTEREÓTIPOS NO
FILME DJANGO LIVRE - 2012**

**JARAGUÁ DO SUL/ SC
2017**

**BEATRIZ LIMA DOS SANTOS
CAMILA DA MOTA HEERDT
FERNANDA DE LARA ROMUALDO DA SILVA
IZABELA CABRAL GOULART
LUIZA FERREIRA BORGES
MARIA FERNANNA EING TOREZIN**

**O GATILHO MAIS RÁPIDO DO SUL: ESTEREÓTIPOS NO
FILME DJANGO LIVRE - 2012**

Trabalho de Qualificação do Projeto de Iniciação Científica do Programa Conectando os Saberes apresentado ao Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Jaraguá do Sul como parte complementar à matriz curricular do Curso Técnico em Química Integrado ao Ensino Médio.

Orientador (a): Jean Raphael Zimmermann Houllou

Coordenador (a): Aline Gevaerd Krelling

**JARAGUÁ DO SUL/ SC
2017**

LISTA DE IMAGENS

I01 Meridiano de Greenwich.....	7
I02 Divisão dos EUA em Estados Confederados e Estados da União.....	9
I03 Representação da KKK.....	11
I04 Cena de “O mordomo da casa branca” em que dois membros do BPP aparecem (a esquerda de boina e a primeira à direita).....	13
I05 Empregado servil no filme “O mordomo da casa branca”.....	14
I06 Representação de Mammy no filme “E o vento levou”.....	15
I07 Negro brutal no filme “O nascimento de uma nação”.....	16
I08 Django Freeman.....	18

SUMÁRIO

1 TEMA.....	5
2 DELIMITAÇÃO DO TEMA	5
3 PROBLEMA	5
4 HIPÓTESES	5
5 OBJETIVOS.....	6
5.1 Objetivo geral	6
5.2 Objetivos específicos.....	6
6 JUSTIFICATIVA	6
7 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	9
7.1 A luta dos negros por direitos nos Estados Unidos	9
7.2 Estereótipos negros no cinema hollywoodiano	14
7.3 O mito e o herói da fronteira	16
7.4 Filme como sonho coletivo	18
7.5 Contexto de produção do filme “Django Livre”	19
8 METODOLOGIA.....	21
9 CRONOGRAMA	24
REFERÊNCIAS	24

1 TEMA

Os estereótipos de negros no filme “Django Livre” de Quentin Tarantino.

2 DELIMITAÇÃO DO TEMA

A pesquisa visa estudar os estereótipos de negros no filme “Django Livre”, de Quentin Tarantino, considerando até que ponto eles repetem elementos já estabelecidos sobre a representação dos negros ou propõem modificações na forma de apresentar tais personagens.

3 PROBLEMA

Nota-se que os filmes produzidos pela indústria cinematográfica dos Estados Unidos, Hollywood, são mundialmente disseminados apresentando uma visão eurocêntrica que pode exercer influência em quem os assiste, o que inclui os brasileiros, os quais se mostram grandes importadores de produções norte americanas. Ao adicionar características pré-estabelecidas a personagens de ficção se tem uma disseminação de estereótipos que podem ser responsáveis, em partes, pela propagação de preconceitos no âmbito social. Entre esses estereótipos figuram aqueles relacionados aos personagens negros, que são retratados por modelos fixos muitas vezes carregados de características pejorativas em comparação às características dos personagens brancos. Um caso de película que apresenta estereótipos é “Django Livre”¹ (2012) de Quentin Tarantino, embora também traga uma posição original para o seu personagem principal. Nesse sentido, propomos a análise do filme em questão para compreendermos em que medida a indústria cultural trabalha seus personagens negros e os estereótipos relacionados a eles.

4 HIPÓTESES

- “Django Livre” (2012) pode ser inserido entre os filmes hollywoodianos que utilizam estereótipos de negritude;
- O filme “Django Livre” (2012) mantém estereótipos de negritude sem alterações significativas ;
- O filme traz avanços sobre os aspectos raciais estereotipados, tentando se afastar do eurocentrismo.

¹ Do original em inglês “Django unchained”.

5 OBJETIVOS

5.1 Objetivo geral

Analisar o comportamento dos personagens negros no filme “Django Livre” (2012) considerando sua proximidade ou afastamento dos estereótipos hollywoodianos.

5.2 Objetivos específicos

- Compreender aspectos da história dos negros dos Estados Unidos, fazendo a relação desta com os filmes hollywoodianos produzidos ao longo do tempo;
- Verificar o contexto histórico do filme “Django Livre”;
- Analisar os estereótipos de negritude hollywoodianos, como empregado servil, negro brutal e “mulato trágico” no Filme “Django Livre”;
- Analisar a presença do “mito da fronteira americana” no filme “Django Livre” e como ele se relaciona com os estereótipos;
- Analisar aspectos de “Django Livre” que podem ser relacionados à recepção onírica.

6 JUSTIFICATIVA

Geograficamente o mundo é dividido entre dois hemisférios pelo Meridiano de Greenwich: o ocidente e o oriente. Porém, existe outra divisão do mundo que obedece questões políticas e culturais. Nesse segundo caso, a ideia de Oriente e Ocidente se torna relativa. Países europeus como Grécia e Itália, que estão na parte oriental do globo, são considerados ocidentais. A Europa propriamente dita se encontra quase totalmente no hemisfério oriental (geograficamente falando, como observa-se na imagem 1) e se constitui de uma síntese cultural, uma colcha de retalhos, e mesmo assim é considerada um símbolo do ocidente, este associado ao refinamento da mente.



Imagem 1 - Meridiano de Greenwich

Fonte: <http://www.estadosecapitaisdobrasil.com/mapa-mundi/>

De acordo Ella Shohat e Robert Stam (2006) embora a maior parte dos avanços técnicos, relacionados à Revolução Industrial, tenham tido destaque na Europa Ocidental e na América do Norte, isso é também consequência da exploração colonial e do neocolonialismo, processo pelo qual a Europa tentou estabelecer um regime único na maior parte da Ásia, África e América, tendo como consequência a destruição de povos e culturas locais, assim como a escravização de índios e africanos. Apesar de muitas vezes divulgar-se o fim do colonialismo, grande parte do mundo permanece sob um “regime” neocolonialista no qual os estados-nações dominantes são basicamente a Europa Ocidental, os Estados Unidos e o Japão, que exercem autoridade tanto econômica, política e militar quanto técnica e cultural.

Segundo Luciana Corrêa de Araújo (2012) o Brasil é diretamente influenciado pela indústria cultural norte-americana desde a década de 1920, quando os seriados produzidos nos Estados Unidos constituíram um fenômeno de popularidade no país, vindos para o Brasil enlatados² e sendo constantemente exibidos nos cinemas de bairro e do interior (já que ainda não haviam televisões domésticas). Desde essa época países como o Brasil recebem constantemente as produções do Primeiro Mundo que, em contrapartida, tem pouquíssimo acesso ao que é produzido no restante dos países.

² Fitas de filmes e seriados que vinham para o Brasil em latas.

No meio cinematográfico, o eurocentrismo também é perceptível, e pode ser chamado também de hollywoodismo. Ele se manifesta por vezes na aparência e comportamento de personagens, retratando protagonistas e “mocinhos” majoritariamente com características físicas europeizadas. Como consequência dessa hegemonia a indústria cinematográfica por vezes retrata personagens pertencentes a minorias, como os negros, de forma excludente e se não pejorativa. Em *Django Livre* podemos perceber a existência do eurocentrismo em alguns personagens, como por exemplo o Dr. King Schultz, um caçador de recompensas que “salva” Django no início do filme e traz a ideia de que ele de certa forma só conseguiu realizar suas tarefas porque estava na companhia de um homem branco e alemão, mesmo sendo o personagem principal. Ainda assim pode-se dizer que o filme colabora no sentido de representatividade de negros se comparado com outras películas.

Os negros são diretamente afetados pelos estereótipos apresentados por Hollywood. Estes influenciam diretamente tanto no modo como eles se portam, quanto na forma com que a sociedade dominante (brancos) os enxerga. Nos filmes, são apresentados como figuras marginalizadas, geralmente em papéis secundários que são repletos de estereótipos. Nas poucas vezes em que são colocados como personagens principais, passam por algum tipo de dificuldade, em geral são pertencentes a uma baixa classe social e carregados de clichês que formam o imaginário da sociedade atual (SHOHAT; STAM, 2006).

Para Walter Benjamin (1987) os filmes podem vir a influenciar o inconsciente das pessoas, e realizar seus desejos velados. Tal exemplo pode ser observado no filme “*Django Livre*”. Nesse caso o seu protagonista negro busca a vingança por acontecimentos ligados à escravidão. A realização dessa vingança no filme pode gerar nos espectadores uma sensação de justiça e satisfação, apaziguando o inconsciente destas. Tendo em vista essas duas concepções, o reforço de estereótipo e a satisfação inconsciente, observamos nosso objeto de pesquisa e a necessidade de pesquisá-lo.

A pesquisa com o conceito estereótipo e, sobretudo de estereótipos em obras cinematográficas, já é uma área bastante difundida entre o meio acadêmico. Como exemplo podemos citar Ella Shohat, e Robert Stam, ambos professores da universidade de Nova York.

No caso do Brasil, como exemplo, podemos citar o Professor de História da Universidade do Contestado, Johnni Langer, que já em 2004 escrevia um artigo na Revista história hoje. Nº 5, 2004. ISSN 1806.3993 intitulado “Metodologia para análise de estereótipos em filmes históricos”.

Atualmente ainda são produzidos no Brasil diversos projetos com a proposta de estudar estereótipos no cinema. Entre as várias pesquisas brasileiras que trabalham com estereótipos de negros e suas representações no cinema, exemplificamos alguns artigos científicos como “A mulher negra no cinema brasileiro: uma análise de Filhas do Vento de Cláudia Regina Lahni (2007) e “O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial brasileira” de Joel Zito Araújo (2008).

No caso deste projeto, partiu-se de um título cinematográfico amplamente consumido pelo público brasileiro, o qual esteve apto para firmar ou modificar estereótipos quanto ao tema dentro de nosso país.

7 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

7.1 A luta dos negros por direitos nos Estados Unidos

A história dos negros nos Estados Unidos da América (EUA), começa entre 1619 e 1860, quando foram trazidos à força, para a América, cerca de 400 mil Africanos, tendo seus direitos, manifestações culturais, religião, entre outros, negados, sendo essa prática defendida por lei (DIAS, 2014). Apesar do tema abolição da escravidão ser antigo - tendo o seu primeiro projeto abolicionista datado de 1787 - a luta pelos direitos dos negros só é realmente efetuada com o início da Guerra Civil (AZEVEDO; GERHARDT, 2015).

Durante o século XIX as diferenças políticas entre os estados da região Norte e Sul aumentaram, tendo como principal ponto de discussão a escravidão; “Os industriais do Norte eram a favor do trabalho livre e da pequena propriedade; já os fazendeiros do Sul defendiam o escravismo e a expansão da *plantation*” (MOTOKA; REIS; TEIXEIRA, 2013, p. 275).

Referências a este período histórico podem ser encontradas ao longo do filme “Django livre”. Um exemplo se encontra quando o personagem Dr. Schultz aconselha escravos a procurarem uma região “mais esclarecida” do país, referindo-se a parte Norte, e até mesmo aponta a Estrela do Norte para estes. No decênio de 1850, o Norte conquistou maior espaço no congresso com o Partido Republicano indo contra os ideais conservadores do Partido Democrata, que representava os interesses dos estados do Sul. Em 1860, o Partido Republicano teve seu primeiro presidente eleito, Abraham Lincoln. Essa eleição estimulou o início da Guerra Civil ou Guerra da Secessão em abril de 1861, causando a separação dos EUA (imagem 2) em estados da união (estados do Norte) e estados confederados (estados do Sul), mas o ataque dos confederados ao Forte Sumter é considerado o verdadeiro estopim da

que davam a eles o direito de receber o mesmo tratamento legal dos cidadãos de cor branca e o direito ao voto, respectivamente. (AZEVEDO; GERHARDT, 2015) (Constitution of the United States, 1788)

Após a Guerra Civil e a abolição da escravatura o descontentamento de grande parte da população Sulista era grande, o que foi um fator determinante para a criação de grupos e organizações racistas assim como movimentos a favor dos direitos dos negros como, respectivamente, a Ku Klux Klan (KKK) e o Black Panther Party (BPP).

A KKK teve início em 24 de dezembro de 1865, na cidade de Pulaski, no norte do Tennessee. Ela foi criada por “antigos oficiais sulistas desocupados” (SIGNIER; THOMAZO, 2011, p. 200) que se vestiam completamente de branco e usavam chapéus acuminados deixando a mostra apenas seus olhos e suas bocas, como pode-se observar na imagem 3. Representando os soldados confederados mortos em batalhas na Guerra Civil, eles responsabilizam os negros pela derrota do Sul na Guerra e pela crise econômica pós-guerra. A Ku Klux Klan era muito temida por suas caçadas noturnas e pelo que faziam com suas vítimas:

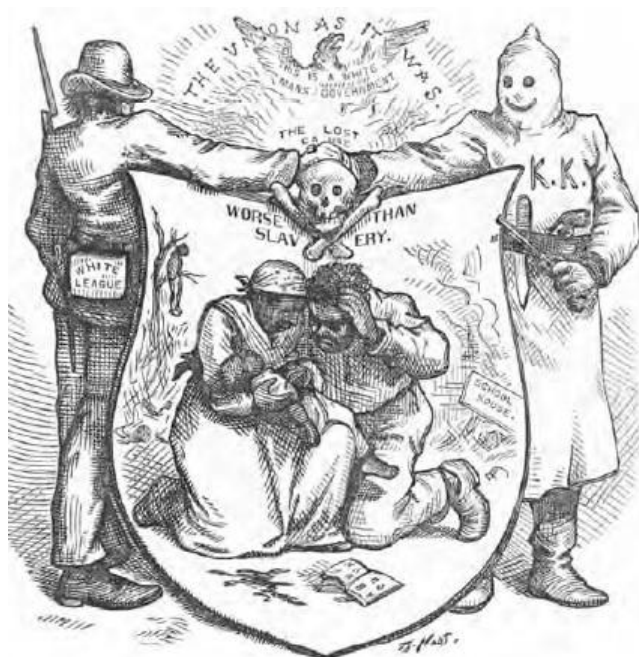


Imagem 3 – Representação da KKK

Fonte: <http://leiturasdahistoria.uol.com.br/ku-klux-klan-odio-e-terror/>

Penetram na casa, maltratam mulheres e crianças e abatem aqueles que tentam resistir, antes de se apoderar daquele que escolheram como vítima. Amarrado a um poste, cercado de seus carrascos mascarados e iluminados por tochas, o infeliz é submetido a um simulacro de processo, torturado e depois perfurado a balas. No dia seguinte pela manhã, seu corpo é encontrado pendurado na porta de sua casa, com a sinistra assinatura, a tiracolo, dos assassinos: “KKK”. (SIGNIER; THOMAZO, 2011, p. 200).

Durante 6 anos a KKK prosperou e reuniu cerca de 500.000 seguidores, mas em 1871 houve uma votação no senado contrária a permanência das práticas da Ku Klux Klan, o que provocou a sua degradação. Entretanto, em 1915, a KKK ressurgiu graças ao reverendo William Joseph Simmons que diz ter recebido uma mensagem de Deus pedindo-lhe a libertação da América. Ele teve um grande apoio de “The Birth of a Nation” que enaltece a Ku Klux Klan. O documentário “A 13ª Emenda” (2016) explica que o filme “The Birth of a Nation” (O nascimento de uma nação) de 1915 exibiu elementos da KKK, como as iniciais do grupo e o costume de deixar o corpo da vítima em frente a sua casa. Simmons inclusive retirou desse filme a ideia de introduzir nas práticas da KKK a queima de uma cruz (A 13ª Emenda, 2016). Agora a organização não persegue somente negros, mas também todos aqueles que buscam defender os direitos negros, tanto pessoas quanto outras organizações. Também perseguem os imigrantes vindos para a América, o que favoreceu a aliança da KKK com muitas organizações nazistas. O seu ápice foi na década de 1920 quando se tornou uma potência financeira e política. Aumentou-se o número de iniciados, de caçadas noturnas, incêndios, assassinatos, etc. Em 1925 o número de membros no país chegava a aproximadamente 5 milhões, mas por causa de desfalques financeiros e divisões internas, em 1930 ela diminuiu substancialmente, reduzindo-se ainda mais após a Segunda Guerra Mundial. Em 1966, quando foi definitivamente proibida, contava com cerca de 60.000 participantes. Apesar da proibição, atualmente ainda existe a ocorrência de pequenos grupos partidários. (SIGNIER; THOMAZO, 2011)

Em contrapartida o “Black Panther Party” (Partido Pantera Negra), teve início em 15 de outubro de 1966, na Califórnia. Tendo como fundadores Huey P. Newton e Bobby Seale, o partido tinha como objetivo a auto-defesa, influenciados pelo fato de terem visto grandes figuras como Martin Luther King e Malcolm X serem assassinados. No começo, os integrantes do BPP faziam rondas armadas pelas ruas, usufruindo do direito de posse de armas pelos cidadãos. Por causa dessa atitude ousada muitos dos seus integrantes foram presos ou assassinados, o que levou o partido a mudar de atitude, promovendo projetos sociais, perdendo um pouco da sua fama negativa promovida pela mídia e pelo governo. “O principal programa do partido era a distribuição de café da manhã para crianças, uma vez que grande parte da população negra vivia em guetos e sofria diariamente com a fome” (BATISTA, 2014, p. 19). Com o passar do tempo, o partido foi crescendo e ganhando maior visibilidade. Ele criou a *Liberation School*, que buscava ensinar a história verdadeira dos cidadãos negros. Após esse acontecimento, as mulheres ganharam ainda mais espaço, e um

exemplo disso foi a nomeação de Elaine Brown como presidente do BPP, em 1974. Também foi criado o Centro de Aprendizado para a Comunidade em Oakland e houve a nomeação do primeiro prefeito negro da cidade, Lionel Wilson. Devido a problemas internos, divisão do partido, conflitos com o FBI, mortes, entre outros, houve a degradação do partido no início de 1980. (BATISTA, 2014) (ALVES, 2011)

Mesmo após o fim da escravidão, o preconceito aos negros continua a ser praticado através de ideias, atitudes e leis separatistas como a segregação, que foi legalizada pela Suprema Corte em 1896. Ela ergueu um “muro” entre negros e brancos, criando áreas separadas para ambos em locais públicos como restaurantes, banheiros, escolas e ônibus, caracterizando os negros como inferiores aos brancos. As revoltas que ocorriam quando indivíduos quebravam essa lei e a luta dos negros por direitos iguais e pelo fim da segregação racial podem ser observadas no filme “The Butler” (O mordomo da casa branca), 2013. Após muito tempo, tendo a segregação racial protegida por lei, o congresso, “pressionado pela participação da sociedade civil [...] aprovou em 1964 o Civil Rights Act (Lei dos Direitos Civis) que além de banir todo o tipo de discriminação; concedeu ao governo federal poderes para implementar a dessegregação” (OLIVEN, 2007, p.33). (imagem 4).



Imagem 4 – Cena de “O mordomo da casa branca” em que dois membros do BPP aparecem (a esquerda de boina e a primeira à direita)

Fonte:

Após todo o histórico de discriminação e segregação do Estado e da sociedade em geral para com os negros, o governo começou a se preocupar em promover melhorias e fornecer oportunidades iguais para os negros. Uma delas foi a criação de programas de ajuda com ações afirmativas, promovidas em 1961 pelo presidente Kenedy para oferecer “oportunidades iguais no mercado de trabalho” (OLIVEN, 2007, p. 34). Em 1965 passa a ser

obrigatório que as empresas não discriminem na hora de contratar funcionários negros. Tal atitude buscava acabar com as sequelas de preconceitos passados. Em 1967, sexo passou a ser levado em conta nas ações afirmativas e cinco anos depois estas entram em vigor também em escolas e universidades. (OLIVEN, 2007, p. 34).

Desde o início do processo escravocrata em 1619 temos quase 400 anos de histórias marcadas por perseguições, manipulações e lutas. No entanto, apesar de todos os avanços conseguidos nesse período, ainda temos situações em que o preconceito acontece mesmo que de maneira velada ou quase subliminar.

7.2 Estereótipos negros no cinema hollywoodiano

De acordo com Bomeny (2013) estereótipo é “uma simplificação, ou mesmo um exagero, na descrição de uma categoria de indivíduos ou de um indivíduo pertencente a uma categoria, que é aplicada indefinidamente, como uma identidade preestabelecida. (BOMENY, 2013, p. 362)

Os filmes de Hollywood, como mencionado anteriormente, carregam em suas representações diversos estereótipos. Os estereótipos são representações de uma imagem ou ideia formada sobre um ou vários grupos sociais. Os estereótipos mais comuns são atribuídos a comportamentos baseados no estatuto social ou na riqueza. Eles não são de todo ruim, uma vez que nos permitem determinados conceitos sobre diversos assuntos. O problema surge quando deixam de ser somente um “encurtamento” para conceitos pré-concebidos e passam a caracterizar uma forma de expressar “supremacia” sobre outros grupos. O estereótipo aparece quando não conhecemos antes de ver, e sim vemos antes de conhecer, o que nos introduz a uma espécie de exclusão baseada em versões padronizadas influenciadoras do que diz respeito ao modo com que percebemos a realidade. (LIPPMANN apud: BACCEGA, 1998)

Aí está o estereótipo: são "os tipos aceitos, os padrões correntes, as versões padronizadas". Eles interferem na nossa percepção da realidade, levando-nos a "ver" de um modo pré-construído pela cultura e transmitido pela linguagem. (LIPPMANN apud: BACCEGA 1998, p. 2)

Os filmes de Hollywood apresentam cinco representações estereotipadas dos negros, sendo elas: a) O empregado servil; b) O negro ingênuo; c) O mulato trágico; d) A Mammy; e) O negro brutal e hipersexualizado. (Bogle apud: Shohat; Stam, 2006). O empregado servil seria o empregado que serve prontamente as respectivas ordens de seus superiores, o que pode ser observado no personagem Stephen do filme “Django Livre” que chega a considerar-se superior aos demais escravos por ser o empregado mais próximo e confiável de seu senhor

(imagem 5). O negro ingênuo pode ser representado como o palhaço inofensivo ou o filósofo simplório e simpático.



Imagem 5 – Empregado servil no fillme “O mordomo da casa branca”
Fonte: <https://www.guiadasemana.com.br/cinema/sinopse/o-mordomo-da-casa-branca>

O mulato trágico é normalmente representado por uma figura feminina, onde a mesma possui uma dupla herança racial e tenta se “passar por branca”. Em casos onde essa representação é feita por um homem este possui uma imagem demonizada, pouco confiável e ambiciosa. Essa figura também se encontra no filme: a esposa de Django, Broomhilda, que foi criada por senhores alemães, sendo até mesmo capaz de falar a língua de seus senhores, continuando, contudo a ser uma escrava. No entanto, ao invés de usar sua herança dupla para se passar por branca Broomhilda a usa com o objetivo de conquistar sua liberdade. A “Mammy” como o próprio termo implica é a personagem responsável pela união de um determinado grupo apresentado se mostra na figura de uma mulher empregada com um bom coração, como pode ser visto na imagem 6. Por último, a mais comum das representações é a do negro hipersexualizado e brutal, o qual se relaciona a uma figura ameaçadora, percebida em “Django Livre” através das lutas de mandingos (que foram criadas para o filme) em que negros são usados como “galos de briga” de forma desumana para o divertimento e lucro de seus senhores, porém a representação mais famosa deste estereótipo é o personagem Gus do filme “O nascimento de uma nação” que pode ser visto na imagem 7.



Imagem 6 – Representação de Mammy no filme “E o vento levou”

Fonte: <http://maisoeste.com.br/hattie-macdaniel-a-eterna-mammy-de-e-o-vento-levou-por-regis-truccolo/>



Imagem 7 – Negro brutal no filme “O nascimento de uma nação”

Fonte: <https://carrianebrownian.wordpress.com/tag/the-birth-of-a-nation/>

7.3 O mito e o herói da fronteira

Segundo Slotkin (1973), a mitologia de uma nação é a máscara do enigma apelidado de caráter nacional. É através dos mitos que a visão de mundo dos antepassados é transmitida através das gerações, podendo influenciar na percepção de realidade dos indivíduos.

Os mitos nacionalistas estão encarnados na literatura norte americana, sendo que seu início se deu a partir dos poemas épicos. Os poetas dos primeiros anos da república estadunidense tentaram fabricar suas próprias epopeias, marcando o início de uma mitologia

nacional, que foi capaz de contextualizar todas as obras vindas depois. Segundo Slotkin (1973), o conceito de mito desses escritores era essencialmente americano e artificial:

They believed, in effect, that a mythology could be put together on the ground, like the governments of frontier communities or the national Constitution, either by specialists or by the spontaneous awakening of the popular genius (SLOTKIN, 1973, p.3).⁴

Os mitos eram construídos com base em três estruturas essenciais: um herói (protagonista), com quem o público se identifica; um universo em que o herói pode estruturar as suas ações e uma narrativa, onde a interação do protagonista com o universo é descrita. O herói é o elemento que proporciona o sentimento de familiaridade com o mundo do mito, podendo mudar para acomodar as exigências do público. Apenas mudanças drásticas dentro desses aspectos é que refletem significativamente na visão de mundo da sociedade. Desta forma, essas mudanças podem ser consideradas como ponto de partida para uma nova época cultural ou, até mesmo, uma nova cultura.

Sklotkin (1973) acredita que existe ainda uma terceira fonte para a criação de um mito, que é a mente humana. O homem, em sua essência, é um animal produzindo mitos, e ele procura entender seu mundo para que possa controlá-lo, criando uma visão de realidade e impondo essa hipótese à sua percepção dos fenômenos da natureza e seu próprio comportamento.

O autor ainda diz que os pais fundadores dos norte-americanos não são os típicos cavalheiros do século XVIII, mas sim os trapaceiros, aventureiros, lutadores indígenas, comerciantes missionários, exploradores e caçadores que mataram e morreram até se tornarem dominantes. Para ele, o fracasso dos pesquisadores em lidar com heranças como essa acabam formando um povo inconsciente e alienado.

Em 1829, o racismo e uma falsa concepção econômica intensificaram a escravidão dentro dos Estados Unidos. Também nesta época, homens como Davy Crockett se tornavam heróis da nação sustentando discursos que ressaltavam e criticavam os problemas ambientais e sociais da época. Aí aparece o “mito da fronteira”, num novo formato. O mito consiste no impulso de descobrimento e exploração de novos territórios, como forma de expansão territorial, além de delimitar o mundo selvagem do civilizado; ele também conceitua os Estados Unidos como uma terra aberta e repleta de oportunidades para indivíduos ambiciosos,

⁴ Eles acreditavam que a mitologia poderia ser considerada tão real quanto os governos das comunidades fronteiriças ou a Constituição Nacional, seja por especialistas, ou seja pelo despertar espontâneo do gênio popular. (tradução do grupo)

fortes e independentes. Esta concepção ocultou a necessidade de uma nova compreensão de bem estar comunitário e uma reforma social.

A constante busca pela exploração de novos territórios trouxe consequências como a destruição da natureza e do povo que ali vive. Os colonizadores começaram a perceber que para sobreviver nas terras recém descobertas era necessário se habituar aos costumes dela. A partir desta percepção é que se deu a origem de uma outra estrutura do Mito da Fronteira: o Herói da Fronteira, representado pelo cowboy e incubido de desbravar.

Para estabelecer e defender a sua civilização (que agride a natureza) [o cowboy] precisa aprender e recorrer aos costumes de um povo inferior, tornando-se assim uma figura entre dois mundos, nem selvagem, nem civilizado. (VUGMAN, 2010, p. 97)

Dentro do mito, o herói é representado por um homem branco capaz de sobreviver na natureza sem se tornar um nativo e ao mesmo tempo incapaz de se adequar à civilização de onde veio. Resolve-se, então, a relação entre os colonizadores e o mundo natural. Como poderemos observar na pesquisa, em um momento do filme estudado o personagem Django assume a posição do herói da fronteira, se distanciando dos usuais estereótipos relacionados aos negros (imagem 8).



Imagem 8 – Django Freeman

Fonte: <https://keepingitreel.wordpress.com/2016/02/09/review-django-unchained-2012/>

7.4 Filme como sonho coletivo

O cinema de certa forma rompeu a ideia de que o mundo dos que estão acordados é compartilhado e o mundo do sonhos, privado. Fez isso criando personagens do sonho coletivo (como o camundongo Mickey, dos estúdios Disney) e, em menor escala, através do estabelecimento do inconsciente ótico, com movimentos de câmera que criam realidades visuais que vão além do possível para os seres humanos sem tal equipamento. “Muitas deformações *estereotípicas*, transformações e catástrofes que o mundo visual pode sofrer no

filme afetam realmente esse mundo nas psicoses, alucinações e sonhos” (BENJAMIN, 1987). Sendo assim, segundo Benjamin (1987), os filmes atuam como sonhos coletivos, capazes de atingir o mundo inteiro.

Ainda segundo Benjamin, tal sentido onírico que certos filmes apresentam pode ser usado para a imunização de psicoses de massas através do desenvolvimento artificial dessas psicoses. Agora segundo Freud (2016), sonhos são “fenômenos psíquicos de inteira validade — realizações de desejos”. Ora, se filmes se comportam como sonhos coletivos e sonhos são realizações de desejos, pode-se dizer que filmes têm a capacidade de realizar desejos de forma inconsciente, “massageando” os desejos humanos mais velados, o que faz então com que certas psicoses de massa possam ser imunizadas através da representação destas em uma tela animada.

O filme “Django Livre” traz consigo essa representação do desejo coletivo. Toda a violência grotesca apresentada no filme, efetuada por um homem negro contra senhores de escravos e afins, serve como apaziguamento da ânsia pessoal que os espectadores têm pela vingança contra escravização de negros, que não ocorreu apenas nos Estados Unidos. O momento em que Django mata e chicoteia seus antigos senhores, quando eles estão prestes a punir uma escrava, é um exemplo da vingança violenta pautada no filme de Quentin Tarantino, sendo realizada aqui pelos negros. Outros filmes do diretor que apresentam essa proposta de vingança em nome de minorias, como “Bastardos Inglórios”, que pauta a história de uma força tarefa contra líderes nazistas. “Os filmes grotescos, dos Estados Unidos, e os filmes de Disney, produzem uma explosão terapêutica do inconsciente” (BENJAMIN,1987).

7.5 Contexto de produção do filme “Django Livre”

A cada criação de filmes há uma forma de inspiração diferente, ocorrendo uma grande variedade de estilos, baseados em fatos verídicos, observações cotidianas, frutos da imaginação e assim por diante, ocorrendo assim a junção da experiência e inspiração ao se produzir o enredo das histórias.

O filme “Django Livre” foi criado e dirigido por Quentin Tarantino. De acordo com Dias (2014), Tarantino trabalhava em uma videolocadora enquanto tentava a carreira de ator em Los Angeles. Ele iniciou fazendo pequenas participações em filmes. Ele era fascinado por cinema, foi influenciado pelos mais diversos gêneros, como os de faroestes realizados por diretores italianos na Europa, obras criadas para o público negro e até mesmo filmes de kung fu e samurais. Ao longo de sua carreira atuou em séries americanas, foi responsável pela

produção de roteiros que fizeram grande sucesso em hollywood como “Queima roupa” (1993) e também “Assassinos por Natureza” (1994).

Após o sucesso da sua obra “Cães de Aluguel” (1992), Tarantino foi surpreendendo cada vez mais aos fãs e críticos a cada lançamento, com enredos mais complexos e diálogos inteligentes, contendo violência e linguagem de baixo calão (Dias, 2014). Entre seus filmes mais populares estão “Pulp Fiction: Tempo 37 de Violência” (1994), que lhe rendeu o Oscar de Melhor Roteiro Original em 1995 e “Django Livre” (2012), pelo qual voltou a vencer o Oscar de Melhor Roteiro Original em 2013. As críticas às obras de Quentin Tarantino atingem dois extremos: ao mesmo tempo que muitas pessoas admiram assiduamente seu trabalho, suas obras são avaliadas de forma muito negativa por outras pessoas, inclusive acusando abertamente as obras de conterem racismo, como em uma passagem do seriado Cara Gente Branca (2017) em que um dos personagens diz “Só porque deixou Jamie Foxx matar racistas em Django ele [Quentin Tarantino] acha que pode usar todos os estereótipos de negros existentes”.

Ao dar uma entrevista para Lucas Salgado antes do lançamento de “Django Livre”, Tarantino afirmou: “ Eu sempre quis fazer um faroeste (...) gosto da ideia de me arriscar em gêneros diferentes; um filme de guerra, de gângsteres, um filme de artes marciais e agora, um faroeste”. Ele também explicou o que quis mostrar com o filme ao falar: “Eu não quero fazer ninguém pensar que as mulheres do filme, ou os personagens escravos, são explorados. Estou, na verdade, mostrando como eles eram explorados.”

Já em entrevista concedida a Pablo Miyazawa da revista “Rolling Stone” em 2013 Tarantino explicou a presença de uma das características consideradas importantes em suas narrativas, a vingança: “(...) é uma das experiências mais cinematográficas e catárticas que podem ser criadas na tela (...) ela provoca uma resposta do público, que é uma maravilhosa compensação de emoções para quem está assistindo. Criar o cenário de uma vingança e daí fazê-la acontecer, de modo que a platéia tenha o choque catártico, é um dos grandes prazeres que você pode dar aos espectadores”. Essas falas apresentam uma inovação do diretor ao apresentar um herói negro para o “mito da fronteira”.

Tais afirmações explicam também, em partes, porque o roteiro de “Django Livre” e o personagem-título foram inspirados no filme “Django” de 1966, que foi dirigido pelo italiano Sergio Corbucci. De acordo com Arethusa Silvestri Dias (2014), Tarantino, ao dirigir o filme “Django Livre”, inseriu a abertura do tema original de “Django” nos seus primeiros minutos, o esquema de cores e também o mesmo letreiro do filme produzido em 1966, como uma

forma de homenagem a produção de Corbucci. De acordo com Tarantino escalar o ator James Foxx “foi simplesmente fantástico. Ele compreendeu a história, o contexto da história e a importância histórica do filme.” (SALGADO, 2012).

Em outra ocasião ele comenta em entrevista para André Miranda (2013) do site “O Globo” sobre como iniciou-se a ideia de criar o filme: “Quando eu pensei em fazer um filme sobre escravidão nos EUA, busquei como referência uma situação equivalente. E qual seria a paisagem mais sangrenta que alguém poderia imaginar? Um filme de Sergio Corbucci, claro. Mas não acho que meu “Django” seja simplesmente um filme de vingança como algumas pessoas falam. A vingança é um motor para vários gêneros de dramaturgia, sejam peças de Shakespeare, tragédias, exploitation, artes marciais ou westerns. A vingança serve para muitas finalidades, e há, sim, vingança em “Django livre”. Mas, sendo bem franco, acho que o filme é menos direcionado para uma história de vingança, e mais para uma história de resgate”. Tal fala dá indícios de que o resgate apontado pelo diretor se refere a uma proposta de valorização da questão dos negros no cinema.

Resumidamente “Django Livre” é ambientado pouco antes da Guerra Civil nos EUA. Django (Jamie Foxx) é um escravo com um passado desumano que se vê diante do alemão Dr. King Schultz (Christoph Waltz), um caçador de recompensas que está atrás de um grupo de criminosos. Django, por conhecê-los, é o único que pode ajudar Schultz em sua missão. Schultz compra Django e promete conceder sua liberdade quando sua caça terminar. Após o sucesso da missão eles decidem não se separar e seguem na procura dos criminosos mais perigosos dos EUA. Django vê tudo isso como um aprendizado que o ajuda a desenvolver suas habilidades físicas e mentais. Dr. King Schultz resolve auxiliar Django no resgate de sua esposa Broomhilda (Kerry Washington), que fora separada dele por causa da venda de escravos. A dupla chega finalmente a Candyland, a fazenda onde vive Broomhilda. Esse encontro desperta desconfianças e desencadeia uma série de situações que necessitam de estratégias divergentes para que consigam resgatar a esposa de Django. O Filme marca uma saga na qual o personagem Django passa por uma transformação na sua relação com a escravidão, sendo que em diferentes momentos passa por diferentes estereótipos negros do cinema hollywoodiano.

8 METODOLOGIA

O grupo analisará o filme “Django Livre” por meio de pesquisa qualitativa, que, segundo Neves (1996), está relacionada com a obtenção de dados mais descritivos em relação

às informações recolhidas durante a pesquisa, procurando adquirir uma melhor interpretação e entendimento sobre o objeto de estudo ao manter contato direto com ele. A escolha desse método se deu porque as informações obtidas no decorrer do processo não podem ser quantificadas, se tratam de dados que não podem ser transformados em números pois necessitam de maior precisão, leitura e debate.

Inicialmente pretende-se rever o filme, procurando compreender seu contexto e realizando uma análise do mesmo a fim de averiguar se estão ou não presentes no filme os estereótipos negros mencionados por Bogle.

Pretende-se realizar a análise das representações de forma a destacar os trechos referentes a elas, associando-se então estes dados aos respectivos objetivos específicos e se necessário, realizar uma explanação acerca do tema buscando compreender se eles perpetuam os estereótipos disseminados pela indústria cultural. A explanação será realizada de acordo com Ferro (2010), que afirma que é necessário que todos os elementos envolvendo o filme sejam levados em conta. Além da narrativa e do cenário devem ser analisados o autor, público, crítica, regime de governo e produção.

Segundo Teixeira Coelho as primeiras pessoas a usarem a expressão “indústria cultural” foram Adorno e Horkheimer a década de 1940. Não é possível falar de indústria cultural em um período anterior a Revolução Industrial, que ocorreu no século XVIII, pois esta é a condição básica para a existência dessa indústria da cultura, porém não é suficiente. “É necessário acrescentar a esse quadro a existência de uma economia de mercado, isto é, de uma economia baseada no consumo de bens” (COELHO, 1993, p. 6). Tal situação só ocorreu no século XIX, no qual ocorreu o surgimento da imprensa, com a presença de romances de folhetim nos jornais. Esses romances eram narrados em capítulos que traçavam um quadro da vida na época de forma semelhante às novelas de televisão nos tempos atuais. Era um produto da cultura de massa que não era feito por aqueles que o consumiam.

Nesse quadro, também a cultura — feita em série, industrialmente, para o grande número — passa a ser vista não como instrumento de livre expressão, crítica e conhecimento, mas como produto trocável por dinheiro e que deve ser consumido como se consome qualquer outra coisa. E produto feito de acordo com as normas gerais em vigor: produto padronizado, como uma espécie de kit para montar, um tipo de pré-confecção feito para atender necessidades e gostos médios de um público que não tem tempo de questionar o que consome. (COELHO, p. 6-7, 1993).

Tendo isso em vista há duas maneiras de enxergarmos a indústria cultural. Podemos vê-la como uma indústria que desempenha as mesmas funções de um estado totalitário ao promover a alienação do homem levando o indivíduo a não meditar sobre si, partindo desse

pressuposto “uma das primeiras funções por ela exercida seria a narcotizante, obtida através da ênfase ao divertimento em seus produtos” (COELHO, 1993, p. 12) fornecendo assim situações de fuga da realidade que poderiam mascarar situações intoleráveis. Por outro lado há quem defenda a ideia de que ao colocar a indústria cultural ao alcance da massa ela se torna o primeiro passo para democratizar a cultura. Devido às diversas análises que podem ser feitas com relação a indústria cultural, e sua influência em nossas vidas, ela faz parte de diversas pesquisas. Inclusive foi possível realizar um intercâmbio de informações entre o presente grupo e uma equipe da 1ª fase do curso técnico em química, na modalidade integrado, cujo tema do trabalho também é permeado pela indústria cultural.

Para a realização pesquisa pretende-se analisar os trechos previamente selecionados do filme com relação aos conceitos teóricos e definições já adquiridas através de revisão bibliográfica, buscando a percepção de quais dos trechos reforçam os valores disseminados pela indústria cultural e quais deles estabelecem *resistência* aos estereótipos, subvertendo-os e questionando-os. Tal resistência pode ser representada por vaga-lumes (analogia estabelecida por Pasolini (1975) e a que Didi-Huberman (2014) se refere em “A sobrevivência dos vaga-lumes”). Estes vão sendo suplantados e ofuscados por padrões hollywoodianos de forma a se estabelecer a “unificação de um mundo”.

Não foi na noite que os vaga-lumes desapareceram, com efeito. Quando a noite é mais profunda, somos capazes de captar o mínimo clarão, e é a própria expiração da luz que nos é ainda mais visível em seu rastro, ainda que tênue. Não, os vaga-lumes desapareceram na ofuscante claridade dos “ferozes” projetores: projetores dos mirantes, dos shows políticos, dos estádios de futebol, dos palcos de televisão. Quanto às “singulares engenhocas que se lançam umas contra as outras” [seres humanos], não são mais do que os corpos superexpostos, com seus estereótipos do desejo, que se confrontam em plena luz dos sitcoms, bem distantes dos discretos, dos hesitantes, dos inocentes vaga-lumes, essas “lembranças um tanto pungentes do passado”. (DIDI-HUBERMAN, 2014, p. 30-31)

Segundo Didi-Huberman, os “vaga-lumes” não estão desaparecidos de forma permanente, não estão mortos. Para ele os vaga-lumes desaparecem “apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los. Eles desaparecem de sua vista porque o espectador fica no seu lugar que não é mais o melhor lugar para vê-los”. Sendo assim, é de responsabilidade do público buscar a resistência *apesar* dos estereótipos, apesar da “luz ofuscante dos projetores” da indústria cultural Hollywoodiana.

Dessa maneira os vaga-lumes persistem em sua existência, e podem ser vistos se procurados. Tendo esta relação em vista, a dualidade de “Django Livre” é justamente a proposta da presente pesquisa: procura-se os vaga-lumes e as luzes que os ofuscam, a exceção e a generalização, a resistência e os estereótipos presentes no filme.

9 CRONOGRAMA

Atividade 2017/2	Ago 2017	Set 2017	Out 2017	Nov 2017	Dez 2017
Revisão de literatura	x	x	x	x	x
Rever o filme	x				
Separar trechos do filme para análise	x	x			
Escrita da revisão bibliográfica		x	x		
Escrita dos resultados			x	x	
Apresentação					x

REFERÊNCIAS

A 13ª emenda. Direção: Ava DuVernay. Estados Unidos da América: Netflix, 2016. Para filmes online (1h 40min)

ALVES, Amanda Palomo. Do blues ao movimento pelos direitos civis: o surgimento da “black music” nos Estados Unidos. **Revista de História**, v. 3, n. 1, pg. 50-70, 2011. Disponível em: <http://www.revistahistoria.ufba.br/2011_1/a04.pdf>. Acesso em: 01 de mai. de 2017.

ARAÚJO, Luciana Corrêa de. Os seriados norte-americanos e o cinema brasileiro dos anos 1920. **Revista Contracampo**, v.24, n.1, p.159-177, jul 2012.

AZEVEDO, Wagner Fernandes de; GERHARDT, Douglas Felipe. O preconceito estadunidense nas políticas internas e externas com a América Latina, durante a Guerra de Secessão e a expansão no século XX. **Revista Perspectiva: reflexões sobre a temática internacional**, v. 8, n. 14, 2015.

BACCEGA, Maria Aparecida. O estereótipo e as diversidades. **Revista Comunicação & Educação**, v.13, p. 7-14, set./dez., 1998.

BATISTA, Kássius Kennedy Clemente. **Mississippi em Chamas e Panteras Negras no intervalo entre História e Cinema**. 2014. 165f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014.

BEASTS of no nation. Direção: Cary Joji Fukunaga. Estados Unidos da América: Netflix, 2015. Para filmes online (2h 17min)

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *In: _____*. **Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1987. cap. 13, p. 165-196.

BOMENY, Helena [et al.] (coordenação). **Tempos modernos, tempos de sociologia: ensino médio: volume único**. 2 ed. São Paulo: Editora do Brasil, 2013.

CARA gente branca. Criação: Justin Simien. Estados Unidos da América: seriado da Netflix, 2017.

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: brasiliense, 1993. Disponível em:
<http://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/36546804/COELHO__Teixeira._O_que_e_Industria_Cultural_complementar.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1495810938&Signature=ymokhRpGSMmI3i1nXRebD%2B20MDs%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DO_que_e_Industria_Cultural.pdf>. Livro digital. Acesso em: 26 mai. 2017.

DIAS, Arethusa Silvestri. **Django livre: a dissonância temporal na construção do personagem-título**. 2014. 68f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Comunicação Social - Habilitação Jornalismo) - Departamento de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. 1ª ed. Belo Horizonte: Editora ufmg, 2011

DJANGO livre. Direção: Quentin Tarantino. Estados Unidos da América: SONY PICTURES, 2012 (2h 44min).

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2016.

MIRANDA, André. **O Globo**. Tarantino fala sobre humor, polêmica e violência em ‘Django Livre’. Concedida em: 16 jan. 2013. Disponível em:
<<https://oglobo.globo.com/cultura/tarantino-fala-de-humor-polemica-violencia-em-django-livre-7313321>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

MIYAZAWA, Pablo. **Rolling Stone**. Adorável transgressor. Concedida em: jan. 2013. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-76/adoravel-transgressor?page=3#imagem0>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

O MORDOMO da casa branca. Direção: Lee Daniels. Estados Unidos da América: Diamond Films, 2013 (2h 12min).

NEVES, José Luis. Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Caderno de pesquisas em administração**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 2, 1996.

OLIVEN, Arabela Campos. Ações afirmativas, relações raciais e política de cotas nas universidades: Uma comparação entre os Estados Unidos e o Brasil os Estados Unidos e o Brasil. **Educação**, Porto Alegre, v. 61, n.1, p. 29-51, jan./abr. 2007.

MOTOKA, Débora Yumi; REIS, Anderson Roberti dos; TEIXEIRA, Gilberto Lopes. **Ser Protagonista**. São Paulo, SM, 2013.

SALGADO, Lucas. **Adorocinema**. Quentin Tarantino fala sobre Django Livre em entrevista exclusiva. Concedida em: 21 dez. 2012. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-102031/>>. Acesso em: 11 mai. 2017.

SHOHAT, Robert; STAM, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SIGNIER, Jean-François; THOMAZO, Renaud. **Sociedades Secretas**. Tradução de Ciro Mioranza. São Paulo: Larousse, 2011.

SLOTKIN, Richard. **Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600-1860**. Middletown: Wesleyan University Press, 1973.

UNITED STATES OF AMERICA. Constitution 1788. Constitution of the United States. Disponível em: <https://www.senate.gov/civics/constitution_item/constitution.htm>. Acesso em: 26 mai. 2017.

VUGMAN, Fernando Simão. **Contra a Corrente**. Brasília: CEPESB - Centro de Estudos e Pesquisas Sociais de Brasília, 2010.