

UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI
CELSO RONALD DE OLIVEIRA REIS

MACACO BRANCO NA SELVA NEGRA:

A Eugenia Como Efeito Narrativo em Três Filmes de Tarzan

SÃO PAULO
2019

CELSO RONALD DE OLIVEIRA REIS

MACACO BRANCO NA SELVA NEGRA:

A Eugenia Como Efeito Narrativo em Três Filmes de Tarzan

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, área de concentração Comunicação Audiovisual, sob a orientação do Prof. Dr. Gelson Santana.

Orientador: Prof. Dr. Gelson Santana

**SÃO PAULO
2019**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca UAM
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

375m Oliveira Reis, Celso Ronald
 Macaco Branco na Selva Negra: A Eugenia como Efeito
 Narrativo em Três Filmes de Tarzan / Celso Ronald Oliveira Reis. -
 2019.
 61f. : il.; 30cm.

 Orientador: Gelson Santana.
 Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade
 Anhembí Morumbi, São Paulo, 2019.
 Bibliografia: f.

 1. Tarzan. 2. Teoria da Eugenia. 3. Cinema. 4. Representação do
 Negro.

CDD

CELSO RONALD DE OLIVEIRA REIS

MACACO BRANCO NA SELVA NEGRA:

A Eugenia Como Efeito Narrativo em Três Filmes de Tarzan

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi, como exigência para a obtenção do título de Mestre em Comunicação, área de concentração Comunicação Audiovisual, sob a orientação do Prof. Dr. Gelson Santana.

Aprovado em ____/____/____

Prof. Dr. Gelson Santana

Prof^a. Dra. Bernadette Lyra

Prof. Dr. Vicente Gosciola

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Deus, pois sem essa força divina meus sonhos não se realizariam. Agradeço à minha mãe que me deu a vida e me mostrou o mundo como ele é: cheios de obstáculos que precisamos transpor, sem jamais esmorecer, acreditando que o amanhã será melhor que o hoje. Agradeço à minha esposa e aos meus três filhos que me incentivaram nesta caminhada acadêmica. Agradeço aos meus falecidos irmãos pelos exemplos de vida, pois muito aprendi com eles. Agradeço à minha amiga Tatiane pelas valorosas contribuições e dicas que enriqueceram minha pesquisa. Agradeço aos colegas de curso, não somente pela amizade, mas pelas conversas e dicas durante as aulas e fora delas. Por fim, agradeço a todos os professores da banca: profa. Dra. Bernadette Lyra; prof. Dr. Vicente Gosciola e ao mestre a quem tenho grande admiração, meu orientador, prof. Dr. Gelson Santana. Todas as contribuições dadas foram importantes para o desenvolvimento e aprimoramento da pesquisa. Agradeço também à Capes e ao CNPq pela existência do curso que possibilitou minha formação, especialmente em um momento delicado do país, que atravessa grande crise no campo da pós-graduação.

Hoje e sempre: meu muito obrigado!

Nós não somos o que gostaríamos de ser. Nós não somos o que ainda iremos ser. Mas, graças a Deus, Não somos mais quem nós éramos. (Martin Luther King)

RESUMO

O personagem Tarzan, criação de Edgar Rice Burroughs para a ficção literária tem atravessado muitas décadas encantando o público, principalmente no cinema. Entretanto, ao longo das décadas temos visto a narrativa evoluir – no cinema - e trazer elementos não presentes na história original. E um desses elementos é a evolução do retrato do negro. Em 1918, a primeira adaptação cinematográfica foi *Tarzan of The Apes*, em plena era do cinema silencioso, apresentando o negro como covarde e destituído de humanidade. Anos se passaram e nova adaptação, em 1984 – Greystoke, a Lenda de Tarzan – foca na natureza e, novamente, o negro não tem protagonismo. Já em 2016, em mais uma adaptação cinematográfica, finalmente, vemos o negro retratado de igual para igual com Tarzan. Assim, a presente pesquisa visa discutir essas adaptações cinematográficas, tendo como base a teoria da eugenia, para exemplificar a representação do negro na sétima arte.

Palavras-chave: Cinema, Tarzan, Teoria da Eugenia, Representação do Negro

ABSTRACT

The character Tarzan, Edgar Rice Burroughs' creation for literary fiction has gone through many decades enchanting the public, mainly in the cinema. However, over the decades we have seen the narrative evolve - in the cinema - and bring elements not present in the original story. And one of these elements is the evolution of the portrait of the black people. In 1918, the first film adaptation was *Tarzan of The Apes*, in the middle of the silent film era, presenting the black people as a coward and devoid of humanity. Years passed and new adaptation in 1984 - *Greystoke, the Legend of Tarzan* - focuses on nature and, again, the black has no role. Already in 2016, in another film adaptation, finally, we see the black portrayed of equal to equal with Tarzan. Thus, the present research aims to discuss these cinematographic adaptations, based on the theory of eugenics, to explain the representation of the black and Tarzan character.

Keywords: Cinema, Tarzan, Theory of Eugenia, Representation of the Black People

LISTA DE FIGURAS

<i>Fig. 1– Raça e Etnia de Tarzana (atual)</i>	18
<i>Fig. 2- Intertítulo do filme Tarzan of The Apes (1918)</i>	25
<i>Fig. 3 - Intertítulo do filme Tarzan of The Apes (1918)</i>	25
<i>Fig. 4 Cenas do filme Tarzan of The Apes (1918)</i>	26
<i>Fig. 5 - Cena que mostra a placa feita por Tarzan</i>	26
<i>Fig. 6 - Negros capturados para serem escravizados</i>	29
<i>Fig. 7</i>	29
<i>Fig. 8 Cenas do filme Tarzan of The Apes (1918)</i>	30
<i>Fig. 9</i>	30
<i>Fig. 10</i>	30
<i>Fig. 11 - Empregada de Jane, Esmeralda</i>	31
<i>Fig. 12 - Cena em que Esmeralda aparece amedrontada</i>	31
<i>Fig. 13</i>	32
<i>Fig. 14 - Esmeralda com medo de outro esqueleto e corre para Jane</i>	32
<i>Fig. 15 e 16 - Intertítulos do filme Tarzan of The Apes (1918)</i>	33
<i>Fig. 17 - Cena do filme Greystoke - A lenda de Tarzan (1984)</i>	36
<i>Fig. 18 – Cena do filme Greystoke – A lenda de Tarzan (1984)</i>	36
<i>Fig. 19</i>	37
<i>Fig. 20</i>	37
<i>Fig. 21 - Cena da criadagem da mansão de Greystock</i>	38
<i>Fig. 22- Diálogo entre o conde de Greystoke e Sir Evelyn Blount, em que o segundo destaca as características extraordinárias de Tarzan sobre as feras</i>	36
<i>Fig. 23</i>	39
<i>Fig. 24</i>	39
<i>Fig. 25 – Cenas de The Legend of Tarzan (2016)</i>	39
<i>Fig. 26</i>	40
<i>Fig. 27 – Cenas de The Legend of Tarzan (2016)</i>	41
<i>Fig. 28 – Cenas de The Legend of Tarzan (2016)</i>	42
<i>Fig. 29 – Relações amistosas entre os nativos africanos, Jane e Tarzan - filme de 2016</i> .	43
<i>Fig. 30</i>	43
<i>Fig. 31</i>	44
<i>Fig. 32</i>	44
<i>Fig. 33 – Cenas em que Tarzan e o Dr. Washington encontram negros sendo levados como escravos</i>	44
<i>Fig. 34</i>	45
<i>Fig. 35 – Luta entre Tarzan e as tropas belgas</i>	45
<i>Fig. 36</i>	45
<i>Fig. 37</i>	46
<i>Fig. 38 – Negros nativos da tribo Kuba</i>	46
<i>Fig. 39 – Capa da série Tarzan e Jane da Netflix</i>	57

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. O IMAGINÁRIO DO AUTOR E O PERÍODO HISTÓRICO	12
2.1 EDGAR RICE BURROUGHS, O CRIADOR DE TARZAN.....	12
2.2 A EUGENIA E A TEORIA DA EVOLUÇÃO	14
2.3 A CULTURA NOS ANOS DE 1910 NOS EUA	18
2.4 TARZAN: DOS <i>PULPS</i> AOS SERIADOS NA TV.....	19
3. <i>TARZAN OF THE APES</i> DE 1918 – O APOGEU DA EUGENIA E A LÓGICA IMPERIALISTA	22
3.1 A CONSTRUÇÃO DAS DIFERENÇAS ENTRE BRANCOS E NEGROS.....	22
3.2 O FILME DE 1918 E A CRENÇA NA EUGENIA	24
3.3 O “DESENCANTAMENTO” NO PERSONAGEM TARZAN.....	27
3.4 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM <i>TARZAN OF THE APES</i>	28
4. OS FILMES DE 1984 E DE 2016 – O FOCO NA NATUREZA, A TENTATIVA DE IGUALDADE.....	35
4.1 A SUPERIORIDADE RACIAL DEIXA DE SER O FOCO EM GREYSTOKE – A LENDA DE TARZAN (1984) E EM A LENDA DE TARZAN (2016).....	35
4.2 – <i>THE LEGEND OF TARZAN</i> – A BUSCA PELO RESPEITO ÀS DIFERENÇAS.....	39
4.3 O NEGRO AINDA CATIVO	47
5. AS MUDANÇAS DE PARADIGMA NOS FILMES DE TAZAN.....	50
5.1 O IMPERIALISMO AOS OLHOS DE TARZAN E DO AUTOR DA OBRA	50
5.2 O EFEITO COLATERAL DO PÓS-COLONIALISMO	51
5.3 OS ANOS 2000 – A VELHA REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NO CINEMA E O FLORESCER DE UMA NOVA IDENTIDADE	53
5.4 A <i>LENDA DE TARZAN</i> (2016) AINDA APEGADA ÀS ANTIGAS CRENÇAS....	55
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
FILMOGRAFIA.....	63

1. INTRODUÇÃO

Desde muito cedo fui apresentado ao universo do rei das selvas e esperava à tarde para assistir Ron Ely lutar e derrotar os inimigos. Ao longo do tempo descobri os filmes com Johnny Weissmuller e depois os longa metragens do homem-macaco, gostava de todos e assistia com muito entusiasmo e, lógico, queria ser Tarzan. Porém, uma pergunta sempre me vinha a cabeça, por que ele fala com animais e os nativos não? Por que ele é o rei da selva? Quem deu esse título a ele?

Essas perguntas não obtinham respostas no mundo infantil, quase nenhum adulto conhecia os porquês, apenas entendiam que Tarzan era o senhor da selva e aquilo era um filme, não era para ser levado a sério. Mas eu nunca esqueci aqueles questionamentos e queria encontrar a resposta para tudo aquilo.

Essa pesquisa procura responder aos questionamentos que sempre povoaram a minha imaginação e traz luz a fatos e crenças que não são de conhecimento geral da população. Pois, quando assistimos a um filme ou a um seriado, não imaginamos o quanto de história há por trás daquela aventura ou daquela cena. É exatamente o que ocorre com a criação de Tarzan, um personagem criado com a crença na superioridade racial. Em uma época em que se acreditava que a melhor “raça” era a branca e que apenas os mais adaptados sobreviveriam e que, por isso mesmo, era necessário evitar relacionar-se com indivíduos de “raças” inferiores. E foi por isso que Tarzan, pertencente a uma família de nobres ingleses, sendo o único representante de sangue azul na selva, tornou-se o seu dono e senhor.

Nos referimos a teoria da eugenia segundo Enrique Palma (1993):

dependendo do propósito das medidas eugênicas, eles podem classificar como positivo ou negativo. Eugenia negativa consiste na redução da propagação desses membros da sociedade que apresentam defeitos hereditários. Eugenia positiva visa aumentar o número de indivíduos dos tipos "bem-nascidos" (PALMA, 1993, p. 146).

Nos Estados Unidos foram usadas tanto a eugenia negativa como a positiva, pois havia a preocupação de evitar-se que certos tipos de pessoas procriassem e que aqueles com características desejáveis fossem livres para procriar desde que com outros bem-nascidos. E o que significa eugenia?

“O conceito clássico de eugenia advém da junção dos dois termos gregos eu-ge-nos e significa: bem-nascido, de linhagem nobre, generoso, de sentimentos nobres” (PEREIRA, 1990, p. 235 apud ROCHA, 2010, p. 39)

Não é de se estranhar que Tarzan signifique pele branca, de acordo com a língua que Edgar Rice Burroughs criou para a tribo dos Manganis. Um exemplo de como a eugenia era popular no início do século XX, foram as atrocidades cometidas na segunda grande guerra pelos nazistas em nome de uma “raça” superior.

Ao longo das décadas, os filmes de Tarzan começaram a mudar e apresentar personagens que interagem mais com o herói. A escolha dos filmes de 1918, de 1984 e de 2016 foi exatamente para estudar até que ponto essas mudanças fizeram com que os filmes tivessem uma abordagem menos eugênica, pois do primeiro filme, o de 1918 até o de 1984, passaram-se 66 e do segundo filme até o terceiro passaram-se 32 anos e foi feito no século XXI, isto é, filmes realizados praticamente no início de um século, no final e após quase duas décadas do novo século. Lapso de tempo suficiente para constatarmos as mudanças de pensamento, crença e de abordagem nos filmes de Tarzan.

Procuramos analisar no primeiro capítulo o autor e o seu imaginário, além do período em que ele viveu, pois o que ocorria naquela época é de suma importância para entendermos o pensamento da época. Também falamos e pesquisamos um pouco mais a eugenia, a teoria da evolução, e o sucesso do personagem Tarzan desde os quadrinhos, passando pela tv até os cinemas. No segundo capítulo falaremos do filme de 1918, *Tarzan of the Apes*, e a teoria eugênica dentro do fílmico. Nos deteremos desde a construção das diferenças entre negros e branco até a representação do negro no filme de 1918.

Em seguida, no terceiro capítulo estudaremos os filmes de 1984 e o de 2016 verificaremos se houve mudanças aparentes e entre eles e a representação do negro dentro dessas películas. Por fim, no quarto e último capítulo, analisaremos o imperialismo aos olhos de Tarzan, apresentaremos exemplos de um desenho de Tarzan que mudou tanto a aparência do personagem como a sua origem e chegaremos à conclusão.

Nossa pesquisa tem como base as teorias de Lilian Schwarz, do professor Mbembe, do sociólogo Stuart Hall e demais autores que discutem a teoria da eugenia, as identidades e a representação do negro.

2. O IMAGINÁRIO DO AUTOR E O PERÍODO HISTÓRICO

2.1 EDGAR RICE BURROUGHS, O CRIADOR DE TARZAN

Edgar Rice Burroughs era, o que podemos chamar, de um homem de seu tempo. Tentou vários empreendimentos desde ser militar até mineiro, segundo a sua biografia no sítio oficial <https://www.edgarriceburroughs.com/> que trago para nossa discussão, de forma a termos uma noção de seus pensamentos e motivações que resultaram na criação da obra Tarzan dos Macacos.

Desde o dia em que nasceu, em Chicago, em 1º de setembro de 1875, até submeter um romance à *All-Story Magazine* em 1911, Edgar Rice Burroughs falhou em quase todos os empreendimentos que tentou.

Ele frequentou meia dúzia de escolas públicas e privadas antes de se formar em 1895 pela *Michigan Military Academy*, uma instituição que o próprio Burroughs descreveu como "uma reforma educada".

Tendo falhado no exame de admissão à Academia Militar dos EUA, em West Point, ele se alistou como soldado na Sétima Cavalaria dos EUA, pois tinha a noção de que ainda poderia obter uma comissão como oficial se se distinguisse em uma tarefa difícil. Assim, ele pediu para ser enviado para o pior posto na América - um pedido que as autoridades rapidamente concederam.

O posto era Fort Grant, no deserto do Arizona, e sua missão, segundo ele, era "perseguir os Apaches". "Eu persegui muitos apaches", ele nos diz, "mas felizmente para mim, nunca encontrei nenhum deles."

O soldado Burroughs logo se fartou de Fort Grant e, depois de pedir ajuda ao pai, sua baixa foi aceita devido à influência de amigos políticos. Em 1900, se casou com Emma Centennia Hulbert, que obedientemente o seguiu de um lado para o outro nos Estados Unidos durante os onze anos seguintes.

Tornou-se um caubói em Idaho, depois um lojista, um policial ferroviário, um mineiro de ouro e até um "contador especialista", embora não soubesse nada da profissão. Durante todo esse período, ele, de alguma forma, arrecadou dinheiro para vários de seus próprios negócios, os quais afundaram sem deixar vestígios.

A vida era desanimadora para o casal recém-casado. Burroughs ficou deprimido, sua esposa desanimada. Talvez para escapar da sombria realidade de sua própria vida, ou talvez para divertir Emma, ele muitas vezes esboçava desenhos humorísticos obscuros ou escrevia fantásticos contos de fadas de outros mundos.

Mais tarde, ele confirmou o fato de ter escrito todas as suas histórias, particularmente as de outros mundos, tanto para seu próprio entretenimento quanto para o de seus leitores.

Em todos esses anos, não aprendi uma única regra para escrever ficção. Eu ainda escrevo como fiz há 30 anos; histórias que eu sinto que me entretêm e me dão relaxamento mental, sabendo que existem milhões de pessoas como eu, que vão gostar das mesmas coisas que eu gosto. De qualquer forma, eu me divirto muito com a minha imaginação e posso apreciar – em um sentido estrito - o tempo que Deus dispensou na criação do Universo (BURROUGHS, s/d, online).

Em 1911, a situação de Burroughs tornara-se tão desesperadora que nem seus desenhos e histórias podiam impedir o fato frustrante de seus sucessivos fracassos. Ele mal sabia para onde ir em seguida e chegou a pedir uma comissão (posto) no exército chinês, cujo pedido foi sumariamente rejeitado.

Finalmente ele chegou ao fundo do poço. Ele tinha 35 anos, sem emprego, sem dinheiro. Tinha uma esposa e dois filhos para sustentar, e um terceiro filho era esperado em breve. Ele só podia comprar comida e carvão empenhando seu relógio e as joias de Emma.

“Então,” ele comenta, “de alguma forma eu consegui alguns dólares e empreendi o dinheiro na venda de um apontador de lápis de chumbo. Eu não tentaria vender os apontadores sozinho, mas anunciei para agentes e os enviei para fora. Eles não vendiam nenhum apontador de lápis, mas nos momentos de lazer, enquanto eu esperava que voltassem para me dizer que não haviam vendido nenhum, comecei a escrever SOB AS LUAS DE MARTE, minha primeira história. Eu não tinha ideia de como enviar uma reportagem ou o que eu poderia esperar em pagamento. Se eu soubesse alguma coisa sobre isso, nunca teria pensado em enviar metade de um romance, mas foi o que fiz (BURROUGHS, s/d, online).

Thomas Newell Metcalf, então editor da *All-Story Magazine*, escreveu a Burroughs que gostou da primeira metade da história e, se a segunda fosse tão boa, ele poderia usá-la.

Se ele não tivesse me dado esse incentivo, eu nunca teria terminado a história e minha carreira de escritor teria chegado ao fim, já que eu não estava escrevendo por causa de qualquer desejo de escrever nem por nenhum amor especial pela escrita. Eu estava escrevendo porque eu tinha uma esposa e dois bebês, uma combinação que não funciona bem sem dinheiro.

Eu terminei a segunda metade da história e ganhei \$ 400 pelos primeiros direitos de série da revista. O cheque foi o primeiro grande evento da minha vida. Nenhuma quantia hoje poderia me dar a emoção que esse primeiro cheque de US \$ 400 me deu (BURROUGHS, s/d, online).

Mas Burroughs ainda estava longe de se tornar um escritor estabelecido. Seu próximo esforço literário, um romance histórico ambientado na Inglaterra dos reis Plantagenetas, foi rejeitado. Ele quase desistiu, mas seu editor não permitiu e disse: "Tente de novo".

E foi o que ele fez e, com seu próximo romance, seu futuro foi decidido para sempre. O romance foi *Tarzan Of The Apes*. Um sucesso surpreendente em sua apresentação na *All-Story*

Magazine em 1912, a obra deu a Edgar Rice Burroughs meros US \$ 700, mas depois de ter sido rejeitado por praticamente todas as maiores editoras de livros do país, finalmente foi impresso em forma de livro pela AC McClurg e Co., e se tornou um *best-seller* de 1914.

A partir daí, uma série de romances se seguiu; histórias sobre Marte, Vênus, Apaches, westerns, comentários sociais, histórias de detetives, contos da Lua e do meio da Terra - e mais e mais livros de TARZAN. Quando sua “caneta parou”, quase 100 histórias continham o nome de Edgar Rice Burroughs.

2.2 A EUGENIA E A TEORIA DA EVOLUÇÃO

Uma das bases que Edgar Rice Burroughs se firmou para escrever a lenda de Tarzan foi a teoria eugênica. De acordo com a visão do autor, Tarzan, por ser de origem nobre, europeia, tinha habilidade e inteligência inatas. O que explicaria a sua supremacia perante os habitantes da selva.

No Dicionário Online de Português¹, encontramos a seguinte definição de eugenia:

[Medicina] Biologia. Teoria que tenta criar uma seleção que, contendo o que está presente na espécie humana, se pauta nas leis da genética; eugenismo.
[Por Extensão] Ciência que busca pesquisar o processo de aprimoramento genético da espécie humana.

O dicionário deixa claro que “se tenta criar uma seleção” a partir da genética. Logo, no período em que Burroughs viveu, a ideia de supremacia branca era grande, pois acreditavam que a genética europeia era superior a qualquer outra raça. Não por acaso, Hitler empreendeu uma guerra, cujo principal argumento era a supremacia da raça ariana: os brancos deveriam dominar, especificamente os alemães.

O termo foi criado por Francis Galton (1822-1911), em 1883, significando "bem-nascido". Vejamos qual o cenário que o levou a cunhar o termo:

A recepção pública da obra de Charles Darwin (1809-1882) e a implicação de que os seres humanos obedeciam, em termos biológicos, aos mesmos requisitos impostos às plantas e aos demais animais sugeriam a muita gente que, de alguma forma, se estaria ofendendo a dignidade humana. Diante disso, Darwin, em sua obra *A origem das espécies* (2000 [1859]), evitou ao máximo qualquer consideração que sugerisse que o ser humano também estaria sujeito aos mesmos princípios da seleção natural que governariam a vida no planeta. Para não dizer que Darwin tenha negligenciado completamente o assunto, até mesmo porque as polêmicas que se seguiram à publicação de *A origem das espécies* tinham como tema principal o que a seleção natural dizia a respeito do ser humano, na obra *Descent of man, and selection in relation to sex (A descendência do homem e a seleção com relação ao sexo)* de 1871, procurou estender também aos seres humanos os mesmos princípios da seleção natural. Contudo, pensar que o ser

¹ <https://www.dicio.com.br/eugenia-2/>

humano pudesse descender de um animal inferior era geralmente considerado um abuso para a visão de mundo de uma Inglaterra vitoriana (cf. Mayr, 1998, p. 691; Bowler, 1989, p. 229). Com o propósito de aplicar os pressupostos da teoria da seleção natural ao ser humano, Francis Galton (1822-1911), primo de Darwin, em 1883, reunindo duas expressões gregas, cunhou o termo "eugenia" ou "bem-nascido" (DEL CONT, 2008, p. 202).

A teoria de Darwin foi usada como base para o livro de Tarzan, pois para Burroughs, apenas o mais forte e adaptado sobreviveria à evolução e teria condições de gerar uma prole apta e saudável. Consequentemente, na interpretação do autor e de intelectuais da época, o homem branco europeu, seria o mais adaptável e o mais apto a liderar em qualquer condição, até mesmo em um ambiente inóspito em que não houvesse condições de sobreviver, se houvesse alguma oportunidade para tal, essa oportunidade seria melhor aproveitada pelo homem branco de origem nobre e pura.

No final do século XIX, superadas, pelo menos no cenário intelectual inglês, as fortes resistências à teoria da evolução pela seleção natural, as atenções voltaram-se para a compreensão do processo de transmissão de características dos progenitores à prole. Dado que duas consequências derivavam da aceitação da teoria da evolução darwiniana: primeiro, que a seleção deveria atuar sobre um conjunto de variedades de características individuais, selecionando uma parte delas; segundo, que, ao selecionar certas características, elas deveriam ser transmitidas, por intermédio da reprodução, a uma nova geração de indivíduos (DEL CONT, 2008, p. 203).

Observamos que Del Cont mostra como os intelectuais ingleses da época se voltaram a questões da transmissão das características dos progenitores à prole, culminado numa nova geração de indivíduos a partir da seleção de certas características. Isso interessava ao autor de Tarzan e, juntando as duas teorias, eugenia e darwinismo, de forma que pudesse deixar sua obra com um toque mais realista, refletindo o que já havia como certo, isto é, o homem branco “puro” era superior a todas as outras etnias. Nas palavras de Diane Paul: “Nos anos 1910 e 1920, a eugenia era simplesmente considerada como genética humana aplicada” (PAUL, 1998, apud SALANSKIS, 2013, p. 173)

Isto é, ela era aceita como ciência e, como tal, possuía os seus adeptos e aqueles que a aceitavam como verdade absoluta.

O eugenismo pós-darwiniano está fundado na ideia de que a civilização moderna coloca em perigo o progresso biológico: os “fracos” bem poderiam predominar sobre os “fortes” em um contexto social anormalmente protegido. [...] Certamente não se trata de acaso se as primeiras leis eugenistas foram adotadas nos Estados Unidos em um período denominado pelos historiadores “a era progressista”. [...] o eugenismo era sempre pregado em nome da ciência e do progresso (SALANSKIS, 2013, 176).

Shohat (2006) acerta quando infere que “o racismo tem suas raízes psíquicas profundas no medo do ‘outro’ (associado a um ‘eu’ selvagem e sombrio que foi reprimido)”, pois o que percebemos é que os adeptos da eugenia preocupavam-se em perpetuar a própria “espécie” em detrimento daquela que eles consideravam degenerada. E no afã de extirpar da sociedade todos aqueles que fossem diferentes, baseados na “ciência”, o estado do Michigan, nos Estados Unidos, cria lei para o controle dos menos privilegiados:

Nos Estados Unidos, a prática dos ideais eugênicos começa em 1898, quando o Legislativo de Michigan incorporou um decreto de esterilização eugênica, que previa a castração de todos os internados no Asilo para o Débeis Mentais e Epilético de Michigan, bem como todos aqueles que pela terceira vez receberam sentença por crime doloso. Neste mesmo ano, tentou-se controlar o comportamento desviante, tratando-o como uma doença (PALMA, 1993, p. 150).

Outros estados criaram leis similares e foi exatamente nesse cenário de crenças e atitudes baseadas na “ciência” eugênica que o homem daquele período tomava suas atitudes com relação a todos aqueles que sofriam de certos males, tinham comportamento “desviante” ou não possuíam a “raça” ideal.

2.3 A CRENÇA DO AUTOR NA SUPREMACIA BRANCA

Em 1919, com a segurança financeira assegurada, Burroughs mudou-se para a Califórnia, onde comprou uma propriedade de 550 acres do general Harrison Gray Otis, rebatizando-a de "Tarzana Ranch". Em 1923, a cidade de Los Angeles tinha cercado completamente o rancho Tarzana e Burroughs vendeu uma grande parte para ser loteado.

Segundo Prado (2014) o loteamento era, como muitas das comunidades planejadas na área de Los Angeles, no período da década de 1920, exclusivo para a comunidade branca, com uma cláusula de segregação incluída na escritura. Burroughs fazia publicidade de seu empreendimento usando termos que evocavam o imperialismo britânico e a supremacia branca.

Em 1999, o site americano *Caltech* - Instituto de Tecnologia da Califórnia - conversou com Catherine Jurca, professora assistente de literatura do referido Instituto, pois, na época, ela estava escrevendo seu livro "Diáspora Branca: O Subúrbio e a Novela Americana do Século XX" e dedica um capítulo a analisar Tarzan à luz das atividades de Burroughs como um empreendedor imobiliário suburbano em Los Angeles. Ela diz que:

"Burroughs ativamente encorajou 'o tipo de gente a vir para cá que ele queria para ser vizinhos'. Sua ambição foi estimulada pelas convenções raciais que sujeitavam todas as propriedades vendidas na subdivisão às seguintes restrições: "As instalações ou qualquer parte dela não deve ser alugada, vendida ou transportada ou ocupada por qualquer pessoa que não seja da raça caucasiana."

E o site continua:

Burroughs aparentemente não foi tão bem-sucedido em subdividir e criar seu próprio refúgio ao norte de Los Angeles. Mas décadas mais tarde, Tarzana e incontáveis outros subúrbios tornaram-se de fato, por um tempo, os enclaves predominantemente brancos que Burroughs imaginava. De acordo com um artigo recente na seção de opinião do Los Angeles Times Sunday, o Vale de San Fernando era a personificação dos subúrbios brancos nos anos 1960, com mais de 90% de seus habitantes sendo brancos (TINDOL, 1999, online).

Ainda segundo Prado (2014) Burroughs, em entrevista à revista *Writer's Digest*, em 1932 esclarece que, ao criar a lenda de Tarzan, queria evocar a luta entre hereditariedade e ambiente. Imaginou uma criança marcada pelas características hereditárias do tipo mais puro e nobre com idade em que ainda pudesse ser influenciada pelo meio.

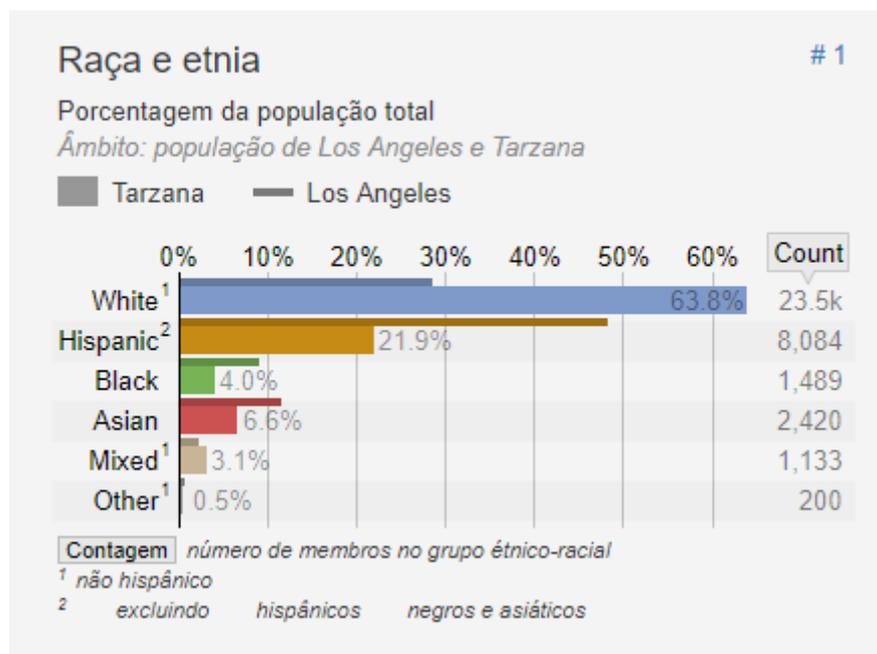
Percebemos que Edgar Rice Burroughs estava preocupado em garantir o seu sustento, o que conseguiu após várias tentativas de empreendimentos que não deram certo. Ora, como citado anteriormente, o autor era um produto de sua época, conseqüentemente, acreditava na supremacia racial dos brancos e tinha como certa a inferioridade dos demais. Seu livro apenas veio ao encontro do que se acreditava naquela época:

[...] o livro “Tarzan dos Macacos” reforça em suas linhas a crença na superioridade da raça branca e a inferioridade biológica, mental e cultural dos povos do continente. [...] acreditamos que este se constituiu como um grande monumento à legitimação da colonização. Tarzan aparece como um símbolo da supremacia racial branca, o que, por sua vez, foi apontado como uma das justificativas da partilha (SOUZA, 2015, online).

Em termos de inovação com relação a maneira como se viam as diferenças entre as pessoas de origem diversa à do autor, não houve inovação. Edgar Rice Burroughs apenas reforçou o estereótipo da inferioridade racial negra, algo que já havia por certo por boa parte da população branca dos Estados Unidos, isto é, o branco “puro” era superior a todos os outros biotipos: amarelo, negro, hispânico e cia.

Hoje, Tarzana continua sendo um bairro de Los Angeles e segundo o site *Statistical Atlas*, esse é o total de “raças” que o habitam:

Fig. 1– Raça e Etnia de Tarzana (atual)



Fonte: Statistical Atlas - <https://statisticalatlas.com/neighborhood/California/Los-Angeles/Tarzana/Race-and-Ethnicity>

Podemos notar que a “raça” branca continua sendo a maior parte da população, com 63,8%, em segundo lugar há os hispânicos (21,9%), pois, a incidência dessa etnia em Los Angeles é grande, são quase 50% da população total. Isso só prova que os esforços de Burroughs para transformar Tarzania em um bairro com maior predominância de brancos teve frutos.

2.3 A CULTURA NOS ANOS DE 1910 NOS EUA

De acordo com Mark Whalam em seu livro *American Culture in the 1910s*, a indústria americana de cinema já era a maior do mundo na década de 1910. A maioria dos grandes estúdios que ainda dominam a indústria não só tinha surgido, mas havia começado a monopolizar a estrutura industrial de "integração vertical", consolidando o controle do aparato de produção, distribuição e exibição de filmes. Os cinemas passaram a atrair a classe média além da classe primariamente urbana trabalhadora. A audiência nos cinemas dobrou, nos anos de 1910, chegando a vinte e seis milhões de espectadores no final da década.

Na literatura, as histórias de western como “A vida de Jesse James” que eram lidas nas chamadas *Dime novels* que, naquela época, eram conceituadas, com estruturas narrativas bem estabelecidas e altamente estereotipadas, centradas na nostalgia, na formação masculina, na infância, na violência catártica, nas linhas de enredo de cativo e resgate e nas batalhas entre os selvagens e a civilização. Além disso, um outro gênero que, anteriormente, também havia feito

sucesso foi o da ficção, muitos dos quais produzidos na Grã-Bretanha, escritores como, Florence Barclay, Jeffrey Farnol, Ethel Dell, tanto quanto os mais familiares H.G. Wells e Mary Sinclair - desfrutaram de enormes vendas no mercado americanos (WHALAN, 2010).

Entre 1901 e 1910, quase nove milhões de imigrantes chegaram aos Estados Unidos; a década seguinte viu perto de seis milhões, um número que teria sido muito maior se a Primeira Guerra não tivesse ocorrido. Em 1910, 14,7% da população tinha nascido no exterior. Estes eram migrantes diferentes do influxo típico do século XIX; em vez de vir da Irlanda, Alemanha e Escandinávia, esses novos migrantes eram em grande parte do leste e do sul da Europa e muitos deles eram judeus fugindo da perseguição e da pobreza. Essa diferença alimentou os medos nativistas, os supremacistas brancos e os eugenistas de "linha dura", como Madison Grant em sua passagem no livro *A Grande Raça* (1916), subdividiram a categoria racial de branco em nórdico, alpino e mediterrâneo para argumentar que essa imigração era racialmente distinta e inferior à “antiga imigração” de americanos. Conseqüentemente, Grant argumentou que esses novos americanos ameaçavam o capital biológico que havia produzido identidade americana e poder global.

[...] (Havia) debates acalorados em todos os lugares sobre como os Estados Unidos deveriam lidar com a pluralidade cultural e racial. [...] Isso, no entanto, empalideceu em comparação com as condições para afro-americanos na época. O que equivale a um *pogrom* (movimento popular de violência “geralmente contra os judeus) ocorreu contra os negros (grifo nosso) em St. Louis, em 1917 e matou 39 americanos negros e o Verão Vermelho de 1919 assistiu a tumultos que visavam comunidades negras nas principais cidades do país - incluindo Chicago, Washington, Longview e Knoxville. Só naquele ano, setenta e sete afro-americanos foram linchados, alguns deles com uniforme militar e onze deles sendo queimados vivos, mesmo que em alguns lugares do país os regimentos negros eram acolhidos como heróis devido à 1ª guerra mundial (WHALAN, 2010, p.32).

Como um jornal negro relatou: "Por valor exibido na recente guerra, parece que a condecoração particular do negro é ser enganado" (WHALAN, 2010, p. 32).

O período em que o livro de Burroughs foi escrito foi marcado pela 1ª guerra mundial que durou de 1914 a 1918. Os Estados Unidos participaram do conflito a partir de 1917 e mesmo os soldados negros participando dessa guerra, defendendo o seu país, alguns sobreviveram à guerra para morrerem em solo americano por seus próprios compatriotas, que eram racistas.

2.4 TARZAN: DOS *PULPS* AOS SERIADOS NA TV

A história de Tarzan fez sucesso e seu autor tornou-se um homem rico. Finalmente, Edgar Rice Burroughs havia encontrado aquilo pelo qual ele seria lembrado pelo resto de sua vida. A popularidade de Tarzan atravessou décadas:

Aparecendo pela primeira vez como uma série na *pulp All Story*, em 1912, e como *Tarzan of the Apes*, dois anos depois, Tarzan se tornou uma pequena indústria ao longo dos próximos trinta anos. A criação de Burroughs é responsável por trinta e seis milhões de vendas de livros e das vinte e três sequências (WHALAN, 2010, p. 101).

Burroughs escreveu vinte e seis livros oficiais de Tarzan que ainda são produzidos e estão numerados em ordem cronológica pela Ballantine Livros, de acordo com o *The Greystoke Chronicles* (2008). Em 1918, Tarzan ganha as telas dos cinemas com o filme intitulado *Tarzan of the Apes*, estrelado por Elmo Lincoln (Tarzan) e Enid Markey (Jane), o diretor foi Scott Sidney. O filme teve uma sequência no mesmo ano e ambos fizeram tanto sucesso que arrecadaram um milhão de dólares, algo inédito naquela época. A partir desse ponto houve 57 produções de Tarzan, entre filmes e animações, até 2016.

Em 1966, Tarzan vai para a televisão e quem dá vida ao personagem é o ator Ron Ely, a série fica no ar até 1968. Um fato interessante é que nessa série havia o personagem *Jai*, que era um protegido de Tarzan. Esse personagem era vivido por Manuel Padilla Jr., um ator mirim americano de origem hispânica. De 1976 a 1982 a *CBS Television Network* colocou no ar uma série animada de Tarzan, que, no seu primeiro ano era solo, mas nos anos seguintes evoluiu para uma série com outros desenhos animados como *Batman* e *The Superseven*. Em 2003, a *Warner Brothers Television* lançou uma série de nome *Tarzan em Manhattan*, mas a série foi cancelada após oito episódios. (SMALL, 2008).

Mark Whalan escreveu sobre o sucesso comercial de Tarzan:

As licenças do Tarzan foram vendidas para quadrinhos, programas de rádio e uma enorme variedade de mercadorias, incluindo chiclete e moletom. [...] Um ícone global, e aquele que representa numerosos mitos e lendas nacionais de longa data de crianças selvagens e selvagens nobres, Tarzan, no entanto, lembrava também uma série de questões comerciais, sexuais e raciais inerentes da década de 1910 como [...] Gail Bederman observa: Burroughs, era, em suma, precisamente o tipo de homem de classe média que tinha todos os motivos para criar o mito ideológico de masculinidade poderosa. (Uma vez que sua vida pregressa não havia sido tão bem sucedida até aquele momento) Ele criou o personagem unindo uma série de contradições: um herói que é, ao mesmo tempo, primata e civilizado, capaz de violência brutal, mas também capaz de ser um cavalheiro, o apogeu da perfeição racial [...] Uma fantasia fraca de dominância masculina branca, cuja popularidade revelou os sentimentos predominantes de desempoderamento entre seus muitos leitores do sexo masculino (WHALAN, 2010, p. 101) (Tradução nossa).

A partir de seu lançamento em 1912, a lenda de Tarzan foi um sucesso que se estende até os dias atuais, porém, ao longo das décadas, suas histórias têm sido adaptadas para agradar ao público. Essa é uma das explicações para a longevidade do personagem, o Tarzan de 1918 não age da mesma maneira de que o Tarzan de 2016. Iremos abordar essa característica do herói nas páginas seguintes.

3. *TARZAN OF THE APES* DE 1918 – O APOGEU DA EUGENIA E A LÓGICA IMPERIALISTA

3.1 A CONSTRUÇÃO DAS DIFERENÇAS ENTRE BRANCOS E NEGROS

Antes de começarmos o capítulo em si, algumas explicações são necessárias. Não falaremos da escravidão e das barbáries que ocorreu naquele período, pois esse não é o foco do nosso trabalho, nos deteremos em pontos específicos para embasar o tema central da nossa dissertação.

Observamos que há certos termos que separam as pessoas, dividem-nas em categoria. Um termo que, até hoje, está em uso, porém, cientificamente errôneo, é a palavra raça. Essa serviu para dividir os homens, para legitimar as teorias sobre inferioridade e superioridade:

[...] o termo raça é introduzido na literatura mais especificamente em inícios do século XIX, por Georges Cuvier, inaugurando a ideia da existência de heranças físicas permanentes entre os vários grupos humanos (STOCKINGS, 1968, p. 28 apud SCHWARCZ, 1993, p. 47).

O professor Achille Mbembe, em seu livro *Crítica da Razão Negra* vem ao encontro dessa hipótese que, a partir do momento em que se divide os seres humanos em categorias de raças, a noção de ser superior e inferior cria legitimidade:

A noção de raça permite que se representem as humanidades não europeias como se fossem um ser menor, o reflexo pobre do homem ideal de quem estavam separadas por um intervalo de tempo intransponível, uma diferença praticamente insuperável (MBEMBE, 2017, p. 39).

Em *Tarzan of the Apes*, o autor criou um grupo de símios que vivem em grupo e que são conhecidos como a Tribo Mangani. Kala, a mãe adotiva do herói da aventura, juntamente com os outros membros da tribo, dá o nome do bebê de Tarzan, que na língua dos Manganis significa “pele branca”:

E então Tublat foi falar com Kerchat para persuadi-lo a usar a sua autoridade com Kala, e forçá-la a desistir do pequeno Tarzan, que foi o nome que eles haviam dado ao pequeno lorde de Greystoke, e que significava “Pele-Branca” (BURROUGHS, Edgar Rice. *Tarzan of The Apes*. Cap. 5. *The White Ape*, p. 50).

Uma vez que o autor deixa claro quem é Tarzan, o lorde de Greystoke, o Pele-branca, ele estabelece desde o início as características superiores que farão de Tarzan o rei da selva, isto é, ele reinará supremo em toda a selva, pois esse é o seu direito de nascença, uma vez que os habitantes da selva não se comparam a ele em relação a habilidades cognitivas e adaptabilidade. Os manganis

são como se fossem os próprios nativos da selva e são providos de força, agilidade e brutalidade, mas carecem de inteligência e agem levados pela intuição.

No alto dos galhos de uma árvore poderosa, ela abraçou o bebê aos gritos e logo o instinto que era tão dominante nessa mulher feroz como no peito de sua tenra e bela mãe - o instinto do amor materno – estendeu-se ao entendimento do meio “homem-criança” e ele ficou quieto (BURROUGHS, Edgar Rice. *Tarzan of The Apes*. Cap. 5. *The White Ape*. p. 44).

Transformar os nativos da selva em símios não foi algo que ocorreu por acaso. Para aqueles que eram adeptos da teoria da eugenia, apenas o homem branco europeu vinha de uma árvore genealógica diferente daquela que originou o homem negro, não era por acaso que eles, os negros, tinham o instinto, a brutalidade como características principais:

[...] Chamemos a isso o momento gregário do pensamento ocidental. Nele, o negro é representado como protótipo de uma figura pré-humana incapaz de superar a sua animalidade, de se autoproduzir e de erguer à altura do seu deus. Fechado nas suas sensações, em dificuldade em quebrar a cadeia de necessidade biológica, razão pela qual não chega a moldar o seu mundo e a conceder a si mesmo uma forma verdadeiramente humana (MBEMBE, 2017, p. 39).

O Brasil não ficou alheio à ideia de superioridade racial e adotou uma ramificação da teoria da eugenia, a teoria do branqueamento. Essa encontrou muitos adeptos em terras brasileiras. Um deles foi Euclides da Cunha, que, escreveu, há muitos anos, em seu livro “Os Sertões”, algo similar ao parecer do professor Mbembe, porém, Euclides da Cunha baseou-se nas teorias racistas do Médico Raimundo Nina Rodriguez:

[...]. Somente nesse ponto, um investigador tenaz, Raimundo Nina Rodriguez, subordinou a uma análise cuidadosa a sua religiosidade original e interessante. Qualquer, porém, que tenha sido o ramo africano para aqui transplantado trouxe, certo, os atributos preponderantes do *homo afer*, filho das paragens adustas e bárbaras, onde a seleção natural, mais que em quaisquer outras, se faz pelo exercício intensivo da ferocidade e força (CUNHA, 1954, p. 60).

Além da crença de que os negros eram inferiores, havia leis nos Estados Unidos que proibiam o casamento interracial, separavam banheiros públicos dos brancos e dos “*colored people*”, termo abrangente, pois proibia todos aqueles que não fossem brancos “puros” usarem o mesmo banheiro dos brancos, isto é, amarelos, pardos, negros, indianos e cia. Essas leis foram conhecidas como “Jim Crow”, pois havia um comediante branco, Thomas D. Rice, que pintava o seu corpo de preto para fazer apresentações em casas de show. Nas apresentações, segundo Jardim (2016), ele incorporava o que achava ser o “típico negro”: uma pessoa burra, vestida de trapos, fazendo atrapalhadas e andando de maneira boba por aí. Com o tempo, Jim Crow se tornou um

sinônimo para negros americanos usado pelos brancos e uma marca de como negros eram inferiores e bem menos desenvolvidos intelectualmente.

Com todo esse cenário, o público estava pronto para o filme de 1918, *Tarzan of the Apes*, pois essa adaptação para o cinema contava com as mesmas crenças já disseminadas na vida real.

3.2 O FILME DE 1918 E A CRENÇA NA EUGENIA

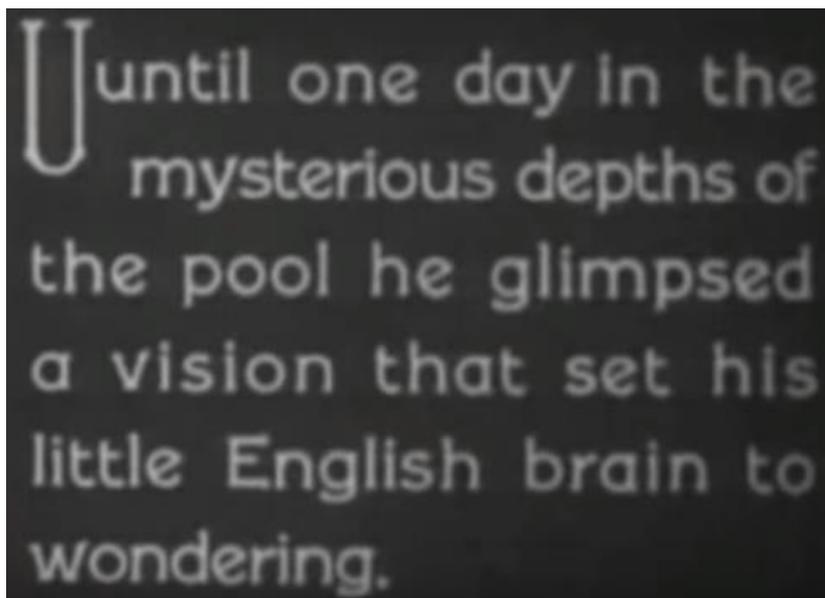
O filme *Tarzan of the Apes*, que em português pode ser Tarzan dos Macacos, produzido por William Parsons e dirigido por Scott Sidney, foi lançado em Nova York em 1918. Nesta época, os filmes eram silenciosos devido a tecnologia do período, que ainda não havia criado uma câmera que captasse som e imagem, assim, não havia vozes, mas letreiros, subtítulos, em inglês para que os espectadores compreendessem a narrativa. Segundo Shohat (2006, p. 142) o cinema surgiu no exato momento em que o entusiasmo pelo projeto imperialista ultrapassou as fronteiras das elites em direção às camadas populares graças, em parte, aos romances e exposições destinadas às massas. Para os trabalhadores europeus e da Euro-América, guerras fotogênicas travadas em remotas partes do império tornaram-se divertimentos e serviram para “neutralizar a luta de classes, e transformar a solidariedade entre as classes sociais em solidariedade nacional e racial”.

Os atores Elmo Lincoln e Enid Markey fizeram os papéis de Tarzan e Jane, respectivamente.

O filme narra a chegada dos pais do homem-macaco em uma selva da África após um motim. Depois da morte de seus pais, o menino é adotado pela macaca Kala, que o ensina todos os costumes dos manganis e o batiza de Tarzan, que significa pele branca, na língua dos manganis.

Analisaremos algumas cenas do filme em discussão. A crença em que havia potencialidades inatas em Tarzan, mais do que em qualquer outro ser humano de origem diversa à europeia fica evidente ao longo do filme com a leitura de alguns intertítulos que nos são apresentados. Como por exemplo:

Fig. 2- Intertítulo do filme *Tarzan of The Apes* (1918)

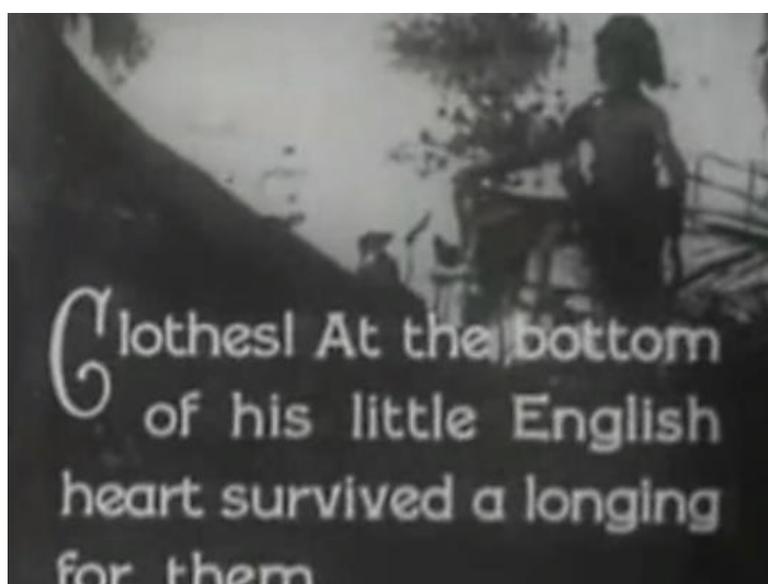


Tradução nossa: "Até que um dia, na misteriosa profundidade da lagoa, ele observa a sua própria imagem, que faz o seu pequeno cérebro inglês imaginar."

Desnecessário afirmar que, qualquer pessoa, com o seu intelecto preservado, ao ver sua imagem refletida na água, poderia imaginar que há diferenças entre o símio e o ser humano.

Já em outro intertítulo, é mostrada a necessidade por roupa que o pequeno Tarzan possui, devido à sua origem inglesa.

Fig. 3 - Intertítulo do filme *Tarzan of The Apes* (1918)



Tradução nossa: "Roupas! Do fundo do seu pequeno coração inglês sobreviveu essa vontade."

A incongruência é que Tarzan nasceu na selva e nunca havia vivido com pessoas civilizadas para ter a necessidade de roupa, logo, ele não teria em seu “pequeno coração inglês” essa vontade por roupas. No início do filme, o menino, antes de começar a perceber sua diferença entre os macacos, conforme a imagem anterior de ver seu reflexo na água, andava nu. Porém, ele observou os humanos nativos da selva com roupas, e assim pensou em usá-las também. Mas, de acordo com a teoria da eugenia, essa vontade seria inata.

Fig. 4 Cenas do filme Tarzan of The Apes (1918)



Tarzan, ao entrar na antiga cabana que ele viveu quando era bebê, antes de Kala adotá-lo, descobre um livro infantil que ensina o alfabeto

Tarzan não frequentou escola e não teve contato com a civilização, apenas teve um rápido contato com um personagem, Binns, o marinheiro, interpretado por George B. French, que ensinou algumas palavras da língua inglesa para Tarzan. Mesmo assim, o personagem aprende a ler e a escrever sozinho, Tarzan até escreve uma mensagem para aqueles que estão invadindo os seus domínios e mais especificamente a sua cabana:

Fig. 5 - Cena que mostra a placa feita por Tarzan



Tradução nossa: “Essa é a casa de Tarzan, matador das feras, não toque nas coisas que são de Tarzan. Tarzan observa!”

Essas características inatas de Tarzan apenas reforçam a lógica eurocêntrica de superioridade racial e legitimam, também, a partilha do continente africano. Pois o negro africano, dentro de seu próprio continente é apenas um coadjuvante, um “hóspede em sua própria casa.”

A cultura colonialista construiu um sentimento de superioridade ontológico da Europa em relação às “raças inferiores degeneradas”. “A legitimação básica da conquista de povos nativos”, [...] “é a convicção de nossa superioridade, não apenas mecânica, econômica e militar, mas também moral. Tais afirmações imperialistas exemplificam a definição de Albert Memmi de racismo como “a atribuição generalizada de valor a diferenças reais ou imaginárias para benefício do acusador sobre a vítima, com a finalidade de justificar o privilégio e a agressão do primeiro” (SHOHAT, 2006, p. 45).

E é exatamente o que ocorre tanto no livro como no filme de 1918, *Tarzan of the Apes*, suas aptidões são ressaltadas em detrimento a todos os habitantes da selva, isto é, apenas Tarzan possui todos os atributos para ser o grande soberano da selva, em outras palavras, ele é o representante europeu no continente africano, o que lhe garante legitimidade para tanto.

3.3 O “DESENCANTAMENTO” NO PERSONAGEM TARZAN

Como “desencantamento”, nos referimos à definição de Max Weber em seu livro *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, em que o autor repudiava como superstição e sacrilégio todos os meios mágicos da busca da salvação.

Não havia nenhum meio mágico, melhor dizendo, meio nenhum que proporcionasse a graça divina a quem Deus houvesse decidido negá-la. Em conjunto com a prementória doutrina da incondicional distância de Deus e da falta de valor de tudo quanto não passa de criatura, esse isolamento íntimo do ser humano explica a posição absolutamente negativa do puritanismo perante todos os elementos de ordem sensorial e *sentimental* na cultura e na religiosidade subjetiva (WEBER, 2007, p. 96).

Ora, enquanto os nativos são regidos pelas suas crenças no sobrenatural, como os Manganis, vivem em grupo e não possuem condições de explicar os fenômenos naturais: raio, trovão, fogo, Tarzan é despido desses temores, até mesmo porque, sendo aqueles criaturas, não contavam com a graça de Deus.

Tarzan, apesar de ter sido criado dentro de uma comunidade em que todos se conhecem e praticamente vivem as mesmas experiências, está isolado, pois, apesar de tudo, ele pertence a dois mundos e, tendo sido criado na selva, não possui os medos e crenças dos seus conterrâneos. A razão é a tônica:

Desde então a religiosidade se intelectualizou e, de cima para baixo na estratificação religiosa, moralizou. Foi a saída do mundo incapaz de sentido e o ingresso em um mundo ordenado pelas ideias religiosas, cheio de sentido. Para a

magia falta a percepção e a concepção de um poder superior que salvasse por amor e não pelo conjuro dos deuses ou pela execução à risca de fórmulas rituais. A religião intelectualizada, ética, propôs a salvação através da conduta ética, da devolução obsequiosa, da piedade filial, da obediência e da submissão. A magia implicava em vontade de subordinar os deuses, o oposto do proposto pela religião eticizada (PIERUCCI, 2013, p. 74 apud PREZOTTI, 2015, p. 5).

Ao idealizar o personagem Tarzan, Burroughs procurou não só criá-lo como o retrato perfeito do homem branco superior, mas também alijá-lo de qualquer crença pertencente aos Manganis ou a qualquer tribo da selva. Tarzan é racional, mesmo antes de conhecer a civilização, ele não apresenta as mesmas crenças que fazem parte do imaginário do povo da África.

Interessante observar que Tarzan adquiriu habilidades sendo criado na selva: viajava pendurando-se em cipós, possuía força quase sobre-humana, comunicava-se com animais, contudo, não possuía as mesmas crenças; é dizer que o homem-macaco, ao longo do tempo, adquiriu o melhor dos dois mundos, isto é, aprendeu o que precisava na selva e o que precisava na civilização. Mas, também, refutou tudo o que acreditava não ser bom dos dois mundos.

Tarzan tem um olhar de desconfiança para aqueles recém conhecidos, isso se vê, por exemplo, na admoestação tantas vezes repisada na literatura puritana inglesa contra toda confiança na ajuda e na amizade dos homens (WEBER, 2007).

O homem-macaco é o retrato do colonizador ideal, pois, além de não possuir as mesmas crenças dos seus conterrâneos (desencantamento religioso), de estar isolado em seu próprio mundo devido ao seu intelecto, ética e pertencer a uma casta nobre e, além da desconfiança, é o rei das selvas. Posto que ocupa sem oposição, isolado e sem competição, possuindo o melhor da selva e da civilização, tudo que um colonizador sonha para si.

Em um anúncio do *Motion Picture News*, em outubro de 1918, o jornal dizia: “Tarzan possui alto senso de justiça e de direito da selva. É um prazer vê-lo colocá-los em prática” (GRIFFIN, 2016, p. 14).

Esse alto senso de justiça e de direito da selva fazem de Tarzan não só o soberano, mas também o advogado, promotor e juiz para aqueles que estão nos seus domínios.

3.4 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM *TARZAN OF THE APES*

Se, de um lado as características superiores inatas do homem europeu eram representadas por Tarzan, por outro lado as características de inferioridade do homem negro, como um ser covarde, sem imaginação e rude, também eram ressaltadas, pois todos que não são brancos europeus: ou são negros capturados, serviçais ou inimigos no filme de 1918.

Vejamos algumas cenas importantes para o nosso trabalho:

Fig. 7 - Negros capturados para serem escravizados

Fig. 6



Negros sendo conduzidos por árabes traficantes de escravos



Conduzidos pela selva africana, os negros eram mantidos presos pelo pescoço com madeira

No filme, há uma tribo e, como naturalmente acontece com muitas tribos que vivem na selva, eles são caçadores. Na região, existem muitos animais e um nativo, ao sair para caçar, mata Kala, a mãe adotiva de Tarzan. Tarzan, por sua vez, persegue o nativo para vingar a morte de Kala. As imagens a seguir retratam o negro como inimigo, porém, ele não oferece resistência ao ser subjugado por Tarzan.

Fig. 8 Cenas do filme Tarzan of The Apes (1918)



Nessa cena podemos notar a expressão de medo do nativo ao ouvir o grito de Tarzan e concluir que ele viria ao seu encalço. Uma vez que ele havia matado Kala, a mãe adotiva de Tarzan.

Fig. 9



O nativo tenta surpreender Tarzan, escondendo-se para atacá-lo com um pedaço de galho de árvore, mas Tarzan foi mais esperto, surpreendendo-o por trás.

Fig. 10



Tarzan estrangula o nativo que matou Kala

Nessa cena, Tarzan estrangula o nativo que matou sua mãe, cabe ressaltar que o este não apresenta resistência significativa, ele apenas foge, tenta se esconder e por último tenta atingir Tarzan com um pedaço de galho de árvore.

Tarzan, por sua vez, sendo forte e destemido, não se intimida e o estrangula até a morte.

Outro personagem negro na história é Esmeralda, uma serviçal que acompanha Jane Porter.

Fig. 11 - Empregada de Jane, Esmeralda



Esmeralda, interpretada pela atriz Madame Sul-Te-Wan

Esmeralda, interpretada pela atriz negra Madame Sul-Te-Wan, é retratada como uma mulher medrosa, subserviente e sem autocontrole. Tão covarde quanto o nativo que foi estrangulado por Tarzan. O que nos leva a uma outra característica do negro no filme: a covardia. Vejamos essa característica na personagem.

Fig. 12 - Cena em que Esmeralda aparece amedrontada



Nesta cena, Esmeralda se desespera ao ver os esqueletos dos pais de Tarzan na cabana.

Fig. 13



Esmeralda ao fundo, com visíveis sinais de nervosismo

Na figura 12 vemos Esmeralda ao fundo, passando suas mãos no uniforme como tentativa de conter o medo, enquanto à frente, está a expedição analisando o diário e as pistas que encontraram na cabana dos pais de Tarzan.

Em seguida, Esmeralda entra em pânico novamente quando descobre outro esqueleto na cabana e Jane tem de acalmá-la.

Fig. 14 - Esmeralda com medo de outro esqueleto e corre para Jane



Em um diálogo, ainda dentro do navio, antes de chegar à África, observamos os intertítulos que mencionam Darwin:

Fig. 15 e 16 - Intertítulos do filme *Tarzan of The Apes* (1918)

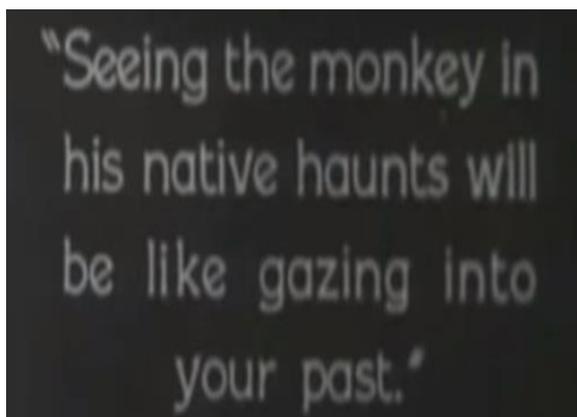


Fig. 15

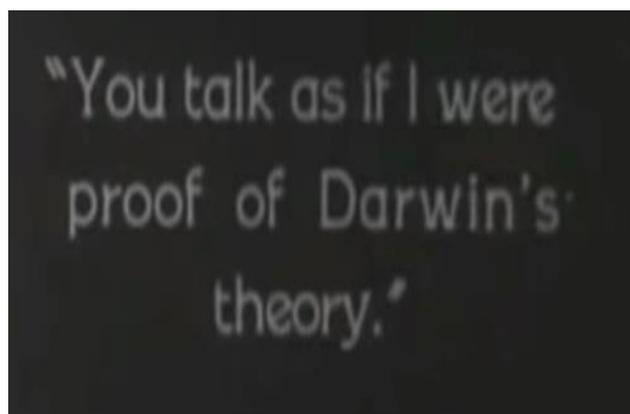


Fig. 16

Na figura 15 lemos: “ver o macaco no seu habitat será como olhar o passado” e na figura 16: “você fala como se eu fosse prova da teoria de Darwin” (Tradução nossa) .

Ora, a obra “A Origem das Espécies” foi desviada do seu perfil, originalmente esboçado por Charles Darwin, segundo SCHWARCZ (1993), utilizando as propostas e conceitos básicos da obra para a análise do comportamento das sociedades humanas. Conceitos como “seleção do mais forte, evolução e hereditariedade” passaram a ser aplicados aos mais variados ramos do conhecimento, inclusive na esfera política:

[...] o darwinismo significou uma base de sustentação teórica para práticas de cunho bastante conservador. São conhecidos os vínculos que unem esse tipo de modelo ao imperialismo europeu, que tomou a noção de “seleção natural” como justificativa para a explicação do domínio ocidental, “mais forte e adaptado” (SCHWARCZ, 1993, p. 56).

A lógica do imperialismo europeu com relação às “raças” está presente no filme de 1918, *Tarzan of the Apes*. É importante ressaltar que a construção da imagem negativa do negro no filme é apenas parte do cenário, ele não tem voz, é apenas guiado, como se fosse uma marionete. De acordo com a lógica imperialista que Tarzan representa, nada mais justo do que apossar-se de uma “terra de ninguém, pois o negro africano é fraco, um degenerado. Nas palavras do professor Mbembe:

[...] Aliás, ainda há bem pouco tempo, a ordem do mundo fundamentava-se num dualismo inaugural que encontrava parte das suas justificações no velho mito da superioridade racial. Na sua ávida necessidade de mitos destinados a fundamentar o seu poder, o hemisfério ocidental considerava-se o centro do globo, o país natal da razão, da vida universal e da verdade da Humanidade (MBEMBE, 2007, p. 27).

De acordo com a lógica descrita pelo professor Mbembe, não é surpresa que o negro não tenha um papel de destaque no seu próprio continente. Ao assistir ao filme nos deparamos com um continente cheio de perigos e ameaças, que são dominados apenas por um homem: Tarzan, que representa o colonizador.

A novidade do colonialismo europeu foi o seu alcance global, sua filiação com instituições de poder mundial, além de seu modo imperativo – uma tentativa de submeter o mundo a um regime único e “universal” de verdade e poder. O colonialismo é o etnocentrismo armado, institucionalizado e globalizado. [...] Algumas das principais consequências do colonialismo foram: a expropriação de territórios em escala maciça; a destruição de povos e culturas locais; a transformação de africanos e índios em escravos; a colonização da África e da Ásia; e a ascensão do racismo não apenas nos territórios colonizados, mas dentro da própria Europa (SHOHAT, 2006, p. 41-42).

Tarzan, o pele branca, é aquele que as tribos temem, aquele que tem o poder de falar com os animais, muito embora os nativos africanos também tenham nascido e criados na selva, entretanto, apenas Tarzan possui essas habilidades, pois falta ao africano atributos cognitivos importantes para serem aptos, tal qual o homem europeu, tal qual o colonizador.

4. OS FILMES DE 1984 E DE 2016 – O FOCO NA NATUREZA, A TENTATIVA DE IGUALDADE.

4.1 A SUPERIORIDADE RACIAL DEIXA DE SER O FOCO EM GREYSTOKE – A LENDA DE TARZAN (1984) E EM A LENDA DE TARZAN (2016)

No filme de 1984, Greystoke, dirigido por Hugh Hudson e tendo como atores principais: Christopher Lambert (Tarzan) e Andie Macdowell (Jane), o diretor preocupou-se em retratar a vida na selva junto com a Tribo dos Manganis e, principalmente, a imensidão e poder da selva. Tarzan deixa de ser o senhor soberano das selvas para ser um residente.

O diretor não está preocupado com teorias de superioridade ou inferioridade, ele apresenta a natureza como senhora suprema, como grande mãe de todos que ali habitam. De acordo com Gumbrecht:

O amplo presente aponta para nós (talvez mais do que nunca na história da humanidade) o planeta Terra, o lugar das condições mesmas para nossa sobrevivência individual e coletiva. A necessária referência ao planeta não é mais apenas a consequência de uma disposição de espírito que se espalhou rapidamente na segunda metade do século 20, quando projetos para a “conquista do espaço” se tornaram mais fundamentados. Desde então tem se tornado aceito que as condições que favorecem a vida no planeta não durarão. Consequentemente uma nova, ainda que tímida virada para as coisas do mundo e seu cuidado se desenvolveu, tanto como tarefa científica como política, mas também como um Habitus cada vez mais intenso da existência cotidiana (GUMBRECHT, 2015, p. 88).

Ora, o foco do homem dos anos de 1980 não é mais provar que existem diferenças entre negros e brancos, mas a preocupação com a sua própria existência. Mesmo assim, isso não significou que a dominação havia acabado, mas que ela havia assumido uma nova forma:

[...] Com a desintegração dos impérios coloniais europeus depois da Segunda Guerra Mundial [...] Embora o controle colonial direto tenha praticamente chegado ao fim, grande parte do mundo permanece sob a égide de um neocolonismo; ou seja, uma conjuntura na qual o controle político e militar deu lugar a formas de controle abstratas, indiretas, em geral de natureza econômica, que dependem de uma forte aliança entre o capital estrangeiro e as elites locais (SHOHAT, 2006, ps. 41 e 42).

O mundo havia mudado, portanto, a supremacia racial, como nós a vimos, anteriormente, no filme de 1918, já não fazia mais sentido. Em Greystoke – a lenda de Tarzan, o diretor destaca o lado mais humano de Tarzan, mais sensível e menos belicoso. O conflito que Tarzan enfrenta é a civilização, com os seus próprios códigos e valores, os quais o homem-macaco não compreende. A selva é onde Tarzan tem o seu abrigo, é lá o seu habitat. Vejamos alguns exemplos:

Fig. 17 - Cena do filme Greystoke - A lenda de Tarzan (1984)



O filme de 1984 apresenta a exuberância da selva.

Uma das poucas cenas que envolvem um nativo africano é a sequência a seguir, nela, Kala é assassinada e Tarzan vingá-se do nativo que matou a sua mãe, quebrando sua coluna vertebral.

Fig. 18 – Cena do filme Greystoke – A lenda de Tarzan (1984)



O pequeno Tarzan tentando salvar Kala da morte após o ataque de um nativo com flechas envenenadas.

Fig. 19



No filme de 1984 o nativo não se detém e desfere o golpe fatal em Kala diante de Tarzan

Fig. 20



Nessa cena Tarzan luta com o nativo, que não se intimidou com ele e nem sabia quem ele era. Em um rompante de fúria, devido a morte de Kala, Tarzan o mata.

A diferença para o filme de 1918, é que, dessa vez, o nativo não foge, não tem medo de Tarzan e nem tenta atacar Tarzan pelas costas. Ele enfrenta Tarzan e é morto devido à fúria do homem-macaco. Porém, o negro é ainda deixado de lado em seu próprio lar. São poucas as cenas que retratam o negro e, mais uma vez, como inimigo.

Quando Tarzan chega à mansão de Greystoke, ele se depara com toda a criadagem esperando para recebê-lo. Percebemos que não há criados negros na mansão dos Greystokes e não há o personagem negro caricaturado. (Fig. 21)

Porém, há sim, um pequeno diálogo entre o conde de Greystoke, avô de Tarzan (Ralph Richardson) e Sir Evelyn Blount (John Wells) em que este destaca as características extraordinárias do homem sobre as feras, características que fizeram não só Tarzan se destacar, mas também ser o senhor das feras

Fig. 21 - Cena da criadagem da mansão de Greystock



Fig. 22- Diálogo entre o conde de Greystoke e Sir Evelyn Blount, em que o segundo destaca as características extraordinárias de Tarzan sobre as feras.



Ao fazer o filme *Greystoke – A lenda de Tarzan* (1984) o diretor preocupou-se mais em mostrar os conflitos de Tarzan com uma civilização que difere, e muito, daquilo que é considerado correto pelo rei dos macacos. A imensidão da selva mostra como Tarzan foi absolvido por ela e como ele faz parte dela, tanto que, ao fim da história, Tarzan, que havia saído de seu lar, a selva,

volta a ela, despe-se das roupas características do homem branco civilizado e o perdemos de vista em meio à vegetação silvestre.

[...] o mundo como o conhecemos, desde o final da Segunda Guerra Mundial, com os longos anos da descolonização, a Guerra fria e a derrota do comunismo, acabou (MBEMBE, 2017, online).



Fig. 23



Fig. 24

O plano aberto nos dá toda a dimensão e poder da selva (fig.23). Tarzan é parte dessa selva, ele é envolvido por ela, ele habita ali, e não é o senhor daquele reino. (fig.24)

E é exatamente devido a essa mudança no mundo que, aos poucos, o personagem Tarzan também se vê obrigado a mudar, sua representação no audiovisual necessita apresentar uma maior aproximação com todos os públicos, independentemente da etnia. Conseqüentemente surge o Tarzan de 2016 em, *The Legend of Tarzan*. Nessa produção o diretor é David Yates os atores principais são, Alexander Skarsgård (Tarzan), Margot Robbie (Jane) e Samuel L Jackson (Dr. George Washington).

4.2 – *THE LEGEND OF TARZAN* – A BUSCA PELO RESPEITO ÀS DIFERENÇAS

Em primeiro plano podemos ver Tarzan e o Dr. Washington e ao fundo o gorila, parente de Tarzan. Tarzan mantém, dessa vez, a calça e fica sem camisa, talvez para simbolizar os dois mundos aos quais pertence. Por outro lado, o Dr. Washington apresenta-se totalmente vestido, pois, sendo culto e bem-educado, representa apenas a civilização.

Vejamos como o diretor apresenta o Dr. Washington nas cenas a seguir:

Fig. 25 – *Cenas de The Legend of Tarzan (2016)*



Samuel L. Jackson and Alexander Skarsgård in *The Legend of Tarzan*. Warner Bros. Pictures

Podemos observar que Tarzan e George Washington Williams, personagem de Samuel L. Jackson se encontram praticamente no mesmo plano de importância nessa cena e ao fundo o símio. Esse tipo de cena seria impensável na década de 10.

Fig. 26



O personagem de Samuel L. Jackson, possui o título de doutor e total liberdade de expressão na reunião junto aos membros importantes da mesa.

Surpreendentemente, em oposição a figura do negro no filme de 1918, o personagem de Samuel L. Jackson é retratado como uma pessoa culta e que tem total liberdade para se expressar na reunião que estão fazendo juntamente com o Lorde de Greystoke para convencê-lo a voltar à África e ajudar o Dr. Washington (Samuel L. Jackson) a verificar se, realmente, estão assassinando e escravizando congolezes. Conforme Kellner:

Nos primeiros primórdios da era moderna, Maquiavel aconselhou seu príncipe sobre o uso produtivo do espetáculo para o governo e o controle da sociedade, e os imperadores e reis dos estados modernos cultivaram os espetáculos como parte de seus rituais de governo e poder (KELLNER, 2004).

Na década dos anos de 1910, o filme de *Tarzan of the Apes*, como tantos outros filmes de cunho imperialista, serviu para legitimar os atos arbitrários e crenças que havia na época. O mundo mudou e, com ele, a abordagem sobre as aventuras de Tarzan não poderia conter os mesmos estereótipos, os mesmos preconceitos.

A burguesia só pode existir com a condição de revolucionar incessantemente os instrumentos de produção, por conseguinte, as relações de produção, e, com isso, todas as relações sociais. [...] dissolvem-se todas as relações sociais antigas e cristalizadas, com seu cotejo de concepções e de ideias secularmente veneradas; [...] tudo o que era sólido e estável se esfuma, tudo o que era sagrado é profanado, e os homens são obrigados, finalmente, a encarar com serenidade suas condições de existência e suas relações recíprocas (TASCHNER, 1999, p. 8).

É exatamente o que ocorre com o filme de Tarzan ao longo do tempo. Ele vai se transformando e assumindo a forma mais aceitável para a sociedade da época. Quando nos remetemos ao ano de 1918 e tomamos como base os Estados Unidos da América, lembramos que esse período foi marcado pela segregação, o desrespeito aos direitos humanos, os quais nem se cogitavam naquele período. Ao voltarmos nossos pensamentos para o ano de 2016, temos no histórico mundial uma gama de relatos sobre a luta pelos direitos dos negros, a igualdade de gêneros, a luta pela tolerância.

Já não é mais aceito o preconceito de maneira pacífica como se aceitava em décadas passadas. É nesse ponto que concordamos com Taschner (1999) quando ela diz que “tudo o que era sólido e estável se esfuma, tudo o que era sagrado é profanado, e os homens são obrigados, finalmente, a encarar com serenidade suas condições de existência e suas relações recíprocas”.

Principalmente após a segunda guerra mundial, como citado pelo professor Mbembe (2017), em que as certezas se esvaneceram e o mundo passou a ter outras preocupações.

Na cena a seguir, vemos o inimigo de Tarzan, um chefe tribal, que quer vingança pela morte de seu filho, que foi assassinado pelo homem-macaco. Porém, o inimigo verdadeiro é o colonizador, aquele que está interessado em explorar as terras africanas devido às suas riquezas.

Fig. 27 – Cenas de The Legend of Tarzan (2016)



No filme de 2016 Tarzan é enfrentado de igual para igual pelo chefe da tribo que quer vingança pela morte de seu filho.

Fig. 28 – Cenas de *The Legend of Tarzan* (2016)



Entretanto, o verdadeiro inimigo de ambos é o colonizador com seu exército

E não é por simples vontade e benevolência que o foco deixa de ser a supremacia racial, há mais interesses envolvidos do que apenas a pressão social e o avanço tecnológico. Taschner escreve: “os produtos da indústria cultural não são nem regras para uma vida feliz nem um novo poema moral, mas aquilo que tem por trás de si os mais graúdos interesses” (TASCHNER, 1999).

O interesse financeiro e o acesso à informação fazem com aqueles que, antes, nos traziam um discurso de segregação e carregado de preconceito, venha agora com um discurso unificador, de igualdade:

[...] por outro lado, a mídia de massa provocou uma diversificação da informação, permitindo, por conseguinte, a multiplicação das mensagens que torna impossível qualquer discurso unitário, e problematiza a existência de valores unanimemente partilhados (SÉBASTIAN, 2009, p. 20).

Não é de se estranhar que o enfoque fílmico com relação a diversidade tenha mudado com o passar do tempo, pois não há um discurso cheio de preconceito ou ódio que será acolhido de maneira a não fazer a sociedade reagir negativamente, já que a sociedade moderna não é a mesma dos anos de 1910, período em que os filmes poderiam vir carregados de preconceitos e crenças racistas, uma vez que não faria nenhuma diferença, já que as chamadas minorias não eram levadas em consideração.

A própria definição de ideologia que, para Marx e Engels, definia-se como as ideias da classe dominante que obtêm predominância em determinada era histórica, segundo Kellner (2001) foi revisada e ampliada:

Muitos críticos propuseram com correção que o conceito de ideologia se estendesse e passasse a abranger teorias, ideias, textos e representações que legitimem interesses de forças dominantes em termos de sexo e raça, bem como de classe. [...] parte-se assim do pressuposto de que a sociedade é um grande campo de batalha e que essas lutas heterogêneas se consumam nas telas e nos textos da cultura da mídia e constituem o terreno apropriado para um estudo crítico da cultura da mídia (KELLNER, 2001, p. 79).

Portanto, atualmente há vozes, discursos heterogêneos e uma gama de opiniões sobre todos os assuntos. Sem dúvida, a figura do homem-macaco de 1918, seria rechaçada por muitos e geraria críticas de toda a sorte.

No filme de 2016, tanto Tarzan quanto Jane tratam os integrantes da tribo Kuba como pessoas da família. Podemos ver, na sequência a seguir, a forma amistosa e carinhosa que os dois são tratados e tratam os nativos:

Fig. 29 – Relações amistosas entre os nativos africanos, Jane e Tarzan - filme de 2016



Jane é recebida e trata os nativos da tribo Kuba com carinho e afeição, pois, para ela, eles são como família.
Fig. 30



O chefe da tribo Kuba abraça Tarzan e os dois se emocionam no reencontro

Fig. 31



O chefe da tribo pergunta a Tarzan onde está a sua filha americana, referindo-se a Jane.

Fig. 32



Jane, ao ver o chefe da tribo, corre e o abraça demonstrando afeto e muita saudade

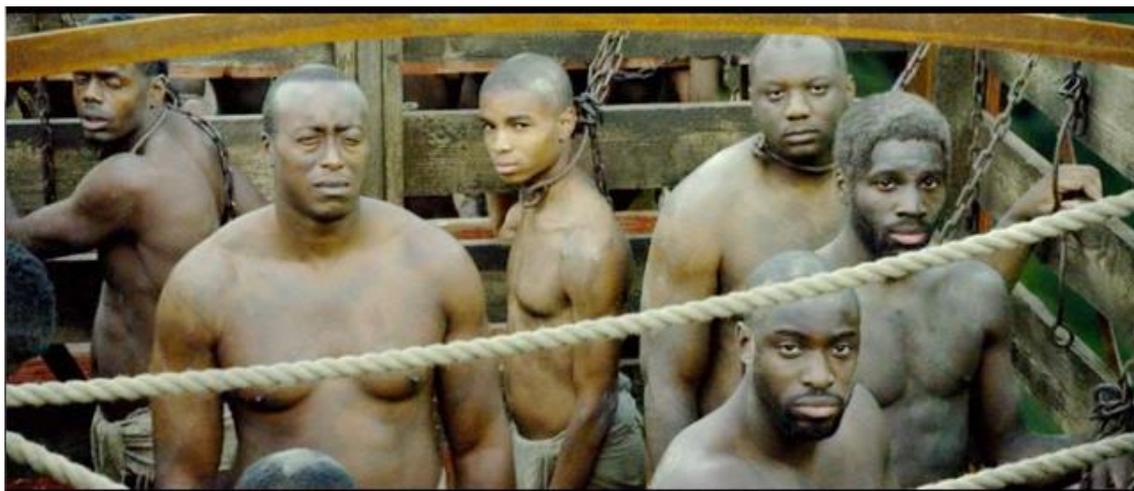
Além de haver grande afeto, respeito e carinho entre Tarzan, Jane e os integrantes da Tribo Kuba há outra mudança percebida no filme de 2016: o Dr. Washington (Samuel L Jackson) ajuda Tarzan a libertar alguns congoleses do cativeiro, porém ele toma parte na ação e até chega a ferir um soldado belga.

Vejamos:

Fig. 33 – Cenas em que Tarzan e o Dr. Washington encontram negros sendo levados como escravos



Fig. 34



A cena choca os dois personagens que invadem o trem

Fig. 35 – Luta entre Tarzan e as tropas belgas...



Fig. 36



...e tem a ajuda do Dr. Washington...

Fig. 37



...que fere um soldado na orelha para conseguir informações e a chave para libertar os nativos

Na figura abaixo, podemos constatar que os Kubas são nativos inteligentes, fortes e orgulhosos. O diretor buscou equilibrar a história de Tarzan de tal modo que não houvesse um desequilíbrio gritante entre os personagens:

Fig. 38 – Negros nativos da tribo Kuba



Nativos da tribo Kuba que ajudam Tarzan a enfrentar os colonizadores. Nota-se que eles se apresentam de forma orgulhosa e são considerados como parte da família de Tarzan e não como súditos.

Há, no filme de 2016, uma tentativa de reconciliação. Nos parece que o diretor David Yates buscou equilibrar os personagens de maneira a não transformar Tarzan em um semideus, mas sim, em um personagem que quer fazer a coisa certa:

A Lenda de Tarzan faz um caminho extremamente interessante: o longa não é uma jornada do herói, mas sim um retorno a este posto. Tarzan (Alexander Skarsgard) é retratado como um homem que quer se livrar das lendas e das histórias que o cercam, alguém que quer ser reconhecido por atos que possam ser feitos trajando terno e gravata. Assim, o que se vê na tela é uma jornada de retorno a essa condição de herói, a essa dimensão de lenda. O realismo adotado por David Yates concede ao longa uma dimensão histórica. Tarzan é um personagem

totalmente ligado ao neoimperialismo e *A Lenda de Tarzan* não fecha os olhos para tais questões. A partilha dos territórios africanos foi algo desumano, unindo tribos rivais e desconsiderando qualquer histórico, o personagem sempre foi o contraponto dessa colonização, sendo um homem europeu que em comunhão com a natureza, longe das amarras sociais torna-se um ser bom, quase uma materialização do Bom Selvagem. Neste retorno, o longa não assume um discurso menos consciente, Tarzan não volta como o branco para civilizar, mas sim como a figura nativa que volta para liderar e unificar um mesmo povo contra figura de um invasor que não traz uma missão de paz, mas sim busca uma exploração sem fim. É interessante notar como o longa não adota um maniqueísmo cego. Outro que traz essa consciência da exploração é Willams (Samuel L. Jackson), um americano que participou da sangrenta expansão ao Oeste na América do Norte e que busca nesse auxílio à missão de Tarzan sua própria redenção. No momento mais marcante do longa, e talvez de 2016, o herói lidera uma resistência que a fauna e as tribos locais expulsam aqueles exploradores da região, uma manada comandada por nativos que destrói a cidade feita pelos Belgas e une um país, o ato mais heroico é também um reparo histórico através do cinema (RIZZO, 2016, online).

Essa preocupação do diretor em equilibrar os personagens e fazer com que todos eles tenham parte ativa na luta contra o inimigo em comum é perceptível por toda a extensão do filme. Até mesmo os nativos, amigos de Tarzan, possuem um certo protagonismo na película. Porém, iremos discutir sobre esse assunto mais à frente.

4.3 O NEGRO AINDA CATIVO

Apesar de o diretor de *A lenda de Tarzan*, David Yates, ter tentado retratar o negro de forma igualitária com relação ao branco, ele preferiu realizar o filme baseado em um momento da história em que o negro, neste caso, o povo congolês, foi escravizado por parte daqueles que, no filme, buscam a riqueza por meios inescrupulosos. Tarzan, dessa vez, terá o personagem de Samuel L. Jackson para ajudá-lo a libertar os nativos e ainda lutarão com os soldados do rei Leopoldo da Bélgica. O homem-macaco não é apresentado como grande salvador, independente e autossuficiente, ele tem a ajuda da tribo dos Kuba, povo que o tem como alguém da família e não como um líder. O que é mostrado para o público, é a indignação dos personagens principais com a escravização do povo congolês, pois a servidão, para eles, não é algo que deva ser encarada como “normal”.

Abaixo o relato histórico do que se passou no Congo no período em que o diretor baseou a aventura de Tarzan:

O Congo, país africano que até os nossos dias vive conflagrado, infelicitado por um sem número de guerras tribais, foi vítima no passado de uma pavorosa experiência de colonização. O rei Leopoldo II da Bélgica formou, em 1876, um empreendimento de exploração econômica, com fachada filantrópica, que, longe de civilizar os nativos da região, como era a sua intenção formal, introduziu

práticas ainda mais cruéis entre eles. Obrigado pela opinião pública mundial a desistir do projeto, visto sua impressionante brutalidade, apontado como “inimigo da humanidade” numa carta aberta escrita pelo coronel americano W. Williams, publicada no New York Herald, em 1890, o rei foi constrangido a transferir os seus direitos privados sobre o Congo para o governo do seu próprio país, que ainda o controlou até 1960 (SANTOS, 2010, online).

O diretor do filme de 2016, aproveitou-se desse episódio vergonhoso da história e introduziu a Lenda de Tarzan aos fatos, mostrando que Tarzan, como um filho da selva e grande amigo dos nativos que ali viviam, não poderia deixar que tal fato tivesse êxito.

Ao assistirmos ao filme de 2016, fica clara a tentativa do diretor de aproximar as culturas, as “raças”, fazendo com que cada povo apresentado na película guarde suas características, sem com isso, retratá-los de maneira patética.

Infelizmente, o que ocorreu no Congo, naquele período, foi mais triste do que o retratado no filme e se faz importante relatar parte do que houve naquele período para que possamos demonstrar as agruras vividas por esse povo e reforçar a nossa hipótese de que os homens, levado principalmente pela ganância e baseado em teorias racistas, impuseram dor e sofrimento a outros seres humanos, pois estes eram vistos apenas como coisas, objetos para um fim, o lucro:

[...] O que de fato passou a ocorrer naquele “Estado Livre” entrou para os anais da barbárie e da crueldade humana. Os enviados de Leopoldo, que viajaram como missionários da civilização, uma vanguarda do progresso, sentiram-se como que soltos em meio àquela natureza exuberante. Para eles foi um retorno aos tempos primitivos da humanidade. Sem rei nem lei por perto, cada agente da companhia belga tornou-se um pequeno tirano, com direito de vida e morte sobre os habitantes. O próprio Stanley adotou um método muito particular de apresentar-se aos chefes tribais, fazendo com que, graças a uma bateria elétrica que mantinha junto ao corpo, ele desse um choque naquele que apertasse sua mão como demonstração de que ele era dotado de poderes sobrenaturais. A fim de tornarem lucrativo o empreendimento, trataram, eles, os agentes belgas, de estimular o negócio do marfim e a extração da borracha selvagem. Piquetes armados de nativos de confiança passaram a percorrer as margens do Congo para arrebanhar a mão de obra, pondo o “Sistema” em funcionamento. Eles que vinham com a tarefa de “vigiar e preservar as populações nativas e prover as suas condições de existência moral e material”, terminaram por introduzir o trabalho escravo em massa, a punição com chibatadas, torturas diversas, e as perversas mutilações de mãos e de pés. Era comum, por divertimento, os homens brancos que andavam nos vapores pelo rio acima, atirarem contra as aldeias ribeirinhas, matando ou afugentando as populações. Rivalizaram-se nas atrocidades dois monstros: os oficiais Leon Rom e Guillaume Van Kerckhoven, que distribuía prêmios a quem lhe trouxesse cabeças humanas durante uma operação militar qualquer, “para que eles se sentissem estimulados em fazer proezas em face do inimigo” (SANTOS, 2010, online).

O trabalho realizado pelo diretor tem seu mérito em busca de mostrar que nem todo homem branco é racista ou escravagista e que a sociedade atual está buscando se redimir dos erros do

passado. Já não somos ingênuos ao ponto de acreditarmos em pseudociência e não somos mais tão inertes a ponto de constatar o sofrimento de seres humanos e ficarmos indiferentes, independentemente da cor daquele que sofre.

5. AS MUDANÇAS DE PARADIGMA NOS FILMES DE TAZAN

5.1 O IMPERIALISMO AOS OLHOS DE TARZAN E DO AUTOR DA OBRA

Tarzan nasceu na selva, dono de características extraordinárias, que o fazia sobressair-se aos demais habitantes da selva. Filho de europeus, que já possuíam todos os atributos superiores necessários para serem os mais bem-sucedidos seres vivos na face da terra. Sendo filho dessas pessoas, não haveria como impedir a ascensão do menino-macaco em senhor da selva, uma vez que a hereditariedade garantiria a Tarzan, com seu coração inglês, as memórias de tudo o que seria necessário para viver tanto na selva como na civilização:

Segundo o ilustrador dos primeiros quadrinhos, Burne Hogarth, o homem-macaco, ao se distanciar do patrimônio, da riqueza, do luxo, rejeita também as consequências da sociedade "civilizada": a escravidão, a guerra, a ambição e o poder manipulativo. Sua autoridade não pode ser contestada, pois desde os dezoito anos Tarzan se autoproclama rei das selvas (PRADO, 2014, p. 100).

Tarzan é o guardião da selva, protege todos que ali habitam. Os animais e os nativos, pois esses não têm condições de resolver seus problemas por si mesmos. Não possuem intelecto suficiente para entenderem as nuances que envolve a vida cotidiana. Suas características prevalentes são a força, a brutalidade e o instinto. Razão pela qual necessitam ter um líder possa olhar por eles.

[...] Paradoxalmente, o herói assume o paternalismo complacente próprio do colonizador. Nesse contexto, os bons elementos são europeus, notadamente os franceses ou ingleses. Os bons negros são aqueles que servem a Tarzan, como os Waziris, belos, fortes leais e corajosos; os maus negros são sujos, feios, supersticiosos e canibais (PRADO, 2014, p. 100).

Esse é o Tarzan do livro de Edgar Rice Burroughs, porém, ao ir para o cinema, o personagem perde apenas uma característica que, para o autor, seria primordial, ele não se expressa adequadamente. Tarzan deixa de produzir textos orais intelectualizados para usar formas mais rudimentares de fala. Um exemplo disso é o intertítulo apresentado anteriormente, no qual Tarzan escreve um aviso para os invasores: “Esta é a casa de Tarzan. Matador de feras. Tocar não nas coisas que são de Tarzan. Tarzan observa” (Filme de 1918).

Não entraremos a fundo na discussão gramatical, pois esse não é o foco, porém ressaltaremos que Tarzan fala dele mesmo na terceira pessoa e não usa o auxiliar (Do) na forma negativa para que a frase com relação a não tocar nas coisas dele estivesse correta. Mas todo o restante do texto está correto. Ele até utiliza a regra da terceira pessoa do singular para verbos no presente corretamente, porém Burroughs não gostou. Para ele Tarzan é intelectualmente superior, então deve falar, escrever e transitar nos dois mundos sem maiores problemas.

Não obstante, o interesse de Burroughs pela sétima arte, observa Thiago Lins, que as caracterizações cinematográficas que mostravam um Tarzan com menos intelecto e mais músculos não agradaram a Burroughs (PRADO, 2014, p. 97).

E Prado (2014) continua citando Ruy Castro e sua descrição sobre o Tarzan do Cinema e o dos livros:

Seu personagem é um herói adulto, sensível, apto a peripécias, mais rico em livro do que nos filmes a seu respeito. Não é primitivo como o Tarzan de Elmo Lincoln, burro como o de Johnny Weissmüller e, muito menos blasé como o de Lex Barker (Ilustrada, E 12, *Folha de São Paulo*. 12/04/2014 apud PRADO, 2014).

Porém, apesar da desaprovação de Burroughs com relação ao seu personagem, o diretor do filme de 1918, Scott Sidney, apenas deu ao público o que ele queria:

A saciedade pulsional do espectador é a primeira meta de todo cineasta. A construção psicológica dos personagens, suas relações, os lugares que frequentam, em suma, a história criada não tem outro fim senão *adular* seus fantasmas e prendê-lo à trama até o final da projeção (FREIRE, 1994, p. 152).

Isto é, o que o público queria era entretenimento, não estavam preocupados com o intelecto superior de Tarzan. O que importava era a ação e tudo o que era apresentado no filme para fazer o público se envolver na aventura e sair do cinema satisfeito.

Dizíamos acima que o cineasta constrói seu filme procurando suscitar *prazer* no público que vai assisti-lo. É evidente que estamos falando aqui de filmes de ficção, filmes que têm todos os seus ingredientes fabricados artificialmente, filmes construídos para dar ao espectador aquilo que ele vem buscar no cinema. Não é por outra razão que, de tempos em tempos, surgem movimentos, conjuntos de produções com as mesmas características: filmes catástrofes; ficção científica etc. Detectados os ingredientes que, em determinado momento, satisfazem o público, a receita faz escola e é explorada à exaustão (FREIRE, 1994, p. 152).

Já se acreditava na supremacia racial, ver Tarzan matando negros, estrangulando-os, queimando suas aldeias por vingança era o que o público queria ver por distração. Era algo que não abalava a sensibilidade do espectador e ia ao encontro daquilo que se tomava como verdade: o homem branco era o senhor de tudo e de todos. E mesmo com o diretor não sendo fiel ao livro de Burroughs e diminuindo o intelecto de Tarzan, ele era superior aos nativos da África.

Tanto o personagem quanto o seu autor têm como certo o direito ao continente africano. Tarzan toma posse de seus domínios e o protege dos invasores. Em contrapartida, os habitantes da selva devem seguir as leis de Tarzan.

5.2 O EFEITO COLATERAL DO PÓS-COLONIALISMO

O pós-colonialismo produziu um efeito que não era esperado pelos colonizadores, após anos subjulgando aqueles que, para eles eram inferiores, após desrespeitarem as culturas de outros povos, eles passam a enfrentar uma nova realidade:

Após a Segunda Guerra Mundial, as potências europeias descolonizadoras pensaram que podiam simplesmente cair fora de suas esferas coloniais de influência, deixando as consequências do imperialismo atrás delas. Mas a interdependência global agora atua em ambos os sentidos. [...] o ocidente está situado apenas à distância de uma passagem aérea. Tem havido migrações contínuas e de grande escala, legais e “ilegais”, para os Estados Unidos, a partir de países pobres. [...] uma consequência disso é uma mudança dramática na “mistura étnica” da população dos Estados Unidos. [...] em muitas cidades grandes (incluindo *Los Angeles, San Francisco, Nova York, Chicago e Miami*) os brancos são agora minoria. [...] em 1995, previa-se que uma terça dos estudantes das escolas públicas americana seria constituído de “não-brancos” (PLATT, 1991 apud HALL, 2003, p. 81-82).

Uma situação difícil para aqueles que pregavam a separação racial, dar-se conta de que aqueles explorados, agora são vizinhos dos exploradores. Entende que a cultura nacional deixa de ser singular para possuir um caráter plural, dar-se conta de que o discurso unitário de segregação e de inferioridade deixa de ser prevalente e torna-se quase que solitário, conforme cita Hall (2003): “Esta formação de “enclaves” étnicos minoritários no interior dos estados-nação do Ocidente levou a uma ‘pluralização’ de culturas nacionais e de identidades nacionais” (HALL, 2003, p. 83).

Não por acaso, o Tarzan de 1984, não faz questão de apresentar uma versão fidedigna da obra de Edgar Rice Burroughs, pois até mesmo os conterrâneos dos pais do homem-macaco deixaram de ter certeza da própria soberania:

[...] num mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas, as velhas certezas e hierarquias da identidade britânica têm sido postas em questão. Num país que é agora um repositório de culturas africanas e asiáticas, o sentido do que significa ser britânico nunca mais pode ter a mesma velha confiança e certeza (HALL, 2003, p. 84).

A Europa deixa de ter apenas uma cor para ser colorida nas palavras de Hall (2003) e essa colorização faz com que o personagem Tarzan, sendo parte da cultura pop, modifique-se a ponto de agradecer essa diversidade de etnias. Não há como manter o discurso de *Tarzan of the Apes* de 1918, Tarzan necessita ser eclético tanto quanto todos os povos que imigraram para os Estados Unidos e Europa. “O que significa ser europeu, num continente colorido não apenas pelas culturas de suas antigas colônias, mas também pelas culturas americanas e agora japonesas?” (HALL, 2003, p. 84).

Não há mais certeza de nada. A eugenia é comprovadamente uma falácia, os colonizadores, que anteriormente, haviam invadido continentes como o africano e haviam pregado o modo de

vida europeu como sendo o melhor, se deparam com o objeto de sua propaganda “colonizando” os países dos colonizadores. Fazendo com que, agora, os antigos opressores enfrentem uma diversidade de culturas (africanas, hispânicas, asiáticas, indianas), de cores (amarelos, negros, mulatos) e a pluralidade de ideias e crenças. Sem dúvida, esse cenário não foi o sonhado pelo idealizador de Tarzan e, se seu criador não gostou do que ocorreu com o seu personagem quando estreou no cinema em 1918, pois deixou de ser tão intelectualizado como no livro, o que viria a partir dos anos 2000 faria com que Burroughs ficasse muito mais desgostoso.

5.3 OS ANOS 2000 – A VELHA REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NO CINEMA E O FLORESCER DE UMA NOVA IDENTIDADE

Os anos 2000 chegaram e com eles o arrefecimento das antigas batalhas, apesar da imigração cada vez maior e a “colorização” da Europa, como vimos. Esses fenômenos não poderiam ser aceitos sem resistência, já advertia o professor Mbembe:

As desigualdades continuarão a crescer em todo o mundo. Mas, longe de alimentar um ciclo renovado de lutas de classe, os conflitos sociais tomarão cada vez mais a forma de racismo, ultranacionalismo, sexismo, rivalidades étnicas e religiosas, xenofobia, homofobia e outras paixões mortais (MBEMBE, 2017, online).

Não, as mudanças que citamos nos capítulos anteriores não viriam desacompanhadas de resistência da parte daqueles que creem que seu país está sendo invadido e que a sua cultura corre risco. No entanto, a diferença reside na identidade, na forma como o homem dos dias atuais encara essa resistência e opressão agora vindos da parte daqueles que antes ditavam todas as regras.

No capítulo 2.1, falamos da construção das diferenças entre brancos e negros, agora iremos nos aprofundar um pouco mais para traçar a identidade do negro construída para o espetáculo e falaremos também da sua identidade na vida real.

Aliás, ainda há bem pouco tempo, a ordem do mundo fundava-se num dualismo inaugural que encontrava parte das suas justificativas no velho mito da superioridade racial. [...] a África, de um modo geral, e o Negro, em particular, eram apresentados como os símbolos acabados desta vida vegetal e limitada. Figura em excesso de qualquer figura e, portanto, fundamentalmente não figurável, o Negro, em particular, era o exemplo total deste ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio, e cujo negativo acabava por penetrar todos os momentos da existência – a morte do dia, a destruição e o perigo, a inominável noite do mundo (MBEMBE, 2017, p. 27- 28).

Enquanto que o negro era um ser que não podia ser levado a sério, que necessitava ser guiado, pois degenerado e sem voz, não era protagonista da sua própria história, essa foi deixada

por conta dos imperialistas, dos colonizadores, que se encarregaram de fazer o que bem entendessem com a sua imagem, no audiovisual, segundo Shohat (2006, p. 286), o negro possuía as seguintes representações:

1. o empregado servil (que remonta ao Pai Tomás, o protagonista de *A cabana do Pai Tomás*);
2. o negro ingênuo, um tipo que se subdivide em dois – a figura do palhaço inofensivo, de olhos esbugalhados; e o filósofo simplório, mas simpático;
3. o “mulato trágico”, em geral uma mulher, vítima de herança racial dupla, que tenta “passar por branca” em filmes como *O que a carne herda* ou *Imitação da vida*; ou o mulato demonizado, ambicioso e pouco confiável, como Silas Lynch de *O nascimento de uma nação*;
4. a “Mammy”, a figura feminina da empregada gorda, falante, mas de bom coração que serve para reunir os outros membros da casa, como Hattie McDaniel de *E o vento levou*.
5. o negro brutal e hipersexualizado, uma figura ameaçadora que era comum no teatro e cuja personificação mais famosa é Gus, de *O nascimento de uma nação*, e que George Bush ressuscitou para propósitos eleitorais na figura de Willie Horton.

Esses são os cinco estereótipos principais que Bogle (1989) levantou das representações dos negros no cinema de Hollywood e Shohat (2006) citou em seu livro.

Outro dado importante para delinear o nosso trabalho é o que Fatimah Tobing Rony apresenta em seu livro *The Third Eye*, quando se refere ao antropólogo Félix- Louis Regnault (1898) e o que ele descreveu em *Le langage par gestes*: “Todos os povos selvagens recorrem ao gesto para se expressar; sua linguagem é tão pobre que não basta para serem entendidos” (REGNAULT, 1898, apud RONY, 1996, p. 48).

Todas essas representações estereotipadas irão colidir com o sujeito pós-moderno de Hall (2003), pois esse é aquele que se adapta e é delineado historicamente:

Conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. [...] se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu” (HALL, 1990 apud HALL, 2003, p. 13).

Hall, ao falar do sujeito pós-moderno não está citando apenas o homem negro, porém, ele está incluso nessas características que compõem a identidade desse sujeito. E, pensando no homem

negro a partir dessas características, encontramos reforço para a caracterização dessa nova identidade do sujeito pós-moderno, agregando o que o prof. Mbembe descreve:

[...] o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria – a cripta viva do capital. Mas – e esta é a sua manifesta dualidade -, numa reviravolta espetacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo. A sua capacidade de enfeitiçar e, até, de alucinar multiplicou-se. Algumas pessoas não hesitariam em reconhecer no Negro o lodo da terra, o nervo da vida através do qual o sonho de uma Humanidade reconciliada com a natureza, ou mesmo com a totalidade do existente, encontraria novo rosto, voz e movimento (MBEMBE, 2017, p. 19-20).

Apesar da representação negativa do negro nos meios de comunicação e na própria vida, ele encontrou meios de resistir às barreiras imposta e vem despontando como um ser resistente, persistente. Fizeram com o negro o que não queriam, transformaram-no em um forte: numa reviravolta espetacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica, plenamente engajada no ato de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo (MBEMBE, 2017). E apenas os mais fortes sobreviveram à carnificina e a crueldade imposta pelos imperialistas. Sua identidade hoje é aquela de alguém que se adapta facilmente ao novo, fenômeno que vem sendo forjado pela história e pelas vicissitudes. Nas palavras de Hall (2003) é uma identidade que é definida historicamente e não biologicamente. Esse homem com essa identidade móvel está, sim, pronto para imigrar e povoar as terras as quais, anteriormente, eram apenas do colonizador.

Motivo pelo qual, esse sujeito, esse homem negro já não cabe nas telas como um ser subserviente, ridículo, simplório. Sua caracterização, por muito tempo foi carregada de estereótipos com a intenção de ressaltar o que era ruim e diminuindo suas qualidades a ponto da quase inexistência. Como se as pessoas em geral possuíssem apenas um lado, bom ou mal. Shohat (2006) ao citar Bogle (1989) expõe as características mais frequentes pelas quais o negro foi representado por muito em *Hollywood* no cinema, pois bem, aquela velha face vem entrando em confronto, se naquela época o negro ao representar um papel estereotipado, deixava nuances de sua resistência por meio de um olhar, uma entonação de voz atualmente as falas e maneirismos já denotam toda a resistência e a não aceitação dos velhos retratos.

5.4 A LENDA DE TARZAN (2016) AINDA APEGADA ÀS ANTIGAS CRENÇAS

No capítulo 4.2, apresentamos a nova imagem de Tarzan, o protagonismo dos personagens e a boa intenção do diretor em mudar a imagem do homem negro, apresentando o Dr. Washington

(Samuel L Jackson) como um homem culto, civilizado e que busca, juntamente com Tarzan, livrar os congolezes do opressor belga.

Contudo, a despeito da boa intenção do diretor, há fatos dentro do filme que ainda remontam ao período em que se acreditava na supremacia racial e os quais mencionaremos a seguir.

Um dos fatos que nos chama a atenção é que o personagem Tarzan possui habilidades importantes para sobreviver na selva: ele corre, pula, balança no cipó e fala com os animais, características de sempre.

Outros que fazem as mesmas coisas que Tarzan são os nativos da tribo Kuba, eles correm, pulam, balançam em cipós, mas não conversam com os animais.

O personagem de Samuel L Jackson não possui nenhuma das habilidades que os personagens citados possuem, apesar de ser afro americano, encontra muita dificuldade para viajar na selva junto com Tarzan e até necessita subir nas costas do rei da selva para chegar ao trem por meio de cipó.

O problema em tudo isso é que apenas Tarzan consegue transitar pelos dois mundos (civilização e selva), ele sim, possui os atributos para ser um lorde na Inglaterra e o melhor atleta na selva. Já o personagem de Samuel L. Jackson, está “embotado”, ele foi assimilado pela civilização e perdeu todos os seus atributos de sobrevivência, portanto, não existe possibilidade dele adaptar-se à selva facilmente, pois é apenas um ser “normal”. Ou ele pertence a um lugar (civilização) ou a outro (selva).

Ora, não seria de se esperar que o Dr. Washington, sendo afrodescendente, possuísse as habilidades inatas para transitar tanto na selva como na civilização? O personagem de Samuel L. Jackson é apenas um homem da cidade grande, acostumado a travar suas batalhas, mas não na selva. Portanto, apenas Tarzan possui atributos inatos, o que ainda recorda a teoria da eugenia.

Jane, no filme, por ter sido criada na selva, mas, ao conviver com seu pai ali, também não apresenta nenhuma dificuldade para habitar os dois mundos. Em todo o filme ela é prisioneira de Leon Rom, um belga vivido por Christoph Waltz. A bela companheira de Tarzan luta, tenta escapar e é possuidora de grande coragem.

Para que haja uma verdadeira mudança de paradigma se faz necessário que o próprio personagem seja recriado, pois, caso contrário, será difícil não o associá-lo a teorias e fatos negativos de nossa história.

Fato similar é o que ocorre com os Kubas, como não são civilizados, possuem quase as mesmas habilidades de Tarzan, com a diferença que não possuem força sobre humana e não falam com os animais.

Todas essas características que acompanham Tarzan ainda lembram a sua origem nobre e nos fazem recordar que, por enquanto, apesar de tantas mudanças no cenário mundial, há um grande caminho a percorrer para que o homem-macaco seja retratado de uma maneira menos separatista.

A título de exemplificação, gostaríamos de citar uma animação que modificou a origem das habilidades de Tarzan e até criou uma tradução diferente para o seu nome. Ela é uma produção original da Netflix, o seu produtor executivo é Avid Arad, a primeira temporada foi dirigida por Jesse Lickman e a segunda temporada por Steve Ball, segundo o site IMDB.

Quando assistimos ao primeiro episódio já nos deparamos com algumas mudanças importantes. O bebê, que será Tarzan, sofre um acidente de avião e perde a sua família, Kala, a símia, o encontra e pede a ajuda de um curandeiro, que dá a Tarzan uma fórmula com essências de alguns animais e assim o bebê adquire as características marcantes de cada animal selvagem que estavam contidas na fórmula.

O curandeiro dá o nome do garoto de Tarzan, que significa, segundo ele, filho da selva. Tarzan cresce e quem o ensina a ler e a escrever é seu irmão de criação, um garoto mais velho, negro, africano, da tribo que socorreu Tarzan. Jane é filha de um cientista branco com uma mãe negra já falecida, portanto mestiça e é o par romântico de Tarzan. Além disso, foi adicionado ao visual de Tarzan o cabelo dread, bem mais adequado ao menino macaco.

Fig. 39 – Capa da série Tarzan e Jane da Netflix



Tarzan e Jane – série da Netflix que apresenta mudança de paradigma em relação a lenda do homem-macaco

Falta fazerem, nos filmes de Tarzan, o mesmo que fizeram na animação, um herói que dialogue com pessoas de todas as etnias e que não apresente traços das ideias racistas de anos atrás. É necessário que Tarzan seja plural, tanto quanto os personagens que o acompanham em suas aventuras necessitam dessa característica, pois sabemos que aquilo que é apresentado no audiovisual são, também, traços de crenças que permeiam a nossa sociedade. Portanto, necessitamos evoluir enquanto seres humanos para entender que as diferenças criadas por nós mesmos são frutos de preconceitos, do medo do outro, de questões mal resolvidas e muitas vezes mesquinhas:

O racismo tem suas raízes psíquicas profundas no medo do “outro” (associado a um “eu” selvagem e sombrio que foi reprimido) assim como nas fobias em relação à natureza e ao corpo. [...] a desgraça do negro foi ter sido associado ao lado negativo do dualismo básico da mentalidade do homem branco e a quase tudo que ele reprime de sua consciência. O par de palavras “branco” e “preto” se presta facilmente para descrever oposições maniqueístas entre bem e mal, espírito e matéria, anjo e demônio (ELLISON, 1972, p. 48 apud SHOHAT, 2006, p. 50-51).

No primeiro filme de Tarzan, o de 1918, o audiovisual foi usado para exaltar e perpetuar as características superiores da raça branca europeia. Está mais que na hora de rever esse equívoco. Porém, enquanto houver traços das teorias racistas que acompanham o nascimento da personagem, dificilmente haverá mudanças substanciais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Tarzan of the Apes* do diretor Scott Sidney apenas levou para as telas o que já estava contido nos livros e no imaginário da população europeia e americana daquele período. Nos Estados Unidos, por exemplo, não havia interesse que os negros participassem da vida política do país e só passaram a ter direito ao voto em 1965, isto é, até aquele ano, o negro não era considerado um cidadão no seu próprio país, uma vez que o voto é a expressão máxima da cidadania. Não é de se admirar que no filme de Scott Sidney o negro venha caracterizado com todos aqueles estereótipos simplistas citados por BOGLE (1989), como já dito: o negro ingênuo, figura do palhaço inofensivo, de olhos esbugalhados, no filme, representada pela empregada de Jane, que também era extremamente medrosa; o negro brutal, figura ameaçadora, vivida no filme pelos nativos e que enfrentam a mão pesada do homem-macaco. Como se representando os linchamentos, os enforcamentos que eram comuns naquele período; o empregado servil, representados por aqueles que estavam cativos pelos árabes traficantes de escravos e os servís, esses sim eram merecedores de alguma consideração, pois dóceis, “mansos”, inofensivos. Sem dúvida, se não fossem assim, mereceriam morrer.

Já no filme de 1984, preferiu-se abandonar as velhas abordagens de Tarzan. A grande mãe de todos é a natureza. O negro é descartado e praticamente não existe naquele contexto. Quando aparece é apenas como inimigo, para perseguir e exterminar o homem ou para ser assassinado por Tarzan a título de vingança. As idiossincrasias, os dilemas e a constatação de que a civilização é ruim devido aos valores invertidos fica por conta de Tarzan, que é “puro”. Novamente o negro é apenas um coadjuvante, é como que uma paisagem na selva.

Em um filme sobre a selva ele não existe. Todos os sentimentos são dos brancos, do lorde europeu, do seu mentor francês, de seu avô, de seu par romântico, Jane. Até a natureza tem protagonismo, pois é exuberante, forte, cuida de seus habitantes e ao final do filme recebe o seu habitante mais nobre, o envolvendo e o acolhendo como grande mãe que é. Porém, um comentário destacando o quão extraordinário é aquele homem criado por símios e que se tornou o senhor deles, não poderia deixar de aparecer para lembrar-nos das crenças do próprio autor da obra e da grandeza que envolve o *Pele Branca*.

O filme de 2016 veio com uma proposta nova: denunciar o massacre do povo congolês pelos belgas. Os personagens negros deixam de ser caricatos, a tribo dos Kubas é quase que uma extensão da família de Jane e Tarzan, tanto que o chefe da tribo se refere a Jane como filha. Porém falta tirar de Tarzan aquelas aptidões inatas que só pertencem a ele. Ainda há traços da eugenia no lorde de Greystoke. Portanto, o problema do personagem reside no fato dele ser plano, já definido

e o que nos parece é que, se os personagens negros evoluíram para demonstrar uma imagem mais fidedigna e menos estereotipada, Tarzan necessita evoluir a um ponto em que suas aptidões tenham outra origem que não a hereditariedade de brancos puros europeus. Se de um lado o personagem de Samuel L. Jackson encontra-se “embotado”, uma vez que perdeu as habilidades que deveria herdar de seus antepassados para a sobrevivência na selva, por outro, Tarzan se encontra do mesmo modo, pois é prisioneiro de uma representação que já não serve para explicar a sua origem.

Do primeiro filme de Tarzan em 1918 ao de 2016, passaram-se noventa e oito anos, quase um século. Estudar as mudanças de abordagem, à maneira como os diretores preferiram contar as aventuras do homem macaco é, ao mesmo tempo, acompanhar a evolução da própria sociedade em termos de comportamento, crenças e avanços científicos. Atribui-se a máxima: uma mentira contada mil vezes torna-se verdade, a Joseph Goebbels, ministro da propaganda nazista. Apesar da evolução em todos as áreas do conhecimento, ainda não fomos capazes de dirimir os conceitos errôneos de raça, cor, nacionalidade e tanta outros que ainda permeiam fortemente a nossa sociedade. Enquanto a tecnologia avança a passos largos as perspectivas racistas que nos foram inculcadas de várias maneiras ao logo dos anos insistem em nos acompanhar, haja vista a dificuldade em transformar um personagem em um herói mais aceitável para todos após quase cem anos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOGLE, Donald. **Blacks in American films and television: an encyclopedia**. New York: Simon and Schuster, 1989.
- BURROUGHS, E. R. **Tarzan of the Apes**. USA: Planet e Book, 2017.
- BURROUGHS®, E. R. Edgar Rice Burroughs. **ERB**, 2019. Disponível em: <<https://www.edgarriceburroughs.com/>>. Acesso em: 10 Janeiro 2019.
- CUNHA, E. **Os Sertões**. 24^a. ed. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 1956.
- DEL CONT, Valdeir. Francis Galton: eugenia e hereditariedade. **Sci. stud.**, São Paulo , v. 6, n. 2, p. 201-218, June 2008 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-31662008000200004&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- FREIRE, M. **Por Tarzan ou Por Nanook - O Filme Antropológico à Procura do Seu Punctum**. Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- GRIFFIN, S. T. **Tarzan on film**. London: Titan Books, 2016.
- GUMBRECHT, H. U. **Nosso Amplo Presente**. Tradução de Ana Isabel Soares. 1. ed. São Paulo: Unifesp, 2015.
- HALL, S. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- JARDIM, S. Geledés Instituto da Mulher Negra. **geledes.com.br**, 20 jul. 2016. Disponível em: <www.geledes.org.br/o-jim-crow-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-ii/>. Acesso em: 21 jan 2019.
- KELLNER, D. A cultura da mídia e o triunfo do espetáculo. **Líbero**, 2007, v. 6 n.11.
- _____. **A Cultura da mídia: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. São Paulo. Edusc. 2001.
- MBEMBE, A. A Era do Humanismo Está Terminando. **Revista IHU on-line**, 24 jan 2017. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/564255-achille-mbembe-a-era-do-humanismo-esta-terminando>. Acesso em 20 fev 2019
- _____. **Crítica Da Razão Negra**. Lisboa: Antígona Editores Refractários, 2017.
- PALMA, E. M. De la eugenia al proyecto genoma humano. **Anuario de La Facultad de Derecho**, p. 145 - 171, 1993.
- PRADO, C. L. A. **A Tradução na Era Vargas de 1930 a 1940 - O Tarzan Brasileiro de Manuel Bandeira, Monteiro Lobato e Godofredo Rangel**. USP - Universidade de São Paulo. São Paulo. 2014.

PREZOTTI, N. T. C. O conceito de desencantamento do mundo de Max Weber e a visão de reencantamento do mundo em dois de seus maiores intérpretes: Antonio Flávio Pierucci e Wolfgang Schluchter. **Universidade Federal Fluminense**, 2015, p. 1-16.

RIZZO, G. Crítica: A lenda de Tarzan. **Observatorio do Cinema**, 19 julho 2016. Disponível em: <<https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/criticas/2016/07/critica-a-lenda-de-tarzan>>.

Acesso em: 10 jan. 2019.

ROCHA, C.A. A re-significação da eugenia na educação entre 1946 e 1970: um estudo sobre a construção do discurso eugênico na formação docente. **Tese de Doutorado**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, 2010.

RONY, F. T. **The Third Eye - Race, Cinema and Ethnographic Spectacle**. [S.l.]: Duke University Press Books, 1996.

SALANSKIS, E. Sobre o eugenismo e sua justificativa maquiaveliana em Nietzsche. **Cadernos de Nietzsche**, 2013, p. 167-201. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cniet/n32/n32a08.pdf>.

Acesso em 20 jul 2019.

SANTOS, I. A. D. Carrascos da Humanidade: Leopoldo II da Bélgica. **Blog do Izidoro Azevedo dos Santos**. 29 agosto 2010. Disponível em:

<<http://izidoroazevedo.blogspot.com/2010/08/carrascos-da-humanidade.html>>. Acesso em: 01 fevereiro 2019.

SCHWARCZ, L. M. **O Espetáculo das Raças - Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SÉBASTIEN, C. **Cartas Sobre a Hipernormatividade ou o Hipernormativo Explicado às Crianças**. São Paulo: Barcarolla, 2009.

SHOHAT, E. E. S. R. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. USA: Cosac e Naife, 2006.

SMALL, J. A. **The Greystoke Chronicles: The Adventures of Tarzan in Print, on Screen and on the Stage**. USA, 2008.

SOUZA, P. S. Da Tela para a História: Representações da África em Tarzan. **Cine Cachoeira**, 2015. Disponível em: <https://www.cinecachoeira.com.br/2015/07/da-tela-para-historia-representacoes-da-africa-em-tarzan/> Acesso em: 17 janeiro 2019.

TASCHNER, G. B. A Pós-Modernidade e a Sociologia. **Revista USP**, São Paulo, p. 6 - 9, junho/agosto 1999.

TINDOL, R. Caltech.edu. **Caltech**: California Institute of Technology, 1999. Disponível em: <www.caltech.edu/news/edgar-rice-burroughs-tarzan-novels-and-tarzana-suburb-both-reflected-white-flight-mentally-350>. Acesso em: 20 jan. 2019.

WEBER, M. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WHALAN, M. **American Culture in the 1910s**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.

FILMOGRAFIA

A lenda de Tarzan (The legend of Tarzan, EUA, 2016, 1h50min). **Prod.** David Barron, Bruce Berman, Tony Ludwig, Alan Riche, Jerry Weintraub, David Yates. **Dir.** David Yates. **Rot.** Adam Cozad, Craig Brewer. **Fot.** Henry Braham. **Mus.** Rupert Gregson-Williams. **Mont.** Mark Day. **El.** Alexander Skarsgard, Rory J. Saper, Christian Stevens, Christoph Waltz, Samuel L. Jackson, Margot Robbie, Sidney Ralitsoele, Osy Ikhile, Mens-Sana Tamakloe, Dijmon Hounsou, Antony Acheampong, Jim Broadbent, Mimi Ndiweni, Christopher Benjamin.

Greystoke: a lenda de Tarzan, o rei da selva (Greystoke: the legend of Tarzan, lord of the apes, Reino Unido/EUA, 1984, 2h15min). **Prod.** Stanley S. Canter, Hugh Hudson, Garth Thomas. **Dir.** Hugh Hudson. **Rot.** Robert Towne (como P. H. Vazak), Michael Austin. **Fot.** John Alcott. **Mus.** John Scott. **Mont.** Anne V. Coates. **El.** Ralph Richardson, Ian Holm, James Fox, Christopher Lambert, Andie MacDowell, Cheryl Campbell, Ian Charleson, Nigel Davenport, Nicholas Farrell, Paul Geoffrey, Richard Griffiths, Hilton McRae, David Suchet, Glenn Close (voz de Andie MacDowell).

Tarzan, o homem macaco (Tarzan of the apes, EUA, 1918, 1h13min). **Prod.** William Parsons. **Dir.** Scott Sidney. **Rot.** Fred Miller, Lois Weber. **Fot.** Enrique Juan Vallejo. **Mont.** Isadore Bernstein (como Isidore). **El.** Elmo Lincoln, Enid Markey, True Boardman, Kathleen Kirkham, George B. French, Gordon Griffith, Colin Kenny, Thomas Jefferson, Bessie Toner, Jack Wilson, Louis Morrison, Eugene Pallette, Fred L. Wilson, Rex Ingram, Stellan Windrow.