

TARZAN (1932-1999): AS REPRESENTAÇÕES DE ÁFRICA NO CINEMA NORTE-AMERICANO*

Patrícia de Santana Souza**

Resumo:

O presente trabalho é um estudo de caso que pretende analisar a imagem de África construída pelo cinema norte-americano através de dois filmes, a saber, *Tarzan, o filho da selva* (1932), devido a sua popularidade e repercussão, e *Tarzan* (1999), por ter sido baseado no mesmo livro que deu origem ao *Tarzan, o filho da selva*. Produzidos por diretores e contextos diferentes, tencionamos neste estudo, investigar não apenas as concepções de África representadas pelos filmes, mas também se houveram continuidades e mudanças quanto às formas de representação. Partimos do pressuposto que os elementos encontrados nos filme trabalhados possuam relação com a ideologia norte-americana relacionada com ao continente.

Palavra-chaves: Cinema; África; Representação.

INTRODUÇÃO

No mundo ocidental, as concepções de África que povoam o imaginário coletivo, advêm de representações geralmente depreciativas, que foram ou são fabricadas pelos grupos dominantes, objetivando legitimar a sua supremacia perante a sociedade. Como afirma Marcos José de Melo: “a África tem sido, mais do que qualquer outro continente, alvo de visões estereotipadas que constituem um *véu de preconceitos que ainda hoje marcam a percepção de sua realidade*” (MELO, 2004, p.1). As imagens negativas do continente africano e dos seus habitantes foram (re)fundadas de acordo com a conjuntura, o tempo e o espaço, forjando ideologias que naturalizava e justificava a dominação do africano devido a sua “inferioridade”.

De acordo com José da Silva Horta ao analisar textos e imagens europeus que retratam o continente africano devemos partir do princípio que se constituem de representações, ou seja, reconstrução do real. A representação, segundo Horta, é “a _____”

* Trabalho desenvolvido sob a orientação do Prof. Ms. Juvenal de Carvalho.

**Graduanda em História pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, bolsista no Programa de Permanência Qualificada.

tradução mental de uma realidade exterior que se percepcionou e que vai ser evocada - oralmente, por escrito, por ícone – estando ausente”(HORTA, 1995, p.189). A representação está condicionada ao interesse do leitor, bem como as categorias culturais e mentais do observador, pois quem representa recebe influência do tempo e do espaço em que vive. Assim, como expressa o autor, o africano está constantemente sendo confrontado com a cultura ocidental cristã, que por sua vez é tomado como paradigma de desenvolvimento.

As representações sobre o continente africano não são estáticas, mas estão sujeitas a todo tipo de interações do observador com o sujeito analisado, e suas alterações estão também condicionadas à evolução das sociedades observadas e da natureza desses contatos. No entanto, de acordo com o professor Juvenal de Carvalho as abordagens sobre os africanos seguem certo padrão onde se é atribuído a eles um valor negativo, inferior, somado ao padrão da omissão (Carvalho, 2009:19).

Neste trabalho tencionamos analisar a imagem de África apresentada pelo cinema norte-americano através dos filmes *Tarzan, o filho das selvas* (1932) e *Tarzan* (1999). A partir desses dois filmes nos propomos a investigar a existência de continuidades ou rupturas quanto às formas de representar a África. Partimos do pressuposto que o cinema Hollywoodiano ao representar a África em suas obras, objetiva para além do interesse lucrativo, propagar uma imagem que justifique o posicionamento dos Estados Unidos da América em relação ao continente africano. Supomos que os elementos encontrados nas películas citadas possuam relação com a ideologia norte-americana relacionada com a África.

A escolha pelo objeto de estudo se explica através das palavras do pesquisador Jorge Nóvoa, “*é preciso examinar a fundo o cinema como veículo de ideologias formadoras das grandes massas da população e que pode ser utilizado, com plena consciência de causa, como meio de propaganda*”(NÓVOA, 2009). O interesse pelo cinema de Hollywood por sua vez, justifica-se pela sua grande expressão no campo da cinematografia. Os filmes norte-americanos têm dominado o mercado mundial, constituindo-se em um poderoso veículo de propagação da cultura norte-americana, tendo a seu favor a capacidade de alcançar um grande público.

Os motivos que orientam nossos estudos pelas imagens da África, por sua vez, estão relacionados com a relevante contribuição que o continente deu para a formação do Brasil, que possui a maior população negra fora da África, logo, é imprescindível a

análise e crítica quanto à imagem que predomina no imaginário brasileiro, neste caso, através do cinema. O cinema norte-americano foi escolhido devido a sua predominância tanto nas salas de cinema, como na televisão, em outras palavras, os brasileiros estão em maior contato com os filmes hollywoodianos em detrimento dos demais. Já a escolha do filme *Tarzan, o filho da selva* (1932) justifica-se devido a sua popularidade e repercussão, *Tarzan* (1999), por sua vez foi uma produção baseada no mesmo livro do primeiro. Neste sentido, pretendemos analisar de que forma esses filmes representam a África, e se houve mudanças quanto à forma de representação.

Deste modo, o presente trabalho é um estudo de caso que pretende contribuir para a reflexão sobre a imagem da África apresentada pelo cinema norte-americano ao longo do século XX, ao mesmo tempo em que ajudará na crítica dos valores subjacente à abordagem cinematográfica. Vale ressaltar que trata-se de um trabalho em andamento, que fará parte do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

BREVE PANAROMA DA HISTÓRIA DO CINEMA

Segundo Eric Hobsbawm entre o período de 1914-45, só havia duas artes de vanguarda que todos os porta-vozes da novidade artística, em todos os países, podiam admirar, e ambas vinham mais do Novo que do Velho Mundo, a saber, o cinema e o Jazz (HOBSBAWM, 1995, p.182). O diferencial do cinema dos outros veículos de comunicação é que o primeiro foi quase desde o início um veículo de massa internacional.

Quando comparada as outras artes, a história do cinema é relativamente curta. Seu surgimento data por volta de 1895, não existe um único inventor do cinema e o mesmo ocorre em relação ao local, uma vez que os aparatos que a invenção envolve não surgiram de um único local. Na França Joseph Nicéphore e Louis Jacques Daguerre abriram caminho ao espetáculo do cinema com a invenção da fotografia. Em 1833 o britânico W. G. Horner inventou o zootrópio. Os irmãos franceses Louis e Auguste Lumière, graças ao cinematógrafo projetaram imagens ampliadas numa tela, e com o passar do tempo o mágico e encenador Georges Méliés e a Companhia Pathé entraram na disputa pelo mercado do cinema.

Nos Estados Unidos, a partir de 1896 surgiram às produções pioneiras de Thomas A. Edison e dos seus principais concorrentes as companhias Biograph e

Vitagraph. A fim de dominar o mercado cinematográfico, Edson travou com seus concorrentes uma disputa por patentes industriais. Porém, foi só após a Primeira Guerra Mundial, que Hollywood conseguiu superar em definitivo os franceses, italianos, escandinavos e alemães, consolidando sua indústria cinematográfica. Neste período, os Estados Unidos produziram 85% de todos os filmes exibidos no mundo e 98% dos exibidos no mercado interno.

O que mantinha o cinema americano forte era sua grande penetração popular, rompendo fronteiras nacionais e culturais. Em meados da primeira década do século XX o cinema comercial americano se organizou em um sistema de estúdio que controlava toda a rede produtiva da indústria cinematográfica, que inclui produção, distribuição e exibição dos filmes. Após a segunda guerra mundial a audiência dos filmes americanos caiu, para recuperá-la Hollywood passou a investir nos gêneros consolidados nos anos 30. Segundo o autor, o público não notou que Hollywood estava em crise, pois a mesma transmitia a imagem através da indústria cinematográfica de que tudo estava bem.

Nas últimas décadas do século XX, enquanto a crise econômica abalava os países subdesenvolvidos, incapazes de manter um cinema competitivo, os americanos reconquistaram faixas do público doméstico e disseminaram suas produções pela Europa, Ásia e a própria América.

CINEMA E HISTÓRIA

Segundo Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad a problemática de se trabalhar com fontes históricas não escritas, a exemplo da fotografia e do cinema, vem se desdobrando há muito tempo no campo historiográfico (CARDOSO & MAUAD, 1997, p.568). Ao tentar romper com a perspectiva da historiografia tradicional, dita “positivista”, estes tipos de fontes não verbais começaram a ganhar importância enquanto corpo de documentação investigativa, transformações estas impulsionadas pelo discurso inovador da Escola dos Annales.

De acordo com Cristiane Nova, esta inovação historiográfica baseada em outras abordagens, métodos e inovações de fontes, geraram grandes transformações na forma de fazer História (NOVA, 1996). Seguindo nessa perspectiva, há uma diversificação na forma de investigação histórica, visto que a oralidade, a pintura, a fotografia e as produções cinematográficas agora podem ser utilizadas como importantes fontes para o

acesso ao passado. Dessa forma, o filme passou a ser visto como um documento que pode ser objeto de estudo na investigação histórica, como afirma a autora, “*O filme, seja qual for, desde então, passou a ser encarado enquanto testemunho da sociedade que o produziu, como um reflexo – não direto e mecânico – das ideologias, dos costumes e das mentalidades coletivas*”.

Ao analisar essa vertente História e Cinema, não podemos deixar de abordar as formulações feitas pelo historiador Marc Ferro – o pioneiro e um dos maiores teóricos nesta área. Segundo ele, “*o filme é abordado não como uma obra de arte, porém como um produto, uma imagem objeto, cujas significações não são somente cinematográficas*” (FERRO, 1976, p.203). Neste contexto, o filme não é analisado apenas por aquilo que testemunha, mas pela abordagem sócio-histórica que permite.

Como o próprio autor elenca, são múltiplas as formas de se trabalhar com cinema e história. No entanto, para o presente estudo tencionamos analisar o filme enquanto agente histórico. Para tanto levantamos algumas questões, em função dos objetivos da pesquisa. Procuramos identificar quem são os personagens principais, coadjuvantes e figurantes, como é visto o continente africano pelo “outro”, qual a concepção de África que ele possui, como se dá a relação entre o estrangeiro e o africano, tais elementos serão buscados nas falas dos personagens e no enredo. Para o presente trabalho não nos deteremos nas questões estéticas uma vez que são filmes de gêneros e períodos distintos.

ANÁLISE DS FILMES

Inspirado na obra do escritor norte-americano Edgar Rice Burroughs, *Tarzan, o filho da Selva* (1932) foi o primeiro Tarzan do cinema sonoro e também o mais famoso. Dirigido por W. S. Van Dyke, também norte-americano, e interpretado pelo nadador Johnny Weissmuller, *Tarzan, o filho da Selva* foi uma produção da MGM (Metro-Goldwyn-Mayer) num período em que a mesma se encontrava nos seus anos dourados.

A trama gira em torno da busca pela localização do cemitério de elefante, onde uma expedição inglesa pretende encontrar marfim. Nesta procura, a filha de um dos responsáveis pela expedição, Jane Parker interpretada por Maureen O’Sullivan, é sequestrada por Tarzan, homem criado pelos macacos, e acaba se apaixonando por ele.

Logo no início da película é perceptível a visão que cada personagem possui do continente. Em nenhum momento é revelado em qual região da África está sendo realizada a expedição, pelo contrário, é sempre mencionado o nome “África”, como se o lugar representasse todo o continente, ou como se a “África” fosse um país, como é expresso na fala de um dos personagens. Para James Parker e Harry Holt, personagens coadjuvantes, responsáveis pela expedição, o continente é um “buraco maldito”, eles estariam dispostos a tudo para sair do lugar, e a todo o momento eles expressam o descontentamento por estar “nesse fim de mundo”. A personagem principal, por sua vez, vê a “África” como um lugar exótico, “daqui em diante adeus civilização, serei uma selvagem igualzinha a você”, é o que diz para seu pai.

Os africanos ocupam no enredo três papéis, ou como parte integrante da expedição submetida aos ingleses James Parker e Harry Holt, ou como negociadores dos mesmos, ou como parte dos “perigos” enfrentados pelos estrangeiros. Enquanto parte integrante da expedição, eles são vistos pelos ingleses como um meio para se chegar ao cemitério dos elefantes, e no decorrer da trama são mortos, na maioria das vezes pelos animais “selvagens”. Como negociadores, eles são mencionados pelos ingleses como “tribos”, cujos costumes são vistos por James Parker e Harry Holt como “inferiores”, “selvagens”. Já Jane Parker, tenta compará-los aos costumes ocidentais de forma irônica. Por fim, já no final da trama, eles são apresentados como os perigos a serem enfrentados para chegar até o cemitério dos elefantes. Nesta cena, a expedição é “atacada” por, segundo Holt, anões, e para Jane, pigmeus. Eles lançam aqueles que sobreviveram durante a expedição, em um buraco onde são devorados por um gigante gorila, todos são mortos, exceto é claro, os estrangeiros, que são salvos por Tarzan.

Tarzan aparece na trama como um personagem distinto dos demais, criado por macacos. Nesta película em especial, não é revelado qual a sua origem, e como chegou até lá. Jane o considera como um deles por ser branco, no entanto para seu pai, independente que ele seja branco ou não o fato dele estar vivendo com os macacos o faz dele um animal. Tarzan mostra que para sobreviver naquele lugar não é para qualquer um, pois frequentemente é atacado por um animal, sendo sua força incomum e a amizade com outros animais os motivos da sua sobrevivência.

O final do filme nos mostra que apesar de todos os “obstáculos” o desejo do Sr. Parker foi alcançado. No entanto ele morre ao chegar no cemitério. Jane já decide em

ficar com Tarzan se despede do Sr. Holt, e diz que irão se encontrar novamente, revelando o desejo de abrir um safari com ele naquele local.

Dando seguimento ao debate, temos o filme norte-americano de animação *Tarzan* (1999), também baseado na obra de Edgar Rice Burroughs, dirigido por Chris Buck e Kevin Lima. *Tarzan* (1999) é uma produção da Walt Disney Pictures, tendo como público alvo o infantil. Embora tenha sido um dos filmes de animação mais caro já feito, foi considerado um dos maiores clássicos de cinema, no que diz respeito a este gênero.

A trama tem como eixo principal a vida de Tarzan, desde sua chegada à floresta até a chegada de Jane. Aqui, nós descobrimos como ele chegou até lá, sua família havia escapado de um navio em chamas. Chegando a costa da ilha eles constroem uma casa na árvore. As cenas são intercaladas com as de uma família de gorilas, que vê seu filho sendo morto por um leopardo, e depois o mesmo ocorre com os pais de Tarzan. Kala, a mãe gorila, para suprir a ausência do seu filho, coloca Tarzan no seu lugar, embora seu companheiro, Kerchak, não aprovasse essa atitude. A partir daí, mostra o crescimento de Tarzan até a vida adulta, e a sua tentativa de imitar os gorilas mostrando a Kerchak que é um deles.

É neste cenário que vemos a chegada de uma equipe de pesquisadores, composta pelo Professor Archimedes Q. Porter e sua filha Jane Porter e Clayton, seu ajudante. O objetivo da expedição é pesquisar sobre os gorilas, porém, o real interesse de Clayton, antagonista da trama, é de capturar os animais e levá-los para Londres. Em meio a isso, vemos o relacionamento entre Jane e Tarzan, enquanto ela tenta “civiliza-lo”, ele por sua vez sente-se atraído por ela e pelas “novidades” trazidas por eles. O desfecho da trama se dá quando o navio retorna para buscar a equipe, mas Clayton e piratas capturam alguns gorilas e leva cativos o comandante do navio, Tarzan, professor Porter e Jane, que são salvos pelos amigos de Tarzan. Por fim, Jane não suporta voltar para Londres sem Tarzan, e decide ficar na selva com ele, e seu pai também faz o mesmo.

Interessante notar nesta película a inexistência de pessoas na região, os animais por sua vez, que possuem personalidade característica do ser humano. A morte do casal deixa implícito que viver naquele local é quase impossível. O professor Porter reafirma essa ideia quando diz que “afinal, as pessoas se perdem todos os dias na selva”.

Ao contrário do filme *Tarzan, o filho da selva*, apenas uma vez é mencionado o nome “África”. Isso ocorre quando os elefantes discutem “se há piranhas na África”, o

interessante é que um dos elefantes diz que as piranhas são oriundas da América do Sul, mas quando diz respeito a África, não especifica a região, onde eles se encontram. Além, deste momento, existe duas cenas onde é mostrado o globo terrestre e o nome “África” em destaque, e outra onde Clayton tenta se comunicar com Tarzan mostrando um grande mapa como nome “África” e um desenho de gorila. Esse mundo permeado por animais “selvagens” é contrastado com a “civilização” representada pela equipe dos pesquisadores e na tentativa deles em ensinar Tarzan a ser “civilizado”, ensinando o inglês, bem como apresentação das invenções humanas como o telescópio, a bicicleta, o zootrópio e imagens projetadas numa tela, mostrando animais, floresta, homem, Londres, as pirâmides egípcias, o sistema solar, estatua da liberdade, dentre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *Tarzan* (1999) se comparado a *Tarzan, o filho da selva* (1932), possui alguns silêncios, e continuidades que são muito relevantes para o presente estudo. Enquanto no primeiro encontramos personagens africanos que interagem no enredo, no segundo, pelo contrário, eles simplesmente não existem. Cabe ressaltar mais uma vez que ambos foram baseados na obra de Edgar Rice Burroughs, e que este por sua vez nunca esteve no continente Africano.

Ao discutir a ideia de “África” trazida por cada película, não podemos deixar de mencionar que a própria ideia de África e africanos são antes de tudo invenções estrangeira, como nos afirma Anderson Oliva (OLIVA, 2004:12). Por trás deste termo de acordo com Oliva, está associada a cor da pele de suas populações, a crença na superioridade, a dificuldade de entender o outro.

Neste contexto, os filmes ilustram a ideia de “África” como uma totalidade homogênea, símbolo do primitivismo, da selvageria, do atraso. Embora a distância entre os dois filmes seja de quase 70 anos, o continente africano continua sendo representado por essas características. Mesmo se usássemos a justificativa de que ambos são inspirados no mesmo livro, então por que no último não encontramos habitantes na costa da ilha? Cenas para os próximos capítulos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Ciro F. MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Ciro Flamarion Cardoso, Ronaldo Vainfas (orgs.). Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp. 568-590.

CARVALHO, Juvenal de. Imagens da África. *Revista Veja: um olhar sobre a Independência de Angola*. São Paulo: Gandalf, 2009, pp. 13-31.

FERRO, Marc. O filme. In: *História: Novos objetos*. Direção de Jacques Le Goff e Pierre Nora. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976, pp. 201-215.

HOBBSAWM, Eric J. As artes 1914-45. In: *Era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 178-197.

HORTA, José da Silva. Entre história europeia e história africana, um objeto de charneira: as representações. In: *Actas do Colóquio “Construção e Ensino da História da África”*. Lisboa: Linopazes, 1995, pp. 189-199.

MELO, Marcos José. *Representações da África no cinema contemporâneo como ferramenta possível no Ensino de História*, p.1. Disponível em: http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_eeph/textos/ST%2004%20%20Marcos%20Jos%C3%A9%20de%20Melo%20TC.PDF Acesso em: 11 Jan. 2012, 16:00:12.

NOVA, Cristiane. *O cinema e o conhecimento da história. Olho da história*. Revista de História Contemporânea. Publicado na Revista *O Olho da História*, n. 3, Salvador, 1996.

NÓVOA, Jorge. *O Cinema na Sala de Aula*. Disponível em: <http://oolhodahistoria.org/guiadidatico/apresentacao.php> Acesso em: 11 Jan. 2012, 14:35:30.

OLIVA, Anderson Ribeiro. Caminhos e descaminhos da historiografia africana e africanista. In: *Revista Múltipla*, Brasília, 10(16): 9-40, junho, 2004.