



**INSTITUTO
FEDERAL**

Alagoas

INSTITUTO FEDERAL DE ALAGOAS

***CAMPUS* ARAPIRACA**

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS

ANALIEL PEDRO PEREIRA GOMES

**ENTRE O HORROR E A REALIDADE: ESTEREÓTIPOS RACIAIS E
REPRESENTAÇÕES PERFORMÁTICAS NO FILME “CORRA!”**

ARAPIRACA, AL

2025

ANALIEL PEDRO PEREIRA GOMES

ENTRE O HORROR E A REALIDADE: ESTEREÓTIPOS RACIAIS E
REPRESENTAÇÕES PERFORMÁTICAS NO FILME “CORRA!”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Letras-Português do
Instituto Federal de Alagoas, Campus Arapiraca,
como requisito parcial para obtenção de grau de
Licenciado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Danillo da Conceição Pereira
Silva

ARAPIRACA, AL

2025

418

G633e Gomes, Analiel Pedro Pereira.

Entre o horror e a realidade [recurso eletrônico] : estereótipos raciais e representações performáticas no filme “corra!” / Analiel Pedro Pereira Gomes. – Dados eletrônicos (1 arquivo : 8,1 MB). – 2025.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader.

Modo de acesso: Internet.

Orientação: Prof. Dr. Danillo da Conceição Pereira Silva.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras/Português) – Instituto Federal de Alagoas, *Campus Arapiraca*, Arapiraca, 2025.

1. Linguística aplicada. 2. Performatividade da imagem. 3. Indexicalidade. 4. Discurso cinematográfico. 5. Estereótipos racistas. I. Título.

ANALIEL PEDRO PEREIRA GOMES

ENTRE O HORROR E A REALIDADE: ESTEREÓTIPOS RACIAIS E
REPRESENTAÇÕES PERFORMÁTICAS NO FILME “CORRA!”

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em
Letras-Português, do Instituto Federal de Alagoas,
Campus Arapiraca, como requisito parcial para
obtenção do título de Licenciado em
Letras-Português.

Aprovado em: 15/04/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Danillo da Conceição Pereira Silva (Orientador)
Instituto Federal de Alagoas - IFAL

Prof. Dr. Vagner Gomes Ramalho
Instituto Federal de Alagoas - IFAL

Profa. Ma. Dandara Oliveira
Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

AGRADECIMENTOS

Ao encerramento deste ciclo, gostaria de expressar os meus mais sinceros agradecimentos à minha família.

Aos meus avós que já faleceram, por me receberem e auxiliarem desde o início da graduação. Aos meus pais Luciano Gomes da Silva e Edvanice Pereira Gomes, que através de um esforço e dedicação imensuráveis possibilitaram o cumprimento deste desejo e objetivo profissional.

Ao meu amigo Pedro Pereira, que esteve comigo desde o início do curso, pelas conversas e momentos de grandes reflexões, geralmente acompanhados de muito café.

Aos meus colegas de curso, pelas conversas e por todo o apoio, amizade e conhecimentos trocados.

Ao Instituto Federal de Alagoas, e ao corpo docente que me possibilitaram adentrar no mundo acadêmico de ensino superior.

Em especial gostaria de agradecer ao meu orientador Danillo Silva, que com muita paciência, empatia e rigor acadêmico, guiou a construção desse trabalho.

Agradeço pela empatia e olhar humano advindo das pessoas que acreditaram e possibilitaram esse trabalho.

Por fim agradeço aqueles que não foram citados, mas estiveram comigo e acreditaram que seria possível esta realização, apesar das adversidades da vida.

RESUMO

Partindo de uma perspectiva qualitativa e interpretativista em Linguística Aplicada (Moita Lopes, 1991), o presente trabalho mobiliza noções da “linguagem como performance” (Austin, 1991; Butler, 1991), “indexicalidade” (Silverstein, 2003) e “performatividade da imagem” (Moita Lopes; Gonzalez, 2020), juntamente com estudos do “discurso cinematográfico” (Xavier, 2005) e “estereótipos racistas” (Shohat; Stam, 2006). Por meio de uma pesquisa de caráter qualitativo, a análise da performance discursiva imagética, presente em enquadres retirados do longa “Corra !”, investigar como estereótipos racistas aparecem nos discursos que circulam em meio a sociedade, não só estadunidense, mas em uma escala mais macro. E como são resultados de uma construção histórica estabelecida, advinda de discursos coloniais racistas, de forma que excluem e forçam uma limitação na imaginação subjetiva, produzida por este racismo sistêmico, atuando também de forma a colaborar com a falta de referências imagéticas e de possíveis futuros para essa população, além das já cristalizadas imagens de subalternidade, precariedade e exploração. Concluimos que existe uma relação entre o colonialismo e o racismo anti negro, que está presente na produção de subjetividades racializadas no cinema contemporâneo.

Palavras-chave: Linguística Aplicada; Performatividade da imagem; Indexicalidade; Discurso cinematográfico; estereótipos racistas.

ABSTRACT

Starting from a qualitative and interpretivist perspective in Applied Linguistics (Moita Lopes, 1991), this work mobilizes notions of “language as performance” (Austin, 1991; Butler, 1991), “indexicality” (Silverstein, 2003) and “image performativity” (Moita Lopes; Gonzalez, 2020), together with studies of “cinematic discourse” (Xavier, 2005) and “racist stereotypes” (Shohat; Stam, 2006). Through qualitative research, the analysis of the discursive imagery performance, present in frames taken from the film “Get Out”, investigates how racist stereotypes appear in discourses that circulate in society, not only in the United States, but on a more macro scale. And how they are the result of an established historical construction, arising from racist colonial discourses, in a way that excludes and forces a limitation on the subjective imagination, produced by this systemic racism, also acting to collaborate with the lack of imagery references and possible futures for this population, in addition to the already crystallized images of subalternity, precariousness and exploitation. We conclude that there is a relationship between colonialism and anti-black racism, which is present in the production of racialized subjectivities in contemporary cinema.

Keywords: Applied Linguistics; Image performativity; Indexicality; Cinematographic discourse; racist stereotypes.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Cena retirada do filme <i>Corra!</i>	47
FIGURA 2 - Cena do leilão retirada do filme <i>Corra!</i>	49
FIGURA 3 - “Preto está na moda”	51
FIGURA 4 - Os “dons naturais”	54
FIGURA 5 - “Podemos ser parte de algo maior”	55

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	RAÇA E RACISMO NO ATLÂNTICO NEGRO.....	10
2.1	FORMAÇÃO RACIAL DOS EUA: PROCESSOS DE DESUMANIZAÇÃO.....	13
2.2	O CINEMA COMO DISCURSO RACIAL: DO APAGAMENTO AO CINEMA ATIVISTA.....	22
3	DISCURSO COMO PERFORMANCE.....	28
3.1	A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO CINEMATOGRAFICO.....	32
3.2	DISCURSO CINEMATOGRAFICO: DO CINEMA INTELECTUAL AO CINEMA CRÍTICO.....	34
4	INTERPRETAÇÃO DE SENTIDOS SOBRE RAÇA E RACISMO	42
5	ANÁLISES.....	45
5.1	O NEGRO COMO SÍMBOLO DE VIRILIDADE SEXUAL.....	47
5.2	O NEGRO COMO MERCADORIA.....	49
5.3	PRETO ESTÁ NA MODA.....	51
5.4	O NEGRO COMO SÍMBOLO DO APÍCE FÍSICO.....	54
6	CONSIDERAÇÕES.....	58
	REFERÊNCIAS.....	56

1 INTRODUÇÃO

Os movimentos midiáticos recentes, impulsionados pelos avanços da globalização, têm reforçado certos estereótipos, manipulando e controlando a percepção pública por meio de imagens que, em vez de oferecerem uma nova perspectiva, revivem discursos colonizadores e fascistas. Esses discursos que se disfarçam de uma falsa empatia para mascarar suas reais intenções, isto é o objetivo de impor controle cultural e ideológico. Essa estratégia não apenas molda os comportamentos e pensamentos de uma comunidade inteira, mas também permite que uma população branca, em grande parte, se veja como isenta de racismo ou preconceito, negando a persistência de atitudes que ainda tratam o povo negro como mercadoria. A manutenção dessa estrutura busca tanto explorar a força de trabalho negra quanto relegar essas vozes a posições desprivilegiadas, onde suas opiniões, sentimentos e pensamentos são desconsiderados diante dos interesses do capital.

Assim, ao promover uma falsa ideia de empatia e reconhecimento, esses espaços de suposta inclusão e representatividade acabam reforçando ações de subjugação e apagamento de identidades. Com esse contexto em mente, o presente trabalho foi elaborado, com o objetivo principal de produzir uma interpretação crítica dos significados de raça e racismo retratados no filme *Corra!* (2017), do cineasta negro e norte-americano Jordan Peele. A obra foi escolhida como parte representacional do cinema negro bem como representante americano, a fim de explorar modos de manifestação do racismo na sociedade não só estadunidense, mas em todas aquelas que sofreram e sofrem com o legado histórico do processo de escravização deste lado do atlântico. Assim, com o intuito de analisar o discurso fílmico como um discurso racial e cotejar sua potencialidade para a contestação de estereótipos racistas cristalizados e reforçado através do próprio cinema, o trabalho busca investigar como a representação do negro continua sendo utilizada através dessas iconizações da indústria cinematográfica para perpetuar ideais e estigmas racistas.

Sendo assim, por meio da aplicação de elementos da Análise do Discurso e da Linguística Aplicada Indisciplinar (Moita Lopes, 2006), o trabalho busca realizar uma análise interpretativista da performance cinematográfica presente em enquadres retirados do longa, a fim de compreender como o filme constrói e representa a temática racial, evidenciando como algumas pistas indexicais apontam certos mecanismos discursivos performáticos imagéticos utilizados para perpetuar estereótipos e explorar comercialmente a identidade negra.

Michel Foucault (2009) afirma em *A ordem do discurso* que o discurso não apenas traduz lutas ou sistemas de dominação, mas é também o meio pelo qual se luta e o próprio

poder que buscamos conquistar. Partindo dessa ideia, podemos entender o discurso como um elemento tanto analítico quanto ativo em um sistema que reproduz as forças sociais. Ele nos confere o poder de agir e de transformar, permitindo que nos apropriemos desse espaço para nos tornarmos senhores de nós mesmos. A expressão “assenhorear-nos” sugere a necessidade de desenvolvermos nossa própria consciência para não sermos escravos dos discursos e dos estereótipos enviesados que, quando reproduzidos, perpetuam seu domínio. Esse processo de reconhecimento discursivo é algo que podemos utilizar a nosso favor, enfrentando o que não deve ser generalizado para uma pluralidade de identidades, especialmente quando esses discursos reducionistas, muitas vezes ofensivos e pouco representativos, não reconhecem adequadamente os símbolos e significados da identidade negra.

Assim, o trabalho em questão se propõe a efetuar as análises ao utilizar de preceitos de linguagem performativa de Austin (1962) e Butler (1990) para auxiliar no entendimento dos enquadres selecionados, não somente como imagens estáticas, mas como discursos performáticos do filme e efetuar essa ligação da linguagem cinematográfica com o discurso. Ademais, também será utilizado o livro *O discurso cinematográfico* de Xavier (2005), juntamente com as ideias de Achille Mbembe (2018), Frantz Fanon (2008), entre outros estudiosos sobre questões raciais, para apresentar como a persona do negro foi sendo construída e reforçada no imaginário coletivo ao longo dos últimos séculos.

Dessa forma, na seção 2, **Raça e racismo no atlântico negro**, buscarei introduzir de maneira breve o percurso da escravidão e como a partir destes confrontos se lutou e se luta hodiernamente pelos direitos de reconhecimentos dos indivíduos negros como sujeitos e possuidores de suas próprias narrativas. Na seção 3, **Discurso como performance**, apresentarei os conceitos de performance e como o discurso cria significado juntamente com o momento pragmático de como sua interação é realizada por seus interlocutores. Na seção 4, **Interpretação de sentidos sobre raça e racismo**, apresentarei alguns percursos teóricos que orientaram o desenvolvimento da atual pesquisa e na seção 5, **Análises**, apresento os dados gerados.

2 RAÇA E RACISMO NO ATLÂNTICO NEGRO

O filósofo social camaronês Achille Mbembe (2018), se refere ao processo de escravidão dos povos de origens africana no atlântico como único, pois passa a desumanizar estes sujeitos e realocá-los como moeda quando afirma que “a escravidão atlântica foi o único complexo servil multi-hemisférico que chegou a fazer das pessoas de origem africana mercadorias” (Mbembe, 2018, p. 11). Desta forma, criou-se uma nova forma de escravidão nunca antes realizada, a qual transfigura o humano de sujeito a objeto, destituindo o de sua humanidade e colocando um valor em sua vida. Assim sendo, esse processo complexo de transformação dos sujeitos em moeda apresenta vários processos de apagamento cultural e identitário ao longo deste período escravocrata.

Nesse sentido, pretende-se, neste capítulo, introduzir como este processo se deu ao longo de sua trajetória, juntamente com marcos importantes das lutas pelos direitos humanos direcionados aos povos remanescentes desta origem, e como, a partir desses confrontos, se lutou e luta pelos direitos de reconhecimentos destes indivíduos como sujeitos e possuidores de suas próprias narrativas, com foco direcionado em situar de que maneira, através da mídia cinematográfica, foi se propagando imagens e estereótipos racistas, auxiliares na criação de um possível “devir negro” no imaginário social, como situado por Mbembe:

Pela primeira vez na história da humana, o nome Negro deixa de remeter unicamente para a condição atribuída aos genes de origem africana durante o primeiro capitalismo (predações de toda a espécie, desapossamento da autodeterminação e, sobretudo, das duas matrizes do possível, que são o futuro e o tempo). A este novo caráter descartável e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização ao mundo inteiro, chamamos de devirnegro do mundo. (Mbembe, 2014, p. 18)

Para isso, utilizarei como análise deste processo o longa metragem *Corra!* (2017), dirigido e roteirizado por Jordan Peele. Assim, será efetuada uma análise de sua performance discursiva cinematográfica a partir de enquandres que referendam o sujeito negro como símbolo de virilidade e potencial sexual, bem como a maneira pela qual o negro é tratado como objeto modal, mercantil e símbolo de um físico sobre-humano. Para atingir tal efeito, os atores que performam esses discursos racistas, presentes no filme, utilizam de discursos neo-escravistas e neoliberais, ao passo que apresentam a falsa empatia presente neles. Já que Peele acaba por apresentar, uma nova perspectiva a respeito da comercialização da negritude na modernidade e como busca se opor, a essa comercialização, através de sua narrativa, por

meio da quebra de uma série de construtos no imaginário social de supostos “deviris do negro”.

O filme *Corra!* (2017) possui uma possível forma de militância ao sistema dominante, que continua a objetificar os corpos negros e comercializar suas identidades ao mesmo tempo que os violenta, para que se perpetue este racismo estrutural através de uma falsa empatia e outras pequenas violências discursivas constantes. Tudo isso para que os sujeitos adquiram um caráter de manutenção sobre quais locais sociais.

Aqueles corpos devem pertencer, o que só é possível após uma longa jornada de naturalização no tratamento para com estes sujeitos, através de uma repetição discursiva atuando como trabalho semiótico que sedimenta supostas verdades.

Nesse sentido, o termo “Atlântico negro” é retirado do livro de mesmo nome de Paul Gilroy (2001), onde ele fala sobre este processo mercantil iniciado nas marés do Atlântico, mas sua compreensão dessa terminologia perpassa essa simples ligação referente ao comércio marítimo dos negros e se relaciona a toda uma formação política e cultural. Como ele define:

A especificidade da formação política e cultural moderna a que pretendo chamar **Atlântico negro** pode ser definida, em um nível, por este desejo de transcender tanto as estruturas do estado-nação como os limites da etnia e da particularidade nacional. Estes desejos são pertinentes ao entendimento da organização política e da crítica cultural. Eles sempre se sentiram pouco a vontade com as escolhas estratégicas impostas aos movimentos negros e com indivíduos imbricados em culturas políticas nacionais e estados-nações na América, no Caribe e na Europa (Gilroy, 2001, p. 65. grifo meu).

Este período “moderno” ou “pós-moderno” ao qual passamos, moradores desta parte geográfica do globo, são resultados desta forma nova de racismo:

De certo modo, esses conflitos são o resultado de um período histórico distinto no qual foi produzido um novo racismo, etnicamente absoluto e culturalista [...] Este novo racismo foi gerado em parte pelo movimento rumo a um discurso político que alinhava estreitamente “raça” a idéia de filiação nacional e que acentuava mais a diferença cultural complexa do que a simples hierarquia biológica (Gilroy, 2001, p. 48).

A partir desta citação, é possível entender que este processo de apagamento sobre os sujeitos não era somente sobre a ideia de que eram diferentes em questões de “raça”, mas também culturalmente, e por meio deste processo de ocultamento e apagamento, se propagava a ideia de uma cultura superior, a dos colonizadores.

Mesmo diante deste processo contínuo, reforços foram utilizados para não permitir a extinção e ideia de uma outra cultura e o povo negro sempre se manteve ligado a movimentos de libertação e expressão cultural. Algo que pode parecer contemporâneo.

Aparece nas mais diversas manifestações artísticas em formas de crítica e luta por emancipação dos próprios sujeitos ao longo dos anos, inicialmente na música e se propagando em outras diversas áreas.

O movimento contemporâneo das artes negras no cinema, nas artes visuais e no teatro, bem como na música, que fornecia o pano de fundo para esta liberação musical, criou uma nova topografia de lealdade e identidade na qual as estruturas e pressupostos do estado-nação têm sido deixados para trás porque são vistos como ultrapassados.[...] Desde então, a história do Atlântico negro, constantemente zigzagueado pelos movimentos de povos negros não só como mercadorias mas engajados em várias lutas de emancipação, autonomia e cidadania, propicia um meio para reexaminar os problemas de nacionalidade, posicionamento [location], identidade e memória histórica (Gilroy, 2001, p. 59).

Tal movimento das artes negras se mostra de suma importância para a leitura do discurso histórico-cultural ao qual temos acesso, e para a compreensão da ideia de raça, a qual é intrínseca à compreensão da propagação e perpetuação de formas e práticas racistas. Assim, as criações culturais realizadas por estes povos, busca, além de um reconhecimento, que também seja possível quebrar certas correntes ideológicas e transpassar as barreiras impostas por um possível “devir negro”, passado e alimentado com auxílio do cinema hollywoodiano ao longo dos anos.

Quer sua experiência de exílio seja forçada ou escolhida, temporária ou permanente, esses intelectuais e ativistas, escritores, oradores, poetas e artistas articulam um desejo de escapar aos laços restritivos de etnia, identificação nacional e, às vezes, até da própria "raça" (Gilroy, 2001, p. 65).

Em prosseguimento, quanto o referente a este processo de construção de uma nova negritude, há também um novo possível “devir negro” que é construído na modernidade.

Se há boas novas, estas são as de que a ideia de negritude como abjeção está se fundindo a definições mais prestigiosas de negritude em termos de vitalidade, saúde e dinamismo super-humano. No entanto, isso não significa o fim do pensamento racial (Gilroy, 2001, p. 23).

Como já situado, este movimento de troca de significações não significa em sua prática o fim de discursos e atitudes racistas, mas uma nova roupagem e adaptações de suas práticas para o pensamento racial, acarretando em novas violências para com estes sujeitos. Logo, não se trata somente de um processo de racialização dos corpos, mas formas de

interações entre os sujeitos que alteram, solidificam e perpetuam um processo estrutural sobrepujado a uma diáspora africana que se mantém ao longo da história.

2.1 FORMAÇÃO RACIAL DOS EUA: PROCESSOS DE DESUMANIZAÇÃO

A história mostra que a desumanização da população negra nos Estados Unidos remonta a 1619, com o início da colonização em Jamestown, Virgínia. Esse momento marcou o começo de uma longa trajetória de processos que contribuíram para a construção de uma nação com uma base estruturalmente racista, caracterizada por um racismo sistêmico que perdurou por séculos. Esse sistema era especializado no comércio de escravos e tratava os povos africanos como meros objetos comerciais, submetendo-os a condições desumanas. Os negros, por sua vez, eram forçados a abandonar sua dignidade e trabalhavam compulsoriamente, principalmente em plantações de algodão, tabaco e arroz, para o crescimento de uma nação que não os reconhecia como parte dela e nunca foram recompensados ou considerados sujeitos plenos; sua humanidade era trocada por um valor comercial atribuído a eles.

Assim, o século XVII testemunhou a execução desse sistema escravocrata nos Estados Unidos, consolidando-se como um processo que não apenas privava milhões de seres humanos de sua liberdade e dignidade, mas também implantava no imaginário coletivo a ideia de que os negros eram inferiores aos brancos. Essa visão servia para justificar a escravidão e sustentava a exploração humana que caracterizou essa época. Nesse período, o negro já havia perdido seu status de humano e de sujeito, se tornando, na mente de uma nação, mais um objeto mercantil, já que ser *humano*, era ser *branco*. Como dito no artigo *Negro drama, negro tema*, o sistema colonial marcava historicamente como o homem branco só via à si mesmo como humano.

Diante desse esquema colonial e patriarcal, apenas o (homem) branco tem status de sujeito. O branco aparece como expressão universal daquilo que se entende por humano e aquilo que se entende por humano, em consequência, representado pela branquitude. Ser 'humano' é ser branco e o negro (não-ser), sedento por encontrar-se no olhar de um outro que só vê a si mesmo (reconhecer-se é ser reconhecido) passa a desejar ser branco (Ribeiro; Faustino, 2017, p. 163).

Como é dito pelos autores, e como será discutido mais adiante, por não se ver e não se reconhecer, os sujeitos negros reproduzem aquilo que está sendo exposto a eles. O negro não possuía ancestralidade, história e não se identificava, eram constituídos a não se enxergarem como sujeitos por não possuir referentes. Portanto, buscavam naquilo que lhes

era apresentado, mostrado e consumido, o que poderia ser, e o ser, nesse caso, seria o não ser negro.

O povo negro, mantido em um estado de aprisionamento mental, foi moldado para permanecer em uma posição de subserviência em relação aos brancos. A verdadeira “liberdade” só seria conquistada quase dois séculos depois, com o fim da Guerra Civil Americana, que começou em 1861 e terminou em 1865. Esse conflito foi o marco de uma das primeiras transformações no racismo nos Estados Unidos, culminando na Proclamação de Emancipação de 1863 e na 13ª Emenda à Constituição, que aboliu oficialmente a escravidão em 1865.

No entanto, essas ações não eliminaram o preconceito nem ajudaram os remanescentes e descendentes da população negra a serem tratados como seres humanos. O racismo já estava profundamente enraizado e estruturado na sociedade americana. No período pós-Guerra Civil, a implementação das leis de Jim Crow institucionalizou a segregação racial, criando ambientes que separavam negros e brancos em escolas, transportes públicos, restaurantes e outros espaços. Essa segregação aberta evidenciava que a comunidade negra não era vista como igual, mas sim desumanizada e marginalizada no imaginário coletivo da nação.

Sendo assim, o sistema de Jim Crow simbolizava uma tríade de dominação, política, social e econômica, perpetuando a invisibilização da população negra por mais de nove décadas. Esse sistema, entre outras coisas, reforçava a crença de que os negros não tinham direitos políticos e sociais que os brancos devessem respeitar. Como afirmou Morris (1999), ao analisar a perpetuação desse sistema de dominação, a discriminação se mantinha arraigada e efetiva por meio dessas práticas.

O sistema Jim Crow trabalhou para estampar nos negros a ideia de que estes constituíam uma população subordinada, ao forçá-los a viver em uma sociedade separada e inferior [...] os negros tinham de utilizar banheiros separados, frequentar escolas separadas, sentar-se no fundo de ônibus e trens, dirigir-se a brancos enquanto eram tratados de forma desrespeitosa, jurar com bíblias diferentes em um tribunal, comprar roupas sem experimentá-las antes, passar por mesas ‘apenas para brancos’ após adquirirem comida, e viajar sem dormir, pois hotéis não os hospedavam (Morris, 1999, p. 518).

A imagem do povo negro já estava consolidada na mente dos sujeitos com a ideia de que eram inferior e que pertenciam a um local de subserviência, logo, os sujeitos não eram vistos como indivíduos e não deveriam habitar lugares aos quais não “pertenciam”. Tudo isso foi responsável por continuar fixando ainda mais na mente dos sujeitos esse processo violento

de segregação racial que, juntamente com esta base estruturalmente racista, ajudou a impregnar nos comportamentos e pensamentos da população que o negro não possui humanidade — pois não é humano —, assim, continuou sendo tratado como “homem-coisa”, o que faz com que essa mercantilização dos negros continue se retroalimentando em novos moldes sociais.

O trabalho em questão utiliza um filme para abordar problemas sociais, destacando como essas produções ajudam a moldar o imaginário das grandes massas e a construir imagens estereotipadas da realidade. Assim, a depender da forma como essas narrativas são contadas, é possível comentar sobre as representações simbólicas que o cinema apresenta em relação a uma sociedade em determinado contexto histórico. Nesse sentido, o filme *Green Book* (2018), por exemplo, adapta uma história real e oferece uma visão superficial de como o sistema escravocrata segregacionista operava contra pessoas negras durante o período das leis Jim Crow. Mesmo que indivíduos negros recebessem títulos de prestígio concedidos por instituições dominantes, a cor de sua pele os impedia de serem aceitos nos círculos sociais da elite.

O enredo de *Green Book* (2018) se concentra na trajetória do pianista Dr. Don Shirley, reconhecido mundialmente tanto na área da psicologia quanto na música, enquanto realiza uma turnê pelo sul dos Estados Unidos em 1962. Durante essa jornada, o filme retrata os perigos e desafios enfrentados pelo músico ao lidar com o racismo e a segregação racial, eventos que marcam sua experiência e o desfecho de sua turnê.

Embora tente ilustrar o racismo da época, a narrativa suaviza muitas das dificuldades enfrentadas pelo protagonista e por outros membros de sua etnia. Somente em 1964 e 1965 foram aprovadas leis que trouxeram uma nova perspectiva para a população negra. Com a liderança de ativistas como Martin Luther King Jr., Malcolm X e Rosa Parks, foram promovidos protestos pacíficos e manifestações contra o racismo em defesa da liberdade e dos direitos civis. Esse movimento culminou na criação da Lei dos Direitos Civis de 1964 e da Lei do Direito de Voto de 1965, abolindo formalmente a segregação e eliminando barreiras ao voto para negros. Essas conquistas foram cruciais para iniciar um processo de equidade, buscando reparar os efeitos de séculos de escravidão, exclusão e opressão.

O presidente Lyndon B. Johnson, em 1965, destaca¹ a importância dessa nova fase:

¹Disponível em:

<https://www.presidency.ucsb.edu/documents/commencement-address-howard-university-fulfill-these-rights>.

Acesso em: 23 jul. 2024

Mas a Liberdade não é suficiente. Não se podem varrer as cicatrizes de séculos ao dizer: ‘Agora vocês estão livres para ir para onde quiserem, fazer o que quiserem, e escolher os líderes que lhes agradam’. Não se pega uma pessoa que, por anos, ficou acorrentada e a liberta, trazendo-a para a linha de início de uma corrida, dizendo: ‘Você está livre para competir com todos os outros’, acreditando-se que tal situação é justa. Assim, não é suficiente apenas abrir os portões da oportunidade. Todos os nossos cidadãos precisam ter a possibilidade de caminhar por esses portões (Lyndon Johnson, 1965, p. 1).

Desta forma, é apresentado e direcionado a uma ideia inicial, responsável por parte de um processo de humanização do povo negro, é dito que não somente a liberdade é necessária, mas algo que dê possibilidades a essa liberdade, uma perspectiva de futuro, algo que afeta diretamente a realidade da população em questão, já que trabalha com a esperança deste povo, que já foi oprimido durante séculos, os negros haviam interiorizado a ideia que eram inferior, nas mais diversas áreas, sociais, acadêmicas, culturais, intelectuais, algo que afetava diretamente suas potencialidades.

As pessoas não participavam dos mesmos campos e, portanto, foi criado no imaginário coletivo que existia uma hierarquização e que o local do povo negro nessa hierarquia era sempre o inferior. À vista disso, Martin Luther King (1968) discute:

Pessoas negras vêm sendo mantidas sob opressão e privação por uma cortina de fumaça envenenada [...] a lógica torta propagava que, se o homem negro era inferior, ele não era oprimido – seu lugar na sociedade era apropriado para seu escasso talento e intelecto (King Jr., 1968, p. 1).

Esses processos de subordinação dos sujeitos forçava uma imagem do negro na sociedade, pois havia criado-se um significado para esta população, isto é, que deveria permanecer na base, de forma determinada sendo fruto deste sistema estruturalmente escravocrata. Porém, a fim de rebater essa imagem construída e auxiliar no processo de reconhecimento do indivíduo negro na sociedade, movimentos foram criados para trabalhar a importância e poder deste povo, em que foi sendo recriada a figura e importância do povo negro nas mais diversas áreas, dando origem ao movimento “Black Power”. Nessa perspectiva, como é discutido por Aldon Morris e Vilna Bashi Treitler (2018):

O Movimento Black Power surgiu no final da década de 1960 e no início da década de 1970, para erradicar a tese de inferioridade negra e para buscar o poder, em vez de uma mera integração racial. Esse Movimento defendia um novo modo de se olhar para a negritude: “Negro é lindo” (“Black is beautiful”). Tal tema já se fazia presente nas obras de acadêmicos negros anteriores, incluindo Du Bois, Jessie Fauset e o historiador Carter G. Woodson. Também era um tema central na arte e na literatura do movimento de Renascimento do Harlem, na década de 1920. Similarmente, o Movimento Garvey, da década de 1920, contribuiu para essa perspectiva empoderada, ao promover o orgulho negro. O Movimento Black Power popularizou essa perspectiva nas massas, lutando pelo estabelecimento de Estudos

Negros (“Black Studies”), especialmente em universidades, explorando nobres heranças negras presentes na Diáspora Africana. O Movimento Black Power defendia o controle comunitário da polícia e o empoderamento econômico como parte de sua luta para o ganho real de poder e para levá-lo às comunidades negras. De tal forma, bem como de outras, ele era diferente de movimentos anteriores e, de modo específico, contrastava significativamente com o Movimento de Direitos Civis, não violento, pois o Black Power insistia na ideia de autodefesa (Morris; Treitler, 2019, pp. 24-25).

A história, então, ganhava novas narrativas, as quais seriam as responsáveis por auxiliar em reescrever a imagem e importância destes sujeitos. Com isso, um novo discurso emergia, pois trazia consigo uma esperança, algo que mostrava a importância e potência do povo negro americano. Finalmente, eles possuíam vozes representativas, pessoas que falavam aquilo que estava ocorrendo com elas, que lutavam no próprio jogo dos colonizadores, falavam a mesma língua, que utilizam da mesma linguagem, apresentava a potencialidade da população neste período de representatividade, ao passo em que se combatia o pensamento racista institucional, que acabou marcando este período por grandes lutas em prol de direitos humanos para a povo negro.

Dessa forma, se construíam vozes que falavam sobre equidade, e não igualdade somente. Entretanto, ao mesmo tempo em que foram sendo construídas essas novas percepções, ocorriam também movimentos, denominados como “motins” pelas pessoas brancas, era quando uma parte da população negra se organizava e se rebelava contra a violência policial sofrida por indivíduos que não apresentavam perigo. Nesse cenário, uma parcela muito significativa desta população vivia constantemente situações de violência policial, uma vez que eram realizados atentados contra suas próprias vidas sem justificativas e que se caracterizavam como abuso de poder, de forma que o racismo violento se manifestava como contramedida, em prol de reter estas ações.

Tais comportamentos violentos e racistas da força policial ainda são testemunhados na contemporaneidade, visto que no ano de 2020, George Floyd, homem negro de 46 anos, foi assassinado de forma brutal por um policial branco chamado Derek Chauvin. Na tragédia que chocou os Estados Unidos e o mundo durante a pandemia, o policial estrangulou Floyd durante uma abordagem pelo fato dele supostamente estar usando uma nota de vinte dólares falsa. Nos vídeos que circularam na internet, foi possível vê-lo se ajoelhando no pescoço da vítima enquanto ele repetia: “Não consigo respirar”.

Esse período de grande violência dos anos 70 trouxeram a movimentação e a eclosão da figura do negro, o que também foi marcado pelos assassinatos de grandes representantes de suas vozes, como Malcolm X e Martin Luther King, por exemplo, além de outras pessoas que lideravam o Partido dos Panteras Negras que haviam sido assassinadas por apresentarem esse

perigo à população. Assim, algo que havia surgido com o intuito de alertar sobre a luta constante da população negra contra os sistemas políticos opressores, ia tomando forma e mostrando uma linha de sangue que acompanhava este processo junto da história e da luta que efetuaram, para serem tratados de forma humana. Tais movimentos iam se intensificando, revelando como esse processo sistemático racial tinha tomado proporções catastróficas.

Porém, apesar de tais ocorridos, o movimento “Black Power” obteve reconhecimento governamental, o que trouxe um pequeno ganho, mas significativo, a todo um povo, tendo em vista que foi de encontro com este racismo estrutural, já que estes sistemas, responsáveis por regular e manter esta desigualdade social, ainda atuavam de forma ativa, agindo mesmo sem a intenção direta dos indivíduos. Tudo isso torna necessário constantes movimentações para que trabalhem em conjunto e em prol de uma reparação racial e de uma reforma da força policial, para que tais forças governamentais atuem seguindo seus próprios sistemas de forma justa com os indivíduos, algo que tome materialidade e não exista somente em escritos aos quais nem o próprio corpo e poder jurídico segue em grande parte de suas atividades.

Acontece que, mesmo que a população negra estivesse livre e assegurada de seus direitos pelas leis, era necessária que toda a sociedade a visse e respeitasse da mesma forma, porém esta população ainda sofre com as cicatrizes históricas de séculos, responsáveis pela submissão e apagamento social destes sujeitos. Então, com o término da segregação e ainda com a falta de auxílio governamental, o povo negro estava e está em um lugar limitado pela pobreza e controlado pelas instituições de poder, com sistemas de encarceramento e com as instituições que, ao pregar um discurso de igualdade, não era e nem é executado de forma ativa diante dos indivíduos. Sujeitos negros pagaram com suas vidas para que trabalhos de inclusão e respeito entrassem em ação.

Consoante ao pensamento de Aldon Morris e Vilna Bashi Treitler (2019) é possível perceber que:

A pobreza concentrada em bairros negros e em áreas degradadas, as quais lembram colônias internas, continua a ser um problema perturbador e persistente. Em tais localidades, residentes negros e pessoas de cor vivenciam altos índices de desemprego, escolas inferiores, alta criminalidade, intensa violência e altos níveis de encarceramento. Essas áreas das cidades dos EUA lembram favelas da América do Sul e de outras localidades do mundo onde se concentram os pobres (Morris, Treitler, 2019, p. 26).

As zonas marginalizadas são intencionalmente criadas e mantidas para funcionar como espaços de encarceramento social para uma parcela da população. Os indivíduos que

habitam e frequentam esses ambientes são profundamente influenciados por seu entorno. A negligência, a falta de respeito e a não aplicação de direitos que, embora garantidos por lei, raramente são efetivados, bem como a violência direcionada a essas comunidades, contribuem para que a sociedade, de maneira consciente ou inconsciente, colabore para dificultar a vida das pessoas que ali vivem. Essa marginalização resulta em condições como uma educação precária e baixo investimento governamental, fazendo com que essas áreas se tornem esquecidas e negligenciadas pelo resto da sociedade. Isso reforça estereótipos sobre os moradores, criando um imaginário coletivo que os vê de forma estigmatizada, associando-os à inferioridade, criminalidade, hostilidade e perigo.

Essa percepção, moldada por séculos de marginalização, preconceito e violência, está profundamente enraizada na cultura e é constantemente reforçada por discursos racistas que se perpetuam de forma institucional e são amplificados pelas mídias sociais. Esse ciclo aprisiona e perpetua a exclusão dos moradores dessas áreas, consolidando sua posição como grupos abandonados e marginalizados pela sociedade. O que faz com que esses sujeitos atuem de maneira limitada, pois não possibilita que eles se vejam em lugares melhores ou que permita a estas pessoas reconhecerem suas potencialidades, para que não possibilite que tais violências sofridas continuem em execução. Assim, as poucas vitórias realizadas pelo povo negro a fim de quebrar tais ciclos são vistas de formas negativas por pequena parcela social que ainda se mantém presos a discursos racistas, de forma que apresentam um medo das alterações em seus privilégios, algo que justifica as ações que tomam e os discursos que têm como naturais. Acerca disso, Morris e Bashi Treitler (2019) afirmam: “Por certo, brancos veem os ganhos de não brancos como ‘racismo reverso’ e creem que esse é um problema maior do que o racismo contra negros!” (Morris, Treitler, 2019, p. 20).

Grande parte desta população negra reside em áreas periféricas, algo que se assemelha bastante ao Brasil. O processo de racismo institucional ocorreu de forma semelhante em diferentes regiões, levando a consequências que se manifestam de modo similar. Embora existam separações geográficas e diferenças culturais, o preconceito e a violência enfrentados pelas vítimas seguem um padrão comum: todos compartilham a mesma cor de pele e sofrem o mesmo ódio direcionado, tornando-se vítimas de um sistema racial homogêneo.

À medida que a história do povo negro é narrada, constrói-se uma imagem social que perpetua a ideia de que suas vidas têm menor valor. Essa percepção alimenta uma narrativa única, a do colonizador, que molda e controla os discursos das instituições, uma vez que foi ele quem as criou e definiu suas bases. A linguagem utilizada por essas instituições é

específica e excludente, impedindo que aqueles que não fazem parte desses círculos compreendam e participem de maneira consciente e crítica da sociedade. Isso inclui o não reconhecimento de direitos essenciais que garantiriam a liberdade e a cidadania desses indivíduos.

Desse modo, para que os sujeitos se tornem senhores de seus próprios discursos e possam construir suas identidades a partir de sua própria cultura, é necessário que sejam respeitados e tratados com a dignidade que é frequentemente pregada, mas raramente aplicada. A desumanização do povo negro continua a se renovar sob novas formas e disfarces, reforçando a ideia de que a humanização das minorias ainda está distante de ser uma realidade. Como dito pelo filósofo social Achille Mbembe (2018):

O “negro” não passa de uma invenção do capitalismo atlântico ? Que lugar você reserva aos mundos índico e arábico-transaariano em sua fabricação? A escravidão atlântica foi o único complexo servil multi-hemisférico que chegou a fazer das pessoas de origem africana mercadorias. É nesse sentido que se trata da única a ter inventado o Negro, isto é, uma espécie de homem-coisa, homem-metal, homem-moeda, homem-plástico. Foi nas Américas e no Caribe que os seres humanos foram transformados, pela primeira vez na história universal, em criptas vivas da capital. O Negro é o protótipo desse processo (Mbembe, 2018, pp. 10-11).

O passado conta e apresenta ocorridos marcados pela violência, negligência e aprisionamento para com estes corpos, onde foram submetidos a violências que os colocavam em moldes criados por discursos, que pregavam e pregam ideologias racistas a fim de justificar ações desumanas para com eles. Pode-se depreender a partir disso que os discursos atuam em prol do capital com a intenção de gerar riquezas para uma parte e apagar a outra das mais diversas formas — seu passado, sua língua e cultura —, isto é, matam suas tradições e apagam suas histórias. Posto isso, o povo negro ainda não é visto como senhores de suas próprias vozes em muitas ocasiões, e por isso sua voz não pode adentrar certos ambientes, além de que não possuem o mesmo valor social, dessa forma pode o subalterno falar ?

Ainda somos escravos, homens-coisas, perante o olhar e interesses do mercado, mas também possuímos voz, e devemos nos tornar senhores dos próprios discursos.

Nesse sentido, o diretor Jordan Peele aborda isso em seu discurso quando utiliza simbolismos e signos a fim de tratar de tal assunto. Assim, a oração *Preto está na moda*, presente no filme, não refere-se ao homem negro nem ao povo negro, mas a pele negra. Ou seja, ela vende, se torna material de comércio, e nós indivíduos negros, somos os bonecos das grandes indústriais quando o discurso vindo destas entidades fala isso, pois somos novamente transformados em objetos mercantis. Ao fazer isso, somos vendidos pela mídia com a mensagem de falsa empatia e inclusão de corpos, juntamente com um falso discurso de

reconhecimento, de forma que a falta de aceitação e acesso à oportunidades continuam, o preconceito, a violência sofrida e direcionada e essa população se perpetua.

Tudo isso torna-se perceptível nestes sujeitos que vivenciam essa realidade e compram esses discursos vazios ao qual objetificam os indivíduos que não se reconhecem. É nesse sentido que novas máscaras são criadas para ocultar suas reais intenções, seu preconceito e, obviamente, seu comportamento racista diante dos sujeitos. Portanto, é visível o quanto o povo negro ainda é refém deste *devir* que se propaga no mundo capitalista pós-colonial e se tornam escravizados em novas estruturas, o que torna necessário que existam movimentos que falem sobre a negritude, para que estes sujeitos não acreditem que são sujeitos inferiores aos outros, para que possam criar e vivenciar uma nova realidade, livres de estereótipos e preconceitos de raça.

Sobre isso, Achille Mbembe (2018) afirma que:

Essa cura requer um trabalho colossal em si mesmo e, eventualmente, a prática da violência em oposição ao sistema colonial(...) penso especialmente nos Estados Unidos,- liberta-se do racismo passa por uma miríade de práticas de refiguração e de insubmissão.(...) A meta, a cada vez, é escapar de uma representação estática de si mesmo e dos incessantes vaivéns entre o ódio e o fascínio, o ressentimento e o desejo de vingança.(...) Essa refiguração de si somente tem sentido se desemboca numa recomposição da cidade com um todo.(...) Pois o racismo destrói tanto quem o pratica quanto quem o sofre. Sendo o sujeito racista um sujeito falho, o retorno a uma relação de reciprocidade é uma das condições para a saída do 'estado racial' (Mbembe, 2018, pp.17-19).

Essa busca por liberdade também está ligada ao âmbito semiótico discursivo e se relaciona com a imagem construída no imaginário coletivo e cristalizado através das mídias e das representações destes sujeitos. Esses espaços acabam por consumir e criar um lugar onde faz com que os sujeitos não sejam reconhecidos como indivíduos, mas caricaturas e estereótipos que estão ligados a como esta parcela populacional é representada, de forma que as ideologias são propagadas a esse público.

Então, busca-se a liberdade não somente do corpo, mas também do pensamento, do preconceito internalizado que sempre foi imposto e reforçado por este racismo estrutural. Dessa forma, podemos concluir que o cinema auxiliou neste processo de construção de estereótipos a imagens do povo negro no imaginário coletivo, portanto, busca-se através desta pesquisa, desprender o ser negro de possíveis *deviris* construídos e naturalizados por estes processos, os quais se apresentam dentro de uma mesma área cultural.

Sendo assim, da mesma forma que o cinema atua e possibilita reescrever e ressignificar a figura negra, como a partir do longa *Corra!* (2017), o diretor consegue efetuar

um narrativa militante que, além de reconstruir essa persona negra, efetua o trabalho de comentário crítico ao contínuo processo mercantil do corpo negro por essa sociedade estruturalmente racista.

2.2 O CINEMA COMO DISCURSO RACIAL: DO APAGAMENTO AO CINEMA ATIVISTA

Desde a criação do cinema, é discutido sobre sua influência e como suas narrativas modelam os indivíduos que as consomem, tornando-o um recurso midiático que transmite ideologias e possui grande poder sociocultural. Essa poder, por sua vez, torna-se responsável por influenciar gerações com suas obras, posteriormente tidas como *clássicos da época*, por carregar uma grande carga histórica, tendo em vista que efetuam um recorte do momento em que é apresentado as mais diversas civilizações, costumes e maneirismos que os sujeitos possuem em seus respectivos tempos.

Os discursos que as grandes produções possuem são realizados e produzidos a partir das ideias de diretores, roteiristas, entre outros sujeitos que se auxiliam e partilham na construção dos filmes, porém, muitas das vezes, para a consolidação dessas ideias, os sujeitos se dirigem às grandes corporações cinematográficas para financiar suas películas, o que dá a essas instituições grande influência sobre as produções. Isso ocorre porque tais corporações são carregadas de ideologias e estereótipos, juntamente com seus interesses de transmitir sua ideologia para o social, logo, modelam e recriam narrativas para que causem os mais diversos efeitos nas comunidades que consomem estas mídias. Os realizadores de tais películas e detentores desse grande poder e influência sobre a sociedade, retratam em suas produções as camadas sociais a partir de suas próprias perspectivas.

Embora reconheçam a criação de mídias que não necessariamente abordam o “real”, mas sim recriam versões particulares da realidade, essas obras têm como objetivo inicial o entretenimento. Contudo, carregam uma série de significados que são trabalhados na distribuição e perpetuação de imagens, estereótipos e sonhos no imaginário coletivo. Por isso, é essencial ter um olhar atento e crítico sobre essas produções, reconhecendo como interferem na sociedade e entendendo o cinema também como uma forma de discurso.

Com isso em mente, torna-se necessário uma certa “alfabetização” para a leitura dessas mídias. Como dito por Priscila Aquino Silva (2004):

Trata-se de ver o cinema como uma forma de discurso público, o que nos direciona para a necessidade da construção de uma alfabetização crítica com relação à

imagem. A necessidade de decodificar e interpretar a mensagem por trás da imagem (Silva, 2004, p. 1).

Essa representação dos sujeitos, que o cinema carrega consigo, nunca é de fato idêntica ao real, mas uma parcela disso que consideramos *realidade* sendo reduzida em sua proposta. Assim, por não poder carregar consigo a complexidade do *real*, faz com que gere a criação de estereótipos sobre os indivíduos. Ainda segundo Silva (2004):

Assim, o cinema está para a sociedade americana tal qual a religião estava para a sociedade européia do século anterior, ele representa um modelador do inconsciente coletivo -através de seus heróis, de suas sagas, de seu glamour, ele criou uma simbologia e uma forma de se relacionar com o público que conduz o receptor a internalização desse significado. Tem uma missão civilizatória, narrando e atualizando o mito “América para os americanos”, estabelecendo um código de ética próprio e cumprido uma função expansionista ao conquistar novas fronteiras culturais (Silva, 2004, p. 3).

É válido destacar que alguns sujeitos ainda hoje se negam a ver o cinema como forma de documentação histórica, e como sua influência auxilia na construção do social, seja de forma positiva ou negativa, e como a sétima arte acaba influenciando no imaginário da população, porém se torna inegável como essa representação é uma parte essencial na propagação da cultura de um povo, assim como é dito por Hall (2016) “Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura” (Hall, 2016, p.31).

Mesmo que de certo modo, uma parcela ainda insista em enxergar as mídias como meros produtos vazios de significados ou somente como forma de entretenimento.

Torna-se visível como a influência e surgimento dessa mídia alterou e influenciou os sujeitos. Podemos, portanto, situar que os filmes alteram as estruturas da sociedade. As produções americanas, por exemplo, desde seu surgimento propagavam narrativas distorcidas e traziam consigo a imagem de uma nação racista em seu âmago. A produção cinematográfica *O Nascimento de uma Nação*, ou em seu título original *The Birth of a Nation*, é um filme mudo estadunidense de 1915 que possui os gêneros drama e guerra, dirigido por D.W Griffith. A produção do longa marcou de forma significativa a história do cinema de dois modos: pela aclamação de suas inovações técnicas e por reforçar a consolidação do racismo estrutural na nação, compondo uma narrativa que não apenas cria, mas ajuda a solidificar a imagem de um possível *devir negro* diante da sociedade branca *superior*, uma vez que retrata o negro de maneira desumana, preenchendo-o de estereótipos animais. O filme é baseado

em um livro de Thomas Dixon Jr. intitulado *The Clansman: An Historical Romance of the Ku Klux Klan*.

Nesse sentido, Silva (2012) comenta sobre o longa e como sua narrativa racista influencia na construção da imagem do negro no imaginário americano:

O cinema narrativo começou a se estabelecer em Hollywood, nos Estados Unidos da América, no início da década de 1910, com o filme *O nascimento de uma nação* (*The birth of a nation*, 1915) dirigido por D. W. Griffith. O longa-metragem narra a história de duas famílias brancas durante e depois da guerra da sucessão que de acordo com Silva, traz uma propaganda racista, tendo os negros representados por brancos usando da chamada *Blackface*. Essa expressão, traduzida para face negra, refere-se a uma técnica em que os brancos pintavam seus rostos de preto, com o intuito de ridicularizar os negros e marginalizá-los (Silva, 2017a).

Como discutido, a utilização do *Blackface* pelos brancos, possuía, entre outras coisas, intuítos de ridiculização e marginalização, afetando a representação da população negra desde seu surgimento nessa mídia, pois não era a imagem que os próprios povos possuíam sobre si, mas como os brancos viam os negros. Assim, reitero tal ideia, pois, além de ser uma narrativa que prega o racismo, era contada por brancos, atuada por brancos que tentavam emular o que eles próprios tinham criado em suas mentes do que seria o negro, o que constituía um estereótipo caricato que passaria a ser distribuído e perpetuado durante gerações. Assim, a imagem do povo negro pela óptica do branco foi algo que afetou e afeta toda a estrutura social, por ser algo que ocorreu no passado e ainda possui sua influência na atualidade, além de afetar diretamente as narrativas contadas e repetidas pelos sujeitos sociais.

Podemos perceber, assim como abordado anteriormente no longa *The Green Book* (2018), que o racismo estrutural, transmitido ao longo do tempo, continua presente em nossa sociedade e impacta diretamente as produções cinematográficas contemporâneas, resultando em uma falta de diversidade tanto na produção, como nas narrativas dos filmes. Esse problema é visível em várias áreas que colaboram nessas produções, desde a escassez de atores e diretores negros até a falta de oportunidades de empregabilidade para essa população na indústria cinematográfica. Isso atua de forma a perpetuar estereótipos e limitar os papéis disponíveis, muitas vezes restringindo a representação a caricaturas ou personagens estereotipados ao longo do tempo. Os espaços para atores negros sempre foram limitados, algo que auxiliou consolidando a ideia de que pertencem a certos *locais de ação*.

Um marco importante para a representação negra ocorreu em 1940, quando Hattie McDaniel ganhou o prêmio de Melhor Atriz Coadjuvante pelo filme *...E o Vento Levou*

(1939), tornando-se a primeira mulher negra a receber tal reconhecimento, tanto pela crítica quanto pelo público. Mais de duas décadas depois, em 1964, Sidney Poitier fez história ao ser o primeiro homem negro a ganhar o Oscar de Melhor Ator por sua atuação em *Uma Voz nas Sombras* (1963), dirigido por Ralph Nelson.

O reconhecimento dos trabalhos realizados pela atriz e pelo ator não perderam sua força, porém também influenciou o início da jornada de estereótipos na representatividade, de forma a atuar sobre quais papéis a figura negra iria possuir, no caso da atriz especificamente, ficou reconhecida por atuar no papel de doméstica em inúmeras produções filmicas. O papel em si de doméstica não tira ou diminui o esforço e trabalho realizado por ela, mas, como esse foi o único espaço permitido para ela, carrega em si o valor de reconhecimento e identificação de uma parcela significativa do real.

O reflexo da sociedade nas produções cinematográficas, embora reconheça a presença de atores negros, tende a naturalizar certos papéis que esses atores podem desempenhar. O discurso transmitido aos espectadores é que os negros podem atuar, mas apenas em papéis que correspondam às imagens estereotipadas que a sociedade já tem sobre eles. Abreu e Silva (2012) apontam que, embora a presença de negros na mídia tenha aumentado nos últimos anos, as representações ainda estão vinculadas às percepções sociais existentes. Dessa forma, os papéis oferecidos a essa parcela da população apenas reforçam os estereótipos e signos previamente construídos e perpetuados no imaginário coletivo.

Assim, algo que é apontado por Silva (2004) é que a obra filmica é uma perspectiva da realidade criada pelos realizados, e representada juntamente com seus preconceitos sobre o social. Para ele, “o filme é um olhar sob o meio social imbuído de pressupostos e preconceitos ligados àqueles que o criaram” (Silva, 2004, p. 4). Isto é, as imagens apresentadas e representadas em tela possuem um significado social, algo compartilhado entre os sujeitos pertencentes de uma sociedade e também os preconceitos que os próprios realizadores possuem sobre como é o funcionamento desta mesma sociedade.

A tentativa de criar uma *nação* retratado pelo longa-metragem não era exclusiva dos Estados Unidos, mas também do Cinema Brasileiro e de outros países que passaram pelo período escravocrata de forma muito semelhante. Esse processo contribuiu significativamente para a exclusão dos negros na sociedade. No entanto, movimentos de resistência e luta pelos direitos civis ganharam força, como a fundação da National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) em 1910, uma das mais importantes organizações de defesa dos direitos civis dos negros nos EUA. Essa instituição foi crucial para a proteção da identidade e dos direitos da população negra.

Nos anos 1920, movimentos musicais como o jazz e o blues se tornaram alicerces importantes, possibilitando a transformação dessas manifestações culturais em uma linguagem crítica contra a exclusão social. Foi apenas na década de 1970, com o surgimento do movimento Blaxploitation – um subgênero étnico de filmes de exploração, termo cunhado por Junius Griffin, presidente da filial da NAACP de Beverly Hills – Hollywood, em agosto de 1972 – que as narrativas cinematográficas começaram a apresentar protagonistas negros de forma mais proeminente.

Filmes como *Shaft* (1971) e *Superfly* (1972) trouxeram personagens negros em papéis principais, explorando suas complexidades e dilemas, embora muitas vezes de forma caricata e romantizada, com ênfase na violência. Esses personagens viviam na margem entre a ilegalidade e o confronto com a polícia, o que contribuiu para a criação de imagens e símbolos que reforçavam a ideia de agressividade associada a esses indivíduos, destacando como eles enfrentavam os desafios da sobrevivência e as tensões entre a moralidade social e sua própria realidade.

Quando se dá espaço para o negro contar sua própria história, percebemos como é algo que se liga às margens da sociedade a qual fazem parte, como forma não só de criticar a realidade ao qual estão inseridos, mas de relatar como são vistos perante os outros sujeitos a partir de suas experiências. O cinema como dispositivo ativista, portanto, se consolida como uma resposta direta na mudança desse discurso presente na indústria, em que, a partir dessa possibilidade, os sujeitos contam suas narrativas e relatam o que sofrem, como são vistos e tratados, juntamente com as expectativas que os outros e os próprios possuem sobre si.

É nessa perspectiva que o filme *Corra!* (2017) foi e é um exemplo marcante como obra ativista, ao explorar as complexas faces do racismo utilizando elementos do terror para sua representação. Assim, é algo que está relacionado a como o negro é visto não somente nos Estados Unidos, mas por toda sociedade estruturalmente racista, que se depara desafiando as convenções e imagens criadas pelo social de como seriam estes sujeitos, fornecendo uma crítica de forma sagaz a toda esta estrutura escravocrata.

Essa abordagem contrasta com a forma como os negros vinham sendo retratados desde o início do século XX, em grande parte de forma estereotipada e caricatural. De forma que essas representações carregavam os preconceitos enraizados de seus realizadores, apresentando os negros como subservientes, tolos ou alívios cômicos grotescos, reforçando uma imagem distorcida da comunidade negra americana. Essa visão foi construída desde os primórdios da mídia e consolidada ao longo do tempo.

Com o surgimento do cinema, iniciou-se uma era em que os meios de comunicação em massa passaram a exercer um grande poder, controlando as narrativas e propagando ideologias que moldavam e ainda moldam as realidades das comunidades minoritárias. Quem controla esses meios controla o povo influenciando seus pensamentos e desejos. Dessa forma, as representações e imagens sociais dos grupos e indivíduos foram definidas e reforçadas por aqueles que detinham o domínio sobre os canais de comunicação.

3 DISCURSO COMO PERFORMANCE

Se torna necessário trazer para a discussão o conceito de linguagem performativa de Austin (1962) por se relacionar diretamente com aquilo que se pretende neste trabalho, visto que aquilo que é dito, como é dito e por quem é dito, possui significados diferentes em determinados contextos específicos, pois o discurso cria significado juntamente com o momento pragmático de como sua interação é realizada por seus interlocutores. Partindo do que Austin diz sobre o real, tendo em vista que “real” é uma “falácia descritiva” (Austin, 1990, p. 23), a linguagem não só descreve o real, mas possui força sobre aquilo que diz, cria potência e influência.

Os discursos defendidos por ele como performativos são baseados na sua influência e eficácia em relação às ações realizadas no mundo, ou seja, em seus momentos pragmáticos de execução. Porém, para Butler (1997), as palavras não influenciam somente nas ações, mas elas *são* as próprias ações, o ato de discursar também é a performance, onde se cria significado. Neste momento pragmático de performance nos tornamos sujeitos, por vezes reprodutores dos discursos ao qual fomos colocados ideologicamente, criamos significados para nós enquanto nos reconhecemos por não sermos o outro, através dessa diferenciação é que passa a ser possível reconhecer-se. Isto é, “alguém ‘existe’ não apenas por ser reconhecido, mas também, em um primeiro momento, por ser reconhecível” (Butler, 1997, p. 5).

É a partir dessa performance linguística, entre a interação da fala com a ação, que produzimos sentidos e afetamos o social, como a própria autora diz:

Fazemos coisas com a linguagem, produzimos efeitos com a linguagem, e fazemos coisas à linguagem, mas a linguagem também é aquilo o que fazemos. Linguagem é um nome para nossa ação: tanto o ‘quê’ fazemos (o nome para a ação que caracteristicamente encenamos) e aquilo que fazemos acontecer, o ato e suas consequências (Butler, 1997, p.8).

Assim, é a partir de nossa reprodução, e conseqüentemente da repetição estabelecida neste momento, que podemos não somente repetir, mas também influenciar sobre o mundo de forma ativa em suas estruturas sociais, ao qual já estamos inseridos antes mesmo de nascermos, visto que é a partir destes momentos de interações entre os sujeitos e suas performance que conseqüentemente se afeta o real. Logo, compreender que o discurso possui este poder influência em nossa percepção de que o sujeito possui a capacidade de moldá-lo, pois não é possível desprender a linguagem da materialidade de nossas ações.

Entender que a linguagem é uma repetição de atos de fala que possui o poder de produzir ou aniquilar vidas, significa que o que fazemos com a linguagem não pode estar separado da materialidade — principalmente dos corpos (Pinto, 2009).

Butler entende os discursos que regulam nossos modos de interpretação e ação como frames, ou seja, enquadres, que regulam inclusive nossas emoções, tradicionalmente situadas em terreno privado e individual, posto que sentimos como grande perda algumas mortes e outras sequer nos comovem (De Melo; Rocha, 2015, p. 106).

Nesse sentido, é possível compreender que a partir desses enquadres é possível atribuir valor sobre as vidas dos sujeitos, mas para que este valor seja depositado é necessário que a execução desses enquadres seja constantemente repetida para que, assim, se possa criar uma ilusão de normalização e naturalização destes valores. Dessa forma, constrói-se uma ideia do que é normativo ou não, possível ou não. Esse fator de normalização está internamente ligado à linguagem, pois os enquadres dos discurso performáticos vão sendo reproduzidos e tornam-se responsáveis por gerar ideais que produzem cada vez mais excluídos, referente a uma parcela muito significativa dos sujeitos, algo que não aparece somente nas mídias as quais consumimos diariamente, mas também em nossos comportamentos.

É nesse momento, também, que os indivíduos têm a possibilidade de quebrar e reformular certos conceitos, uma vez que a performance está ligada a este momento pragmático em que se quebra e reconstrói o discurso, que é a diferenciação. Assim, onde se cria o espaço de interação é também criado o espaço de reprodução e diferenciação em que a linguagem perpassa acontecimentos de escalas macro para micro, fazendo com que esse ato repetitivo gere espaço para a diferenciação. Como defendido por Pennycook (2010, p. 36), “repetição como um ato de diferença”.

Quando somos tomados pela palavra em nossos cotidianos, entra em cena juntamente com a linguagem, o ambiente, os sujeitos distintos, o tempo e todo o contexto ao qual os interlocutores estão, fazendo com que a repetição também seja este espaço de diferença transgressora, responsável pela criação e alteração também das identidades, já que somos constituídos no momento da fala (Pennycook, 2007, p. 70).

Pois juntamente com aquilo que é dito por Pennycook, não possuímos em si uma essência de quem somos, pois somos construídos e reconstruídos a todo o momento de interação. Não somos como somos por conta de um eu interior, mas por conta do que fazem conosco e com o que fazemos.

Esse conceito de performance está atrelado à ideia de que estamos constantemente desempenhando papéis diante do outro. Tais papéis, entretanto, não estão completamente vinculados à ideia de liberdade total dos sujeitos. Assim, a abordagem performativa discutida por Butler (1997) enfatiza a repetição constante e exaustiva, que é essencial para a criação de uma noção de normalidade, construída justamente por meio dessa repetição.

Sendo assim, o processo de reprodução de padrões molda a percepção que os indivíduos têm uns dos outros, seja ela positiva ou negativa. Essa percepção, reforçada pela repetição, ganha valor e se consolida ao longo do tempo. A sociedade em que vivemos considera normal a perpetuação de práticas e discursos de ódio contra a população negra, assim como contra outras minorias que possam desafiar as instituições dominantes. À vista disso, as representações que consumimos frequentemente apresentam performances que desvalorizam esses grupos, retratando-os como menos importantes em comparação a outros. Paraphraseando as autoras Glenda e Luciana (2015):

Ao defender que a linguagem é performance, está sendo apresentada uma visão de estudos da linguagem como ciência social. Onde se compreende a linguagem como performance, compreender os modos de atuação desses enquadres ao desqualificar certos grupos sociais, definindo a eles lugares socialmente marginais (De Melo; Rocha, 2015, p. 8).

O apontado pelas pensadas também ocorre no âmbito do cinema de forma “semi-controlada”, visto que quando os sujeitos interagem em cena, eles performam na representação de certas identidades adquiridas por eles através do roteiro e da interação, o que possui seus critérios de autenticação a partir de seus momentos performativos. Como bem apontam Bucholtz e Hall (2004, p. 498), “o termo autenticação enfatiza os processos através dos quais a autenticidade é construída, imposta ou percebida”.

É por meio desse processo que as identidades são construídas e validadas, destacando a necessidade de uma desnaturalização através das performances. Logo, a interação é o ponto em que as performances são confirmadas, chamando a atenção dos indivíduos para a insatisfação e para a quebra do esperado na encenação, o que provoca estranhamento e desalinhamento em relação aos chamados “padrões”.

O cinema, por sua vez, desempenha um papel importante na quebra desses padrões, especialmente em produções que desafiam conceitos pré-estabelecidos, estimulando os espectadores a repensar seus imaginários coletivos. No filme *Corra!*, por exemplo, vemos a continuidade da colonização dos corpos negros sob uma nova perspectiva. A obra revela como a população negra é frequentemente vista na sociedade e como, em muitos aspectos de

nosso cotidiano, enfrentamos representações que se dizem inclusivas, mas que, na verdade, exigem a adaptação dos sujeitos para determinados ambientes, ou para reforçar ideais perpetuados por outros. Isso reflete possíveis moldes de como o negro é interpretado socialmente, mantendo uma estrutura pré concebida, preconceituosa, racista e violenta.

É crucial entender que, ao abordar a linguagem como ciência social, também se deve considerar como certos grupos sociais são definidos e percebidos na sociedade. Mesmo sendo uma obra de ficção, o cinema carrega uma parcela de realismo que reforça essa compreensão.

No que Martins (2009) intitula abordagens realistas, a linguagem é vista como um 'duplo do real', como uma instância que estabelece uma relação biunívoca com a realidade, com os 'objetos' a que se refere. Já em perspectivas mentalistas, tal realidade tem caráter representativo em relação a processos intersubjetivos, ou seja, representa acontecimentos mentais compartilhados entre falantes e ouvintes nas situações de interação (Silva, 2019, pp. 37-38).

Quando tais acontecimentos são representados no filme, isso se dá a partir de um roteiro cuidadosamente controlado pelo roteirista e no caso em questão também diretor, que determina como a narrativa será construída e enquadrada. O diretor Jordan Peele utiliza esses enquadramentos para retratar algumas das realidades vividas pela população negra, destacando as performances do colonizador em relação ao "homem moeda" (Mbembe, 2018). A linguagem cinematográfica, por sua vez, não se limita a representar discursos, mas incorpora as ações que os acompanham, reforçando a mensagem e o impacto da narrativa, conforme mencionado anteriormente.

Nesse âmbito, a linguagem não funciona, em primeira instância, a partir de uma intenção comunicativa ou de representação, mas como o exercício de uma influência efetiva que se faz sobre os outros (cf. Armengaud, 2006, p. 37). Ou seja, "no uso da linguagem, uma parte grita as palavras e outra age de acordo com elas" (Marcondes, 2009, p. 171).

Por vez, como é dito por Marcondes, no uso da linguagem certas performances impõem um comportamento de submissão a outras afetando seus interlocutores, e esta forma de submissão é adquirida a partir da normalização e da repetição desses frames. Assim, quando Jordan Peele representa essas vivências em tela, ele aborda não somente o contexto específico vivido pelo personagem Chris, interpretado por Daniel Kaluuya, mas também dos negros que são vistos como objetos perante o olhar do homem branco. O diretor, por sua vez, utiliza desta representação como forma não só de apresentar tais acontecimentos, mas acaba

por ganhar um peso de convencer e alarmar os sujeitos quando alcança os efeitos de ato perlocucionário¹.

Portanto, a interpretação oferecida pelo diretor retrata a existência de uma parcela da sociedade que objetifica a outra, muitas vezes disfarçada por falsos discursos de empatia ou inclusão, mascarados por falsas ideologias. A performance, nesse contexto, está intrinsecamente ligada ao discurso, o que faz sentido, uma vez que todo discurso também é uma forma de ação.

Muitos estudiosos da performance não enxergam a linguagem apenas como geradora de efeitos ilocucionários² específicos para determinados grupos sociais em contextos específicos, mas como parte de um processo interacional complexo. Esse processo reflete a maneira heterogênea com que a sociedade molda a realidade, possibilitando o uso dessa ferramenta para a desconstrução e desnaturalização de discursos preconceituosos e excludentes.

O diretor em questão consegue utilizar essa abordagem de forma singular, alertando sobre o contínuo processo de mercantilização dos corpos negros, ao mesmo tempo em que constrói uma narrativa envolvente e aterrorizante, além de manter um clima de tensão em grande parte, com pequenos momentos de comédia servindo como alívios pontuais.

3.1 A PERFORMATIVIDADE DO DISCURSO CINEMATOGRAFICA

Após a breve introdução sobre o conceito de performance, abordarei agora aquilo que podemos nomear como performatividade imagética e como a partir da performatividade discursiva se torna possível um construto imagético, baseado nos construtos adquiridos a partir da interação dos sujeitos com o social ao longo do tempo, se alterando, renovando ou sendo excluído pelos sujeitos sociais.

A performatividade imagética pode ser entendida como o resultado de enunciados que projetam imagens em nossa mente. Conforme discutido ao longo deste trabalho, enunciados não se limitam a frases, mas englobam também performances que comunicam significados. No entanto, essa imagem ou ideia resultante não é fixa ou concreta, deixando espaço para múltiplas interpretações e variações. Assim, esses enunciados direcionam nossas

¹ Segundo Austin o Ato perlocucionário – é ato realizado “por dizer algo” e que consiste nos efeitos alcançados pelos atos de fala, como: convencer, comover, alarmar, obrigar, etc.

² Segundo Austin, Efeitos Ilocucionários – são os efeitos alcançados através da “força ou intenção” que o falante exerce ao proferir a frase, como: prometer, ordenar, perguntar, etc.

percepções para certas imagens que habitam o imaginário individual e coletivo, onde, ao serem reiteradas, se cristalizam e se tornam culturalmente “normais” por meio da naturalização de símbolos visuais, sonoros e performáticos.

Esse processo ajuda a identificar como certas imagens marcam momentos históricos e sociais, retratam indivíduos, locais, situações e objetos, e ao mesmo tempo carregam características que podem torná-las ícones. Dessa forma, os sujeitos historicamente inseridos em determinado tempo estabelecem e recriam associações diretas entre os signos e os significados projetados, que frequentemente prevalecem sobre outras interpretações do mesmo ícone. Isso pode tanto expor quanto reforçar a opacidade em determinadas práticas culturais, ou até mesmo apagar rituais culturais específicos dos sujeitos.

Portanto, a performatividade imagética reflete como os enunciados projetam imagens e significados em nosso imaginário, consolidando símbolos por meio de sua repetição e naturalização. Esse fenômeno influencia nossa percepção individual e coletiva de forma histórica, possibilitando tanto a visibilidade de certas práticas quanto a perpetuação de outras e de apagamentos culturais. Assim, é por meio desses recursos semióticos disponíveis que se torna possível escolhermos alguns que se enquadram aos sujeitos referentes deste documento, baseado na citacionalidade-iterabilidade, que podem se atualizar ou perpetuar performances meta-pragmáticas que abrange tanto os próprios sujeitos, como as formas de percebê-los.

Além do mais, outro processo que não pode ser esquecido é como essas performances, somadas à força ilocucionária obtida através da repetição/naturalização, detém um papel decisivo na nossa percepção (metapragmática) de agir no mundo social ao qual pertencemos, mesmo esses atos performativos sendo condizentes ou não com a realidade social dos sujeitos que o utilizam. Entretanto, para um quadro performativo ser bem sucedido, ele deve referendar a algo que já está presente na imagética, e "naturalmente" (condicionalmente) aceito. Isso porque quando o quadro imagético-performático não cumpre estas condições de naturalização, os efeitos que eram esperados não são alcançados, já que não são “naturalmente” convencionais.

Algo que utilizo como exemplo é a imagem/ícone de uma pomba branca como símbolo da paz, visto que esta imagem foi construída através de uma convenção arbitrária amplamente aceita, que atualmente habita em nosso imaginário coletivo. Já aquelas que não cumprem com essa convenção, contrariam as expectativas iconográficas hegemônicas estabelecidas, causando estranheza e até medo em certas ocasiões. Nesse contexto, Moita Lopes e Gonzalez (2020) acreditam e defendem uma linguística que se aplica ao social, que

possua o compromisso ético-político-epistemológico de (re)olhar o modo como a linguagem e a imagem atuam no mundo social.

Dito isso, muito se assemelha a como a imagem do negro foi construída e é inserida na sociedade, efetuando ecos e muitas vezes atuando como *devires* de como esses sujeitos devem agir, pensar, se portar, entre outras performances, perante a sociedade. Ou seja, como já discutido inicialmente, esse processo imagético foi construído no social e obtido através da naturalização e cristalização de performances que vêm enquadrando esses sujeitos ao longos dos séculos, os colocando como não sujeitos e sim como homens-coisa, juntamente com a falsa inclusão destes corpos nos mais diversos cenários, alterando a primeira vista suas intenções, mas perpetuando suas performances e interesses.

Quando falamos que os discursos nos direcionam para certos entendimentos é necessário que haja uma orientação dos sentidos para que possamos compreender o que está havendo no contexto em questão. Quando falamos do cinema essa compreensão se dá através dos objetos presentes em cena, do enquadramento, da iluminação e de toda a intenção que o diretor possui sobre como quer que a cena seja apresentada, até de qual sensação ele deseja causar no público.

Porém para que essa intencionalidade funcione se torna necessário que essa relação de sentidos, seja construído para que sujeitos possam compreender a narrativa, o que de certo modo necessita do nosso imaginário coletivo, ao passo que as performances se relacionam com os sujeitos, e todo o conjunto de elementos, que compõem a cena.

Em um filme cada cena orienta nossa percepção para contribuir com a narrativa que está sendo contada, o que direciona nossa compreensão para certos entendimentos, se dá através de uma série de indicadores de contextualizações, que por sua vez cria seus significados através de um processo de entextualização, descontextualização e recontextualização. Que é quando as propriedade dos signos de apontar um determinado contexto, à indexicalidade, direciona nossa compreensão através das pistas indexicais presente nos enquadres que serão interpretados, tornando possível uma compreensão mais profunda das intencionalidades dos realizadores da obra.

Assim como o que é dito por Cunha (2021), a indexicalidade atua como um direcionamento para a nossa compreensão daquilo que está sendo performado nos enquadres que estão presente tanto em contextos de ordem micro quanto macro, servindo para nos situar através das performances discursivas e dos signos visuais, quais são os contextos e assuntos abordados pela narrativa, de forma que apresenta como esses elementos são relevantes para a nossa compreensão, quanto são relevantes para a pesquisa em linguística.

A indexicalidade como propriedade dos signos de apontar para contextos de ordem micro e macro e a metapragmática como orientação dessas formas e de seu contexto-de-ocorrência apresentam-se como produtivos na pesquisa linguística. Ao revisitar a teoria de Silverstein, Povinelli (2016, p. 210) afirma que a “indexicalidade [...] entra em jogo para dar, se assim se pode dizer, um tipo de bússola, uma orientação de continuidade no espaço-tempo, religando as situações, as frases, os textos e as interlocuções face a face (CUNHA, 2021, p. 26).

Silverstein (2003, p. 193) apresenta a “ordem indexical” , como um conceito necessário para mostrar como relacionar os enquadres do microsocial ao macrosocial para a análise de qualquer fenômeno sociolinguístico, ou seja, verificando como essas narrativas presentes em um escala micro fazem parte de uma escala macro, possuindo características de seu tempo, dos interesses dos sujeitos, dos recursos disponíveis, e da cultura e ideologia predominante.

Desta forma quando realizamos análises sobre as performances realizadas, podemos utilizar as pistas indexicais deixadas pelos sujeitos, para uma melhor compreensão dos significados presentes nos discursos performáticos enquadrados, e conseqüentemente para a compreensão não somente do que está ocorrendo em uma escala microsocial, mas como são fruto de uma escala macrosocial, e conseqüentemente os escritores, diretores, pesquisadores entre outros sujeitos, que são fruto dessa sociedade, não só são afetados por ela, mas também demonstram suas marcas em suas falas, em seus discursos e em suas performances ao passo que acabam nos direcionando para seus espaços sociais e pessoais.

E nesse complexo cenário que mobiliza os tipos de práticas e semioses de acordo com o acesso e circulação, dos discursos que a discussão centraliza-se, portanto, em mostrar que tipos de valores culturais são trazidos junto do processo de indexicalização, e como conseqüência, quais papéis sociais aparecem na sociedade, de forma que a pistas indexicais irão nos mostrar de onde são aqueles discursos e quais as intencionalidades presente neles, de forma que possibilita os meios necessários para indiciar os contextos e como esses recursos serão acessados em diferentes graus e níveis.

3.2 DISCURSO CINEMATOGRAFICO: DO CINEMA INTELECTUAL AO CINEMA CRÍTICO

Se torna inegável o impacto que o discurso cinematográfico obteve em relação às ciências da linguagem, pois é uma mídia que une não somente o discurso (performance) como base, mas também todos os efeitos causados por ele em contato com o público, como suas

paixões são manipuladas e possuem o grande poder de manutenção do social imbuído em si, sendo necessário um olhar “atento” para conseguir adentrar nas possíveis camadas que pode possuir.

Em minha opinião, sem uma apresentação clara do 'porque' não se pode começar o trabalho num filme, é impossível criar sem reconhecer os sentimentos e paixões em torno das quais queremos especular, desculpe a expressão, sei que não é gentil, mas é profissionalmente e por definição exata.(...) Para mim, e em si mesmo, o tem um grande potencial artístico, embora não precise ser tão político, ou tão conscientemente político como em Potemkin. Quando ele está completamente ausente, quando o filme é considerado como simples passatempo, sedativo e hipnótico, então esta ausência pode ser interpretada como realmente "enviesada", na manutenção da tranquilidade e no deixar a plateia satisfeita com as condições tal como estão (Eisenstein, 1982, p. 15).

Eisenstein (1928) em seus estudos sobre o cinema intelectual – cinema da mente em outros moldes – propõe uma leitura/interpretação das imagens que se pensa em uma sequência lógica de imagens, pensadas a fim de causar sentimentos a partir de uma construção lógica dedutiva, que nos leva a uma montagem intelectual, resultado deste processamento mental.

Eisenstein procura definir conceitos como percepção, forma e conteúdo, de modo a superar a leitura burguesa destes conceitos e propor uma síntese dialética entre a ‘linguagem das imagens’ e a ‘linguagem da lógica’, reunidas na linguagem chamada ‘cinedialética’ (Xavier, 2005, p. 134).

O que fica entendido deste cinedialética é o cinema como lugar de fusão entre o sentimento e o pensamento, onde uma organização visual é efetuada de modo a projetar uma "reflexão abstrata na criação de uma ação prática" e a "devolver o charme à ciência" Eisenstein (1928). Assim, é proposto um projeto de montar imagens de forma quase pictórica, pela colocação e justaposição de enquadres discretos que conseguiriam traduzir o pensamento e expor conceitos por meio desta montagem sequencial de imagens.

Assim, uma cadeia de imagens procura alcançar um raciocínio puramente intelectual, resultante de um conflito entre o preconceito e o seu descrédito gradual a cada passo intencional. Passo a passo, por um mecanismo de comparação de cada nova imagem com a denotação comum, energia é acumulada num processo que pode ser formalmente identificado com aquele da dedução lógica (Xavier, 2005, p. 135).

Essa maneira de encarar o cinema a partir dessa forma sequencial está conectada ao conhecimento sobre a montagem em um nível maior, ligado ao processo do pensamento de forma geral, em que utiliza de teorias do desenvolvimento do pensamento conceitual de

Pavlov e da teoria sobre o "monólogo interior" do psicólogo russo Lev Vygotsky. Eisenstein também comenta que "a forma-montagem, como estrutura, é a reconstrução das leis do processo de pensamento", entretanto "de modo algum implica em que o pensar pela montagem deva necessariamente ter o processo de pensamento como seu tema" (Kolker, 2015, p. 106).

Dessa forma, o pensamento explícito em forma de montagem cinematográfica não precisa ser realizado pelo personagem da obra, ou seja, pode ser o pensamento do próprio filme ou aquele destacado pelo discurso/filme. Por vezes, este "cinema intelectual" de Eisenstein propõe apresentar a forma do cinema-discurso, em sua forma mais direta.

E a questão da percepção e das operações da consciência não se fecha num modelo puramente lógico ou numa metáfora que visa produzir a experiência visível de uma "forma" ou modalidade de percepção frente ao mundo natural, mas abre-se para uma discussão das formas de consciência social como manifestações ideológicas sujeitas a determinações que se localizam fora dela (consciência) (Xavier, 2005, p. 137).

Maria Bystrzycka (1970) concorda com determinadas formulações feitas por Eisenstein, como sua base de cinema intelectual serve como instrumento útil no estudo acerca de problemas de nível da história do pensamento, e como esses ideogramas se articulam entre o mundo das coisas e aparências com o mundo das experiências e significados. Isto é, se torna possível, por meio de ideogramas, captar os processos de formação de conceitos a partir das figuras e suas transformações em signos

Eisenstein (1928) obtém reforço em Maria Bystrzycka (1970), porém não em relação a Christian Metz (1972), que estuda a imagem central da semiologia do cinema na França que dispensa aquilo que dá suporte a sua teoria relacionada a montagem, mas volta-se a questão de analogia, presente a semelhança de cada imagem com o real. O que Metz(1972) efetua com sua tentativa de crítica é apresentar como o cinema moderno é a "aplicação das possibilidades narrativas, ou seja longe de ser a destruição da narratividade, tal cinema é seu enriquecimento" (Xavier, 2005, p. 140).

No cinema moderno, estabelece-se uma nova relação nas estruturas dos filmes, buscando torná-los mais "naturais" e permitindo interpretações mais amplas. Essas interpretações consideram diversos fatores que afetam não apenas a obra em si, mas também o público e suas possíveis leituras dos signos visuais. Desse modo, "a câmera do cinema moderno não mais se esconde, mas participa abertamente do jogo de relações que dá estrutura aos filmes" (Xavier, 2005, p. 140). Isso porque estamos lidando com imagens/realidades

construídas com uma determinada finalidade, na qual nem sempre as imagens ou a performance vai entregar as respostas, mas apontar as direções possíveis.

Em realidade, estamos lidando com imagens construídas de acordo com um determinado plano discursivo, no qual falta (exceto no caso de letreiros ou rótulos) um aspecto ou momento linguístico propriamente dito e ao qual se pode (e mais, se deve) associar um discurso interior que por sua vez pode ser formulado novamente pelo menos dentro de certos limites em um discurso verbal, explícito. O qual nos fornece não somente uma comprovação indireta da hipótese de uma linguagem interior, isto é, de uma linguagem verbal implícita que concorre essencialmente na construção da linguagem fílmica explícita ou por imagens, mas também a possibilidade de individualizar ainda que, admitimos dentro de um campo muito limitado alguns pontos de apoio substanciais, como substitutivos em função das quais uma linguagem interior também é efetivamente construível (Garroni, 1972, p. 359).

Algo que busca uma "transparências dos fatos", que exprime maior realismo aos enquadres da vida. Como situado por Garroni (1972):

(...) a 'plenitude', o 'bom senso' e a 'comunicabilidade natural' do discurso burguês ou pseudo-revolucionário, apoiados na 'transparência dos fatos', são justamente aquele ritual em torno do óbvio que seu projeto de semiótica quer denunciar (Garroni, 1972, p. 145).

Nesse sentido, ao seguir nas teorias do discurso cinematográfico, nos deparamos continuamente com o filme narrativo clássico, o qual, como dito pelos críticos da revista *Cahiers*, pode ser entendido como aquele em que "as imagens se organizam para, num desenvolvimento contínuo, cumprir uma finalidade, apontar para uma certa direção (sentido), conforme o modelo da 'realidade orientada' de que fala Jean Mirtry" (Xavier, 2005, p. 147).

Nos debates sobre o cinema moderno, a noção de sentido funciona como um recurso estratégico para preencher possíveis lacunas no discurso dos críticos. Para isso, é necessário compreender tanto as intenções dos realizadores quanto os significados já consolidados. No entanto, essa abordagem é limitada, pois foi aplicada principalmente aos filmes das décadas de 1930 e 1940.

Essa perspectiva, no entanto, influenciou Louis Althusser em suas contribuições para a revista *Cinéthique*, que também adotou a "Crítica da Representação". Essa crítica visava denunciar o idealismo do cinema associado às "filosofias da consciência", quaisquer que fossem, tendo como base o manifesto "*Cinéma/Idéologie/Critique*". Utilizando as teorias do psicanalista freudiano Jacques Lacan, a ideologia passa a ser facilmente confundida com a percepção.

Um aspecto central para as revistas *Cinéthique* e *Cahiers* era a crítica ideológica ao cinema materialista e idealista, colaborando para a "desconstrução crítica do sistema de

representação". Na *Cahiers*, o termo desconstrução tem um significado mais metafórico, relacionado à forma como os filmes expõem as camadas do sistema dominante. Já na *Cinéthique*, a análise se restringe aos "filmes que interessam", especificamente às produções francesas dos anos 1960 fora dos grandes circuitos, como os trabalhos de Dziga Vertov. Vertov defendia uma visão documental, rejeitando a ficção e focando no real, alinhado à sua própria ideologia.

O presente filme apresenta a realidade tomada de assalto pelas câmeras, e prepara o tema do trabalho criador sobre o fundo das contradições de classe e da vida cotidiana. Ao desvendar a origem das coisas e do pão, a câmera oferece a cada trabalhador a possibilidade de se convencer concretamente que é ele, operário, que fabrica todas estas coisas e que é, portanto, a ele que eles pertencem (Vertov, 1972, p. 51)

Como cita Ismail (2005): "O 'ver' e o 'mostrar' assumem em Vertov uma função revolucionária decisiva na sua oposição ao cinema espetáculo (máscara do real)". Nesse comentário, o cinema espetáculo é referente a um processo de irrealidade, da imagem/registro, no qual não existe compromisso com a veracidade.

Quando se trata da obra cinematográfica, ela não é uma duplicata do mundo, porque a obra é uma representação temporal de artefatos históricos específicos e está presa a seu momento de produção, reforçando o fato de que a perspectiva da obra não é natural, mas um produto histórico e ideológico.

Portanto, se diante da imagem cinematográfica, ocorre a famosa 'impressão de realidade', isto se deve a que ela reproduz os códigos que definem a "objetividade visual" segundo a cultura dominante em nossa sociedade; o que implica dizer que a reprodução fotográfica é 'objetiva' justamente por que ela é resultado de um aparelho construído para confirmar a nossa noção ideológica de objetividade visual (o sociólogo Pierre Bourdieu, também apoiado em observações de Francastel e Erwin Panofsky, refere-se a este curto-circuito ideológico no livro *Un art Moyen*). Portanto, a 'impressão de realidade' no cinema, no fundo, nada mais é que a celebração de uma forma ideológica de representação do espaço-tempo elaborada historicamente? *Cinéthique* vai denominar tal impressão de 'efeito-câmera' (Xavier, 2005, p. 152).

Efetuada essa denúncia das concepções, os redatores da revista estão comentando sobre o valor político fundamental com o manto da ciência, sobre o processo de naturalização do projeto burguês, que carrega consigo a ideologia dominante, algo que faz ser impossível aquela sequência fílmica ser capaz de criar uma representação verossímil da realidade. Pois realizada dentro deste projeto é necessário reduzir o status do cinema para espetáculo, para colaborar com este processo de mascaramento e mercantilização do real.

Para os cineastas militantes, entre os quais considero incluir Jordan Peele, a ideologia é transformada com o objetivo de romper com o padrão idealista da "impressão de realidade". Desse modo, entende-se que “contra a ficção que pretende existir por si mesma, como reflexo do real, é proposto o discurso que fala sobre suas próprias condições de existência”, e, portanto, “afirma-se como reflexo do trabalho de produção e de suas funções sociais e materiais” (Xavier, 2005, pp. 158-159).

Assim, para que seja possível dialogar com os sujeitos sociais, é necessário superar a barreira do cinema mimético, aquele dito como cópia do real, para um que produz um discurso material, mais possível a realidade dos indivíduos, mesmo que atue como uma máscara crítica, referente ao sistema ideológico vigente. Já que o filme materialista não busca a inserção a uma realidade já existente, mas uma semelhante a ela. Isso porque a imagem que “se desmonta, ao denunciar o idealismo da linguagem transparente da burguesia, fica amarrada na auto-análise, na referência à sua própria textura, na operação de revelar que o discurso é discurso” (Xavier, 2005, p. 158).

Algo também situado por Ismail é como o pensador Jean Paul Fargier destrincha essa relação de textura que engloba a lógica do significante com suas relações de espaço e tempo ao qual a obra pertence. Segundo ele:

Jean Paul Fargier fala em " relações de textura ", capazes de revelar a "lógica do significante" (textura = concreto cinematográfico, o complexo imagem/som), em oposição às "relações de espaço e tempo" (=cinema diegético que procura transformar o significante numa transparência) (Xavier, 2005, p. 159).

Esse processo de construção dos sentidos a respeito das obras materiais também são inseridas no mesmo campo das obras ditas como revolucionárias, por caminhar em contraponto a um sistema ideológico dominante. Quando esses filmes revolucionários atuam, se assemelha a um projeto militante que se opõe à política.

Nessa perspectiva, compreende-se que a crítica realizada pela revista *Cinéthique* se enquadra a um pensamento que colabora a esta pesquisa por possuir os moldes esperados para contrapor os discursos ideológicos dominantes, algo que pode ser resumido a fala da atriz Juliette Bertot no filme *Le gai savoir*, realização de Godard em 1968: "*Eu quero aprender, ensinar a mim mesma, a todos, como voltar contra o inimigo aquela arma com a qual ele nos ataca: a linguagem*".

Traduzida em termos de *Cinéthique* e dos *Cahiers*, tal formulação significa: todo o discurso crítico começa pela crítica do discurso, no cinema, a análise política justa começa pela discussão das próprias condições (sociopolíticas e materiais) da prática

cinematográfica como "prática significante" (expressão de Julia Kristeva), ou seja, como prática que opera sobre elementos(signos) pertencentes a uma determinada linguagem (Xavier, 2005, p. 162).

Como aponta Ismail em seu livro *O Discurso Cinematográfico*, utilizado como base para a construção desta seção, é necessário um direcionamento que permita a desconstrução do cinema contemporâneo — proposta que a revista *Cinéthique* busca concretizar. Essa desconstrução envolve romper a ilusão que as obras cinematográficas constroem em prol de sua interação com o social e seu diálogo com os sujeitos em um contexto de realidade material, servindo como uma alternativa a um sistema de dominação que ignora realidades minoritárias.

Acredito que isso é exemplificado em *Corra!*, onde o discurso e a performance presentes na obra carregam uma crítica sobre como a população negra é objetificada em uma sociedade estruturalmente racista. No próximo capítulo, será feita uma análise dos enquadramentos selecionados sob uma abordagem interpretativista, explorando como certos signos visuais carregam e reforçam significados que retratam e perpetuam a visão do sujeito negro como mercadoria.

4 INTERPRETAÇÃO DE SENTIDOS SOBRE RAÇA E RACISMO

A metodologia utilizada para a análise dos materiais escolhidos e o enfoque desta pesquisa possuem um caráter interpretativista na Linguística Aplicada. Essa abordagem permite uma análise discursiva que, mesmo que superficialmente, abarca uma proximidade crítica do pesquisador com a obra, demonstrando um ganho mais significativo na pesquisa e evidenciando verdades contingentes. Muitas vezes, essas verdades são mascaradas por pesquisadores que, ao tentarem adotar uma postura neutra, acabam sendo mais evasivos e incongruentes.

Isso ocorre porque se baseiam em um modelo positivista, no qual o pesquisador busca ocultar suas intenções por meio de um distanciamento do objeto de estudo, criando a ilusão de que sua pesquisa é imparcial. Consequentemente, os resultados de tais pesquisas, que se apresentam como neutras, são frequentemente rotulados como “verdade”.

Em outras palavras, o saber científico é o saber oriundo da tradição positivista, que tem em muitos grupos de pesquisadores, o monopólio sobre a chamada verdade científica, o que quer que isso seja. Deste ponto de vista, o mundo social existiria independentemente do homem (Moita Lopes, 1994, pp. 330-331).

É importante ressaltar alguns pontos sobre a posição e participação do sujeito negro no processo de criação de verdades. Conforme discutido ao longo deste trabalho, o negro historicamente não teve grandes participações nem reconhecimentos nesses processos de construção das verdades modernas. Isso se deve ao fato de que, por muito tempo, esses sujeitos foram destituídos de sua humanidade e excluídos das construções sociais que hoje são cristalizadas em nossas práticas. Somente após muita luta, sangue e suor, os sujeitos negros conquistaram a “liberdade” e a capacidade de influenciar as estruturas sociais, e assim buscar assenhorese de seus discursos e de seus destinos.

Além da exclusão social, é importante mencionar que o conhecimento dos sujeitos negros foi frequentemente rebaixado e apropriado por outros povos, responsáveis pelo legado escravocrata. O racismo sistêmico, tanto social quanto científico, contribuiu para essa exclusão, pois a maioria dos pesquisadores que ajudaram a construir a imagem dos negros eram brancos, heterossexuais, escravocratas e, muitas vezes, assumidamente racistas.

Foi somente por meio dos movimentos sociais que se tornou possível uma mudança na percepção, permitindo que todos os sujeitos fossem vistos de forma mais igualitária e reconhecidos como capazes de contribuir para a construção do conhecimento. Isso mostra a

impossibilidade de uma verdade absoluta derivada de uma pesquisa positivista, que presume um distanciamento entre o pesquisador e o objeto de estudo. Na realidade, o pesquisador é um ser humano, constituído socialmente e participante da sociedade, o que demonstra que a neutralidade absoluta é impraticável.

Assim, não existe uma verdade única e absoluta sobre o objeto pesquisado, mas sim verdades contingentes, mais significativas e enriquecedoras para a pesquisa e para o pesquisador. Essas verdades refletem as perspectivas de grupos sociais e instituições que as adotam e as nomeiam de acordo com suas ideologias, permitindo mudanças e avanços na construção do conhecimento.

O que é específico, no mundo social, é o fato de que os significados que caracterizam serem construídos pelo homem, que interprete e re-interpreta o mundo a sua volta, fazendo, assim com que não haja uma realidade única, mas várias realidades. (Moita Lopes, 1994, p. 331).

Nesse ínterim, como indivíduos participantes de uma sociedade, nós a construímos a partir de nossas interações e experiências uns com os outros, moldando e remodelando a realidade social a qual é partilhada, mas diversa. Então, é efetuando esse atrito entre os sujeitos e construindo as realidades e seus significados que essa metodologia foi escolhida, pois, como dito por Moita Lopes (1994):

Na visão interpretativista, o único preço a pagar é a subjetividade, ou melhor, a intersubjetividade, os significados que os homens, ao interagirem uns com os outros, constroem, destroem e reconstróem. E é justamente a intersubjetividade que possibilita chegarmos mais próximo da realidade que é constituída pelos atores sociais ao contrapormos os significados construídos pelos participantes do mundo social (Moita Lopes, 1994, p. 332).

Na perspectiva interpretativista, a existência de múltiplos significados no mundo só é possível por meio da interpretação, o que torna o fator qualitativo e particular um ponto de interesse central. Essa visão considera a performance, o discurso e sua combinação — o discurso performático aplicado — de forma mais específica, mas abrangendo uma variedade maior de critérios e verdades contingentes. Esses elementos são vistos como relevantes para os contextos sociais hierárquicos, incluindo classe, gênero, raça e sexualidade, que influenciam a construção das chamadas “verdades”

Essa abordagem é particularmente relevante por se basear na visão de que a linguagem é prática social e por meu interesse em iluminar o que fazemos por meio do uso da linguagem uns com os outros. Ou seja, o que se colocava era trocar uma compreensão representacionista, objetivista e semanticista da linguagem por uma posição que privilegiasse a interação, a conversa e o discurso, como lugar de

construção de quem somos, o que acarretaria a compreensão de que “a linguagem forma, edifica ou performa/encena os vínculos sociais e, neles e com eles, a identidade, a diferença e a alteridade dos interlocutores” (Reguera, 2008, p. 18).

Finalizo esta breve descrição da metodologia que será aplicada a seguir na análise dos materiais com uma citação de Butler (2004): “o que é mais importante é parar de legislar para todas as vidas o que é vivível somente para algumas, e, igualmente, evitar a prescrição para todas as vidas do que não é vivível para algumas” (Butler, 2004, p. 47).

5 ANÁLISES

Quando falamos de cultura e estereótipos, torna-se necessário situar que aquilo que a população em massa tem acesso, a dita cultura popular, nada mais é do que a cultura que é fornecida pelo capital, a cultura do mercado e como esse poder modela e controla as narrativas para assim favorecer e continuar perpetuando os próprios interesses econômicos e sociais.

[...] como a cultura popular tem se tornado historicamente a forma dominante da cultura global, ela é, então, simultaneamente, a cena, por excelência, da mercantilização, das indústrias onde a cultura penetra diretamente nos circuitos de uma tecnologia dominante - os circuitos do poder e do capital. Ela é o espaço de homogeneização em que os estereótipos e as fórmulas processam sem compaixão o material e as experiências que ela traz para dentro da sua rede, espaço em que o controle sobre narrativas e representações passa para as mãos das burocracias culturais estabelecidas às vezes sem resistência (Hall, 2013, p. 37).

Dessa forma, se torna evidente que temos uma cultura mercadológica impregnada em uma sociedade estruturalmente racista, que carrega consigo o legado escravocrata recente e permanece com suas práticas, dificultando a percepção deste legado muitas das vezes, visto que nem mesmo suas vítimas reconhecem muitas das vezes que praticam tais atos, já que surgem imersos nessas práticas naturalizadas. Como dito por Shohat e Stam (2006), “em uma sociedade sistematicamente racista ninguém está isento desse discurso hegemônico, nem mesmo suas vítimas” (Shohat; Stam, 2006 p. 47).

Assim, para efetuar estas análises, foram escolhidos três estereótipos construídos historicamente e socialmente impostos sobre os sujeitos negros e suas características, podendo atuar como possíveis “*devires*” destes sujeitos segundo preceitos da branquitude, presentes na película *Corra!* (2017). Os estereótipos e possíveis *devires* aqui selecionados foram: o negro como símbolo de virilidade sexual, o negro como símbolo produto modal e comercial, e por último, o negro como símbolo do ápice físico.

Além disso, é de suma importância ressaltar que a representação, tanto das personagens da obra quanto dos elementos artísticos presentes na película, são essenciais para a construção da narrativa. Como defendido por Hall (2016):

Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos (Hall, 2016, p. 31).

Se torna visível como o diretor juntamente com a diretora de arte e figurinista utilizam de forma muito sábia a paleta de cores, presentes nas vestimentas das personagens do

filme, para demonstrar como os vilões são os antagonistas utilizam de vestimentas pretas e de tons escuros como forma não só de climatizar o filme, mas também de apresentar que os personagens estão tentando emular a pele negra. Isso, por sua vez, cria um contraste entre não somente os sujeitos ali presentes mas também as realidades de ambos, visto que culturalmente as vestimentas não remetem somente a símbolos que remetem as personalidades dos sujeitos, mas também acabam carregando um possível significado cultural. Portanto, é na tentativa de emular um falso clima de aceitação perante o sujeito Chris, que está sendo inserido naquela comunidade, que os antagonistas utilizam daquelas vestimentas para causar esse possível efeito de falsa inclusão com a personagem.

Aprofundar esses possíveis significados presentes na obra é algo bastante complexo, visto que mexe com os sujeitos e estereótipos tidos como comuns.

[...] aprofundar a compreensão do significado da representação e de seu funcionamento. Trata-se de algo complexo e, especialmente quando lida com a 'diferença', envolve sentimentos, atitudes, emoções e mobiliza os medos e ansiedades do espectador em níveis mais profundos do que podemos explicar de uma forma simples, com base no senso comum (Hall, 2016, p. 140).

Enquanto os personagens negros (Chris, Jorgina e Logan), muitas das vezes aparecem utilizando vestimentas claras, como uma espécie de símbolo que indexa que adentram naquela sociedade branca. Essas vestimentas acabam ganhando simbolicamente o significado de identidade, sendo aquilo que é apresentado e visto pelos sujeitos mas não sendo aquilo que são internamente.

Assim, ao longo da película, observamos como as vestimentas das personagens são gradualmente alteradas. Aqueles que inicialmente usam roupas de cores escuras passam a adotar tons mais claros, revelando assim suas verdadeiras personalidades. Outro ponto relevante na obra é que o personagem principal se destaca não apenas por ser “racialmente” diferente, mas também por enxergar os acontecimentos de uma perspectiva distinta daqueles indivíduos.

Acredito que esta metáfora é bastante adequada, visto que ele é fotógrafo, e alguns diálogos reforçam a ideia, de que sua escolha não se deve apenas à cor de sua pele, mas à sua capacidade de ver o mundo por um ângulo diferente, algo incomum para aquele grupo. Isso enfatiza o deslocamento do sujeito: um homem negro tentando se inserir em uma sociedade predominantemente branca.

5.1 O NEGRO COMO SÍMBOLO DE VIRILIDADE SEXUAL

FIGURA 1 - Cena retirada do filme *Corra!*



Fonte: *Corra!* (2017)

No momento em destaque a narrativa do filme está nos mostrando os primeiros contatos de Chris com os convidados da família, no enquadre em questão Liza, a mulher branca em destaque está avaliando Chris, juntamente de seu marido, e performam o exotismo que possuem sobre o corpo negro.

Esse breve discurso performado pela personagem da mulher branca, nomeada de Liza, está intrinsecamente ligado ao estereótipo construído sobre como o sujeito negro é no âmbito sexual. Na cena, pode-se perceber que há uma relação da imagem do homem negro com a imagem de um animal possuidor de um desejo sexual insaciável, a onde seria capaz de conseguir manter o ato por longos períodos, além de ser considerado portador de um órgão sexual avantajado.

Tudo isso se materializa como exótico para o olhar do colonizador, fazendo parte de suas fantasias eróticas. A partir desse discurso performático são apresentadas pistas indexicais que permitem fazer essa interpretação, ocasionando nesta possível correlação com o estereótipo em questão, através da performance em destaque: “*É melhor?*”.

Em um exemplo de solipsismo o exotismo utiliza seu objeto para o prazer do dominador, tomando o "outro" colonizado como uma ficção erótica que mistifica o mundo (Shohat; Stam, 2006, p. 49).

Ao efetuar essa pergunta e juntamente com a performance realizada na cena, torna-se possível efetuar essa interpretação, visto que no momento em questão os convidados estão fazendo perguntas para avaliar se Chris é uma boa “casca” para eles o comprarem.

Se, por um lado, o racismo gera contradições em suas vítimas, ele também está pouco livre de contradições internas, que mascaram com frequência uma atração pelo objeto detestado (Shohat; Stam, 2006, p. 47).

Fanon (2008) nos situa, em um breve trecho sobre como era o imaginário sobre o sujeito negro no âmbito sexual, e que não era regido pelo seu desempenho ou pelo seu físico, mas pela imaginação que possuíam sobre aqueles corpos.

Uma prostituta nos disse que, de início, a mera ideia de dormir com um negro lhe provocava o orgasmo. Ela procurava por eles, evitando cobrar deles qualquer dinheiro. Mas, acrescentou, “dormir com eles não tinha nada de extraordinário em relação aos brancos. Era antes do ato que eu chegava ao orgasmo. Eu pensava em (imaginava) tudo o que eles poderiam fazer comigo: e isso é que era formidável (Fanon, 2008, pág. 127).

Um dos possíveis marcos iniciais desse estereótipo se deu a partir do momento em que o homem negro além de escravizado foi utilizado como objeto sexual para a reprodução, algo que perdurou alguns séculos, visto que aquilo que os donos de escravos queriam era produzir mais mão de obra para os trabalhos forçados no campo. A memória que relaciona-se diretamente com a imagem do homem negro como esse símbolo de virilidade sexual, algo que pode ser visto como “positivo” na imaginação do colonizador branco, assim como é dito por Shohat e Stam:

Quando estereótipos antinegros (sua bestialidade repulsiva, por exemplo) são registradas como positivos (a liberdade da libido), isso nos diz mais sobre a imaginação erótica do branco do que sobre o objeto de sua fascinação (Shohat; Stam, 2006, p. 48).

O que permite esta interpretação baseia-se em acontecimentos históricos e como a partir deles foram cristalizadas certas imagens para os sujeitos negros. A LA interpretativista defende que através da performance realizada juntamente do esquadrão selecionado, é possível realizar esta interpretação e associação com o real, visto como a performance em destaque carrega consigo esse comentário crítico sobre como a sociedade, e seus participantes igualmente racistas ainda enxerga os sujeitos negros, e o relacionam com tal estereótipo.

Mascarados de falsos elogios, o racismo “positivo” se manifesta a partir de práticas que ressoam nas realidades desses sujeitos através do legado escravocrata que ainda perdura nos dias atuais. Assim, é juntamente da performance, com auxílio das pistas indexicais

presentes nela, que nos direcionamos a esse possível entendimento e reconhecimento da prática racista, uma vez que as "as atitudes racistas são multiformes, fragmentadas e esquizofrênicas" (Shohat; Stam, 2006, p. 49), acabam se materializando através destas práticas.

5.2 O NEGRO COMO MERCADORIA

FIGURA 2 - Cena do leilão retirada do filme *Corra!*



Fonte: *Corra!* (2017)

No momento em destaque a trama se desenrola, e ocorre um leilão silencioso que simula de forma semi realista o funcionamento de um leilão de escravos. Nesse tipo de evento, os vendedores permanecem atrás ou ao dos “produtos”, enquanto os corpos dos escravizados eram expostos acorrentados para os potenciais algozes, assim os lances são realizados progressivamente até se atingir o valor desejado para a aquisição de cada indivíduo.

O enquadramento escolhido, carrega uma grande carga simbólica, permitindo uma interpretação crítica por meio das performances na cena. O personagem do pai da família age como leiloeiro, levantando os dedos para fazer as ofertas, enquanto os demais personagens erguem suas cartelas de bingo, como suas placas de leilão, sinalizando os lances. Esse enquadramento evidencia que Chris é o objeto do leilão, pois há um quadro dele posicionado logo atrás do leiloeiro, reforçando a ideia de que ele está sendo tratado como este corpo mercantil.

Como já discutido ao longo deste trabalho e parafraseando Mbembe (2018, p. 11) a escravidão nesta parte do atlântico foi o único complexo servil multi-hemisférico que chegou a

fazer das pessoas de origem africana mercadorias, sendo leiloadas como essas “coisas”, sem cultura e identidade.

É importante ressaltar que o que está sendo comercializado não é o sujeito, nem sua identidade, já que não é visto como humano mas como uma espécie de homem-coisa, para aquele grupo ali interessados em sua “casca” negra. O que está em jogo, e aqui reforço novamente, não é a compra de um sujeito, de sua cultura, de sua linguagem, mas de sua pele, no contexto fílmico é na compra de uma "casca" que possivelmente possui certas características da negritude.

Além disso, algo que se torna entendível advindo das personas ali presentes, e que pode ser presumido dentro da obra, é que o valor para a compra poderia ser bastante alto, visto que os personagens representam em certa medida a classe burguesa da sociedade, que vê os sujeitos que não estão no mesmo “nível” econômico e social, como objetos. O que faz com que a obra atue como uma forma de crítica para essa sociedade americana possuidora de um legado que vê os sujeitos negros ainda como estes homens-coisa, a qual terão a função social que o grupo dominante determinar, já que são descendentes dessa cultura escravocrata, responsáveis por criar tanto o sujeito “negro”, como transformá-lo nessa moeda viva. Sobre isso, Mbembe (2018) salienta:

É nesse sentido que se trata da única a ter inventado o Negro, isto é, uma espécie de homem-coisa, homem-metal, homem-moeda, homem-plástico. Foi nas Américas e no Caribe que os seres humanos foram transformados, pela primeira vez na história universal, em criptas vivas da capital. O Negro é o protótipo desse processo (Mbembe, 2018, p. 10-11).

Na sociedade em que vivemos a comercialização dos corpos negros continua de forma ativa, embora sob uma nova roupagem, com elementos mais sutis e discretos. No entanto, os princípios permanecem os mesmos: capitalizar o corpo negro e a imagem que ele carrega. Em uma sociedade sistematicamente racista, o racismo permeia o cotidiano de forma quase imperceptível, perpetuando um sistema hegemônico que continua a beneficiar as elites. As categorias raciais não são naturais nem absolutas; pelo contrário, são construídas por narrativas históricas que diferenciam e hierarquizam vidas e culturas, determinando quais têm mais valor.

Portanto, essa realidade acaba por gerar contradições até mesmo nas vítimas desse sistema racista e consumista. Onde os racistas, por sua vez, vêm frequentemente disfarçando uma atração pelo objeto que desprezam, o que acaba por criar uma relação paradoxal de fascínio e repulsa por elementos da negritude. Esse medo e essa atração manifesta-se de

forma quase imperceptível, revelando uma exploração simbólica e material que reforça a opressão histórica direcionada à população negra.

5.3 PRETO ESTÁ NA MODA

FIGURA 3 - “Preto está na moda”



Fonte: *Corra!* (2017)

No momento em destaque o filme ainda está nos apresentando os vários contatos de Chris com os convidados da família, no enquadre em questão o casal em destaque está tendo o seu primeiro contato com Chris.

Quando realizam outro discurso performático que apresenta pistas indexicais sobre como o período escravocrata foi benéfico para os sujeitos brancos – os quais foram responsáveis pela desumanização do sujeito negro – é quando o homem enquadrado (o personagem não é nomeado na obra) efetua a performance: *“Pele clara foi favorecido no passado há umas centenas de anos, mas agora o pêndulo oscilou. Preto está na moda”*.

Como já situada anteriormente, o racismo provoca uma esquizofrenia social, em que a mesma sociedade dominante que idolatra certas celebridades negras expressa uma paranóia desenfreada e têm repulsa e medo diante os outros indivíduos negros que não estão nesse holofote midiático.

O racismo também provoca outro tipo de esquizofrenia: a mesma sociedade dominante que idolatra celebridades afro-americanas expressa uma paranóia

desenfreada em relações aos jovens dos subúrbios negros” (Shohat; Stam, 2006, pp. 49-50).

A partir de discursos como este, os sujeitos negros são ainda mais divididos socialmente e ainda mais realocados como objetos. Dessa forma, alguns destes indivíduos acabam perdendo novamente seus traços de humanidade, por estarem à margem da sociedade, sendo percebidos pela sociedade como figuras perigosas, hostis e agressivas, na maioria das vezes.

Atualmente, observa-se como os corpos não são apenas percebidos, mas também segmentados e reduzidos, alocados em um movimento que se molda e se transforma de acordo com as exigências mercadológicas. Nesse contexto, percebe-se que ser negro – não o sujeito negro ou a cultura negra em sua plenitude, mas sim a pele, a “casca negra” – está em voga. Esse fenômeno é evidente nos estilos e vestimentas adotados, pelas personagens presentes no enredo, conferindo ao portador dessa pele um status social que o transforma em um objeto mercantil de desejo. Assim, o sujeito que a possui é novamente reposicionado como um “homem-coisa”, subordinado aos interesses ideológicos dominantes do mercado, que são reforçados e evidenciados pela performance discursiva em questão.

As pessoas envolvidas nesse processo não se enquadram no perfil tradicional de racistas, mas sim como apreciadores do exótico. Dessa maneira:

Enquanto os racistas são ameaçados pela diferença, os amantes do exótico a acham divertida[...]. O racista é como um garoto pobre que cresceu precisando de alguém pra machucar. O amante do exótico cresceu rico e um pouco entediado. O racista se vê cercado de perigos, o amante do exótico se vê rodeado por brinquedos usados (Shohat; Stam, 2006, p. 49).

Entretanto, suas performances racistas os revelam como reconhecedores de seus privilégios e como foram afetados de forma positiva por tais comportamentos ao decorrer dos séculos, da forma como tentam reverter a visibilidade colocada sobre indivíduos negros que estão em evidência midiática, como movimento modal e mercantil. Assim, “o racismo é a tentativa de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica” (Shohat; Stam, 2006, p. 51).

Outro ponto relevante para a discussão é como o racismo da cena se manifesta, seja de forma explícita ou inferencial, ele acaba revelando sua hostilidade de maneira não óbvia ou direta. Discursos e performances muitas das vezes são adaptados para evidenciar certas diferenças ideológicas e culturais entre os sujeitos, por meio da linguagem e de suas expressões, onde acabam incluindo palavras e saudações, que expõem suas incongruências

em certos contextos. Outro exemplo dessa prática de diferenciação pode ser observado quando Chris cumprimenta Logan – uma personagem introduzido inicialmente no filme, que neste ponto, já está desprovido de sua identidade e de sua humanidade como negro. Logan, agora, atua como uma casca que abriga a consciência de um homem branco, cuja identidade permanece desconhecida.

De certo modo, esses conflitos são o resultado de um período histórico distinto no qual foi produzido um novo racismo, etnicamente absoluto e culturalista [...] Este novo racismo foi gerado em parte pelo movimento rumo a um discurso político que alinhava estreitamente "raça" a ideia de filiação nacional e que acentua mais a diferença cultural complexa do que a simples hierarquia biológica (Gilroy, 2001, p. 48).

Os cumprimentos trocados pelas personagens de Chris e Logan são diferentes, Chris estica o braço para um soquinho, enquanto Logan estende o braço com a mão aberta, que cobre e balança o punho de Chris. Esse pequeno detalhe reforça a ideia das diferenças culturais entre eles e ilustra como aqueles que passaram pelo processo de branqueamento e destituição de suas identidades, para serem habitados por sujeitos brancos, têm de certa forma sua negritude apagada, não pertencendo mais à mesma comunidade cultural.

Como o que é dito por Fanon (2008):

Não, falar petit-nègre é trancafiar o negro, é perpetuar uma situação conflituosa em que o branco infesta o negro com corpos estranhos extremamente tóxicos. Nada mais sensacional que um negro se expressando de maneira correta, pois, efetivamente, ele assume o mundo branco (Fanon, 2008, p. 37).

O comportamento das personagens também refletem essa mudança de mundo, quando inicialmente, tratam a personagem com um racismo “positivo”, manifestado em suas performances, mas que aos poucos, evoluem para um racismo mais hostil e direto. Demonstrando como realmente o enxergam, apenas um objeto, algo desejável para ser adquirido, o que está profundamente ligado à estrutura sócio histórico cultural desse grupo.

5.4 O NEGRO COMO SÍMBOLO DO APÍCE FÍSICO

FIGURA 4 - Os “dons naturais”



Fonte: *Corra!* (2017)

Diante da performance discursiva em questão, há pistas indexicais que apontam para como o sujeito negro é visto como um símbolo do ápice da forma física, construído no imaginário social, a onde tais indivíduos são possuidores de vantagens físicas, e que tais vantagens seriam algo não-humano, como dito no início deste trabalho.

O elogio da agilidade física do negro é tacitamente acompanhado pela afirmação de sua suposta incapacidade mental. Do mesmo modo, o elogio aos talentos "naturais" de certos negros implica que suas conquistas, nada devem ao trabalho ou à disciplina (Shohat; Stam, 2006, p. 48).

A performance discursiva em destaque reforça como os sujeitos negros são vistos pelo fundador do processo de sobreposição de identidades. O filme nos sugere que esse fundador, incapaz de aceitar a derrota para um corredor negro em uma prova olímpica, desenvolveu o “Procedimento Coagula” – um processo de destituição do sujeito que retira o poder de ação do indivíduo, o transformando-o em um mero passageiro em seu próprio corpo, que será controlado por outro indivíduo.

Essa imagem do negro como sujeito dotado de vantagens físicas, acaba por levantar a ideia de que não são dignos de reconhecimento por seus esforços e disciplina no ambiente esportivo ao mesmo tempo que reforça a ideia de que suas conquistas não são suas por mérito. No filme, a visão das personagens brancas sobre os negros é de que eles são

fisicamente superiores, mas desprovidos de um intelecto adequado, tratando-os como objetos desprovidos de consciência e humanidade, já que é em nome da inteligência e da filosofia que buscam a igualdade dos homens.

Neste momento vemos que aqueles que justificam suas ações em nome da inteligência, também decidem em nome dela quais são os sujeitos que podem viver ou não, seguindo seus próprios critérios.

Quando um outro insiste em me provar que os negros são tão inteligentes quanto os brancos, digo: tampouco a inteligência nunca salvou ninguém, e isso é verdade, pois, se é em nome da inteligência e da filosofia que se proclama a igualdade dos homens, é também em nome delas que se decide pelo extermínio desses mesmos homens. (Fanon, 2008, p. 31)

Essa perspectiva se manifesta de forma mais direta no clímax do filme, quando Chris está preso a uma poltrona e é confrontado com as reais intenções da família que o prendeu, e que o considera um ser incompleto. Para esses personagens, a única maneira de um corpo negro atingir o status de humano seria por meio da transferência do intelecto de um sujeito branco, como ilustrado na cena seguinte:

FIGURA 5 - “Podemos ser parte de algo maior”



Fonte: *Corra!* (2017)

O enquadre acima continua essa linha de raciocínio, quando a performance discursiva da personagem do avô continua com seus argumentos de que Chris é incompleto e que com a “oportunidade” em questão, ele pode fazer parte de algo maior, e não só alcançar

um status de humano para aquela comunidade, mas transcender e se tornar um ser perfeito, diante da visão que possuem, entrando novamente na zona esquizofrênica do racismo.

“Por fim, o racismo cai muitas vezes na armadilha de seus próprios duplos sentidos e contradições: quem é muito diferente de nós é inferior, mas aqueles que são parecidos demais conosco não podem mais ser considerados negros, índios ou asiáticos "verdadeiros" (Shohat; Stam, 2006, p. 53).

Os atos racistas realizados pelo grupo em destaque, trabalham como forma de justificar suas próprias práticas, através de seu racismo “positivo” e do reconhecimento da potencialidade que os negros possuem para se tornarem humanos ou no caso brancos com pele negra, ou seja, sendo pessoas de peles negras com máscaras brancas. Ainda segundo Shohat e Stam (2006, p. 51), “o racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica”.

Assim, podemos concluir que o racismo não se trata somente de um aglomerado de atitudes, mas de todo um processo sócio-histórico que influenciou e influencia nossas relações até os dias atuais, limitando e controlando a vida e esperança de todos nós que somos alvos desse preconceito.

Não se trata de uma simples questão de atitude, mas de um aparelho institucional e discursivo construído historicamente através da desigualdade drástica de distribuição de recursos e oportunidades, da divisão injusta da justiça, da riqueza, do prazer e da dor. É mais um abuso de poder do que um erro de lógica, mais uma destruição de esperanças e de vidas do que de ‘atitudes’ incorretas (Shohat; Stam, 2006, p. 52).

Podemos fundamentar a partir da observação da película como as personagens brancas, utilizam daquilo que pode ser entendido também como uma espécie de racismo reverso para justificar suas ações, tendo em vista que as realizações dos sujeitos negros não tem a ver com seu desempenho e disciplina, mas com sua “natureza”, enquanto a do branco é a partir do seu mérito e determinação. Isso porque, como afirma Shohat e Stam (2006, p. 54) o que ocorre é um tipo de discurso de discriminação ao contrário, isto é, “uma situação na qual aqueles que sempre se beneficiaram de um favoritismo institucional acabam recorrendo à linguagem da meritocracia, das conquistas pessoais e da contra-vitimização”.

No final do longa, Chris escapa de seu aprisionamento, utilizando de algodão retirado da poltrona onde estava aprisionado, para tampar seus ouvidos e para que o som que era usado para hipnotizá-lo não o alcance. Algo que possui uma enorme carga simbólica, para a comunidade negra norte-americana, já que como dito no início deste documento os

primeiros negros escravos transportados para os EUA foram forçados a trabalharem em plantações de algodão, criando, assim, esse interponto entre a história de sofrimento da população negra e libertação de Chris, onde o algodão acaba por carregar essa carga metafórica de algoz e também de salvador.

6 CONSIDERAÇÕES

Tendo em vista que o suporte apresentado ao longo deste trabalho foi imposto e limitado pelas próprias restrições de suas mídias, a LA interpretativista me permitiu produzir significados sob a forma em que a qualidade das aparências criadas entre ela própria e seu original interagem, no caso em questão, sobretudo em como o racismo ocorre na sociedade e em como o sujeito negro é visto e tratado diante o olhar de um grupo de indivíduos racistas.

Isso porque, no momento discursivo performático, é realizada a avaliação dos “*devires*”, já que é nesse momento de interação entre os interlocutores que entra em jogo o campo da interpretação e, portanto, do embate de identidades. É na performatividade imagética advinda a partir da performance realizada no momento que será avaliado e interpretado se os efeitos causados são condizentes ou não para com o *devoir* esperado daquele sujeito e de sua performance.

Entretanto, convém ressaltar que isso é algo que se altera no quesito do cinema, uma vez que não possui esse efeito direto como no próprio teatro, onde a performance é avaliada pelo público frente aos próprios realizadores. Nesse caso, é a partir de nossa forma de interação com essa narrativa que cada sujeito vai significar a obra, seguindo suas próprias ideologias e experiências sociais. Ao fazer isso, buscamos analogias anteriores ou referências em nossa realidade histórico-social para criar significados acerca das metáforas apresentadas dentro da narrativa dada.

O filme é concebido como uma metáfora do organismo vivo do diretor, realizador e produtor, que direciona os sentimentos e orienta as interpretações de sua obra, por meio de objetos imediatos que, pela isomorfia, refletem o argumento narrativo. O filme cria a ideia de organicidade e coerência, através da verossimilhança que possui de nossas relações sociais.

A obra em questão não apenas transforma a imagem social do sujeito negro, mas também contribui para a formação de uma visão crítica sobre nossas relações sociais, colaborando para o processo de desnaturalização das representações racistas presentes em diversas mídias e discursos filmicos. Possuindo uma forte carga social, a película demonstra seu potencial como instrumento de educação cinematográfica antirracista.

O que a obra nos apresenta é que de certo modo o negro não precisa performar a branquitude para sobreviver em uma sociedade racista, não há necessidade de se colocar em um local a onde o sujeito deve ser branqueado para sobreviver, mas que devem ser colocados em um local de ação para que possam expressar as dificuldades que os permeiam por serem senhores de suas vozes, como dito por Fanon (2008) :

Em outras palavras, o negro não deve mais se ver colocado diante deste dilema: branquear-se ou desaparecer, mas deve poder tomar consciência de uma possibilidade de existir; dito de outra maneira, se a sociedade lhe cria dificuldades em razão da sua cor, se constato em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter distância”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez elucidados os motivos, colocá-lo em condições de escolher a ação (ou a passividade) diante da verdadeira fonte conflitual – isto é, diante das estruturas sociais (Fanon, 2008, p. 84).

Embora haja um movimento de inclusão de pessoas negras em certos espaços, a resistência social ainda é significativa, o que acaba dificultando iniciativas que possam desafiar nossa imagética social naturalizada. Assim, a narrativa do filme segue uma abordagem não convencional em relação aos padrões da indústria, que geralmente se limita a representações estereotipadas dos corpos negros.

A montagem, ao selecionar e compor as cenas, guia nossa percepção e as nossas interpretações, fomentando uma visão crítica e desmistificando representações racistas. O filme destaca-se ao usar o gênero do terror e ao apresentar o racismo como fio condutor, explorando suas práticas em suas formas mais sutis até as mais diretas. O longa não se limita a uma única interpretação, ao passo que também contribui significativamente para a desnaturalização de certas representações racistas, propondo uma reflexão sobre as relações sociais e oferecendo um potencial educativo para uma conscientização antirracista.

Acredito que esta interpretação da película demonstra como a narrativa cinematográfica reflete e questiona certos construtos sociais, expondo como os sujeitos são vistos e tratados pelo social, e que são refêns de uma sociedade sistematicamente racista que possui um legado escravocrata e um olhar racista, para com nós e nossa cultura.

Por fim gostaria de finalizar este documento, retomando como o cinema possui o potencial de empreender o letramento antirracista, visto sua grande gama de sujeitos que contribuem para essa área, e que a partir desse contato, os indivíduos possam não somente se divertirem com as histórias e as narrativas, mas que também essas histórias possam auxiliar no assenhoreamento das vozes, e dos destinos dos sujeitos, algo que vá além da falsa empatia, e da propaganda vazia, replicada na mídia, que se torne em algo que possibilite um futuro diferente para as vozes negras.

REFERÊNCIAS

- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer*. Palavras e ação. Trad. de MARCONDES, D. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BUCHOLTZ, M.; HALL, K. Linguagem e Identidade. In: DURANTI, A. *A Companion to Linguistic Anthropology*. Chapter:16 (pp.369 - 394). [S.I], Editora: Wiley–Blackwell, 2005.
- BUTLER, J. *Frames of War*. When is life grievable? Nova Iorque: Verso, 2009.
- _____. *Excitable speech: a politics of the performative*. Nova Iorque: Routledge, 1997.
- _____. *Undoing Gender*. Nova Iorque: Routledge, 2004.
- _____. *Gender Trouble*. Londres: Routledge, 2007.
- BYSTRZYCKA, M. Eisenstein as precursor of semantics in film art. In: GREIMAS, J. A. *Sign, language, culture*. Mouton. Editora: The Hague, pp. 469-484, 1970.
- DE MELO, G. C. V.; ROCHA, L. L. Linguagem como performance: Discursos que também ferem. In: RODRIGUES, M. G et al., organizadoras. *Discurso: sentidos e ação*. Franca, SP: Universidade de Franca, Coleção Mestrado em Linguística, v.10, pp. 97-115, 2015.
Disponível em:
https://arquivos.cruzeirosuleducacional.edu.br/criacao/arquivos/colecao_mestrado_linguistica-10.pdf. Acesso em: 14 maio. 2025.
- DE MOURA CUNHA, G. Recepção do conceito de indexicalidade em estudos linguísticos brasileiros. *Mandinga - Revista de Estudos Linguísticos*, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 21–40, 2021.
Disponível em: <https://revistas.unilab.edu.br/index.php/mandinga/article/view/785>. Acesso em: 12 maio. 2025.
- EISENSTEIN, S. *Film essays and a lecture*. Princeton: Princeton University Press, 1982.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- GARRONI, E. *Projeto de Semiótica*. São Paulo: Martins Fontes, 1972.
- GILROY, P. *O Atlântico negro: Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: ED.34; Rio de Janeiro: Universidade de Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- HALL, S. *Cultura e representação*. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- KING JR., M. L. Letter from a Birmingham Jail. *Liberation: an independent monthly*, v. 8, n. 4, 1963. Disponível em:
https://www.africa.upenn.edu/Articles_Gen/Letter_Birmingham.html)
- KOLKER, R. *Film, Form, and Culture*. Fourth Edition. London: Routledge, 2015.

LYNDON B. J. *Commencement Address at Howard University*. Online by: GERHARD, P. ; WOOLLEY, T. J. The American Presidency Project. Disponível em: <https://www.presidency.ucsb.edu/node/241312>. Acesso em: 15 maio. 2025.

LOPES, L. P. da M. Pesquisa interpretativista em linguística aplicada: a linguagem como condição e solução. *DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, [S. l.], v. 10, n. 2, 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/45412>. Acesso em: 15 nov. 2024.

MARCONDES, D. A filosofia da linguagem de J.L. Austin. In : AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: Palavras e ação*. Trad. de MARCONDES, D. Porto Alegre: Artes Médicas. 1990, p. 7-17.

MBEMBE, A. *O fardo da raça*. Entrevista com Achille Mbembe, Arlette Fargeau e Catherine Portevin. Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1, 2018.

MORRIS, A. A retrospective on the Civil Rights Movement: political and intellectual landmarks. *Annual review of Sociology*, vol. 25, p. 517-539, 1999. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/223515>. Acesso em: 14 maio 2025.

MORRIS, A.; TREITLER, V. B. *O ESTADO RACIAL DA UNIÃO: compreendendo raça e desigualdade racial nos Estados Unidos da América*. Bahia: Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - Centro de Recursos Humanos. Caderno CRH, v. 32, n. 85, p. 15–31, jan. 2019.

OLIVEIRA, E. ; SANT'ANNA, I. REPRESENTATIVIDADE NEGRA NO CINEMA NORTE-AMERICANO: UMA ANÁLISE DO FILME MOONLIGHT. *Revista Scripta Alumni*, Uniandrade, n. 20, p. 1-12, 2018.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: princípios & procedimentos*. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009. 100p.

PENNYCOOK, A. *Global Englishes and Transcultural Flows*. Nova Iorque: Routledge, 2007.

_____. *Language as a local practice*. Nova Iorque: Routledge, 2010.

REGUERA, G. B. Prólogo. Judith Butler: narración autobiográfica y autorreflexión filosófica. In: NAVARRO, P. P. *Del texto al sexo: Judith Butler y la performatividad*. Barcelona: Egales, 2008.

RIBEIRO, A. A. M.; FAUSTINO, D. Negro tema, negro vida, negro drama: Estudos sobre masculinidades negras na diáspora. *Revista Transversos*. “Dossiê: Áfricas e suas diásporas”. Rio de Janeiro, n. 10, pp.163-182, Ano 04. ago. 2017. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos>. Acesso em: 14 maio 2025

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

SILVA, A. A. Cotrim. O sensível (não) partilhado: a violência poética e política da (ir)representação do negro em Hollywood. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-10042018-122248/>. Acesso em: 14 maio 2025.

SILVA, D. (META)PRAGMÁTICA DA VIOLÊNCIA LINGUÍSTICA: PATOLOGIZAÇÃO DAS VIDAS TRANS EM COMENTÁRIOS ONLINE. *Trabalhos em Linguística Aplicada*. Campinas: UNICAMP. n. 58, 956–985, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8654118/21117>. Acesso em: 14 maio 2025.

SILVA, P. A. Cinema e história: o imaginário norte americano através de Hollywood. *Revista Cantareira*, n. 5, 2004. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27801>. Acesso em: 22 jul. 2024.

VERTOV, D. *Articles, journaux, projets*. Paris: UGE-Cahiers du Cinéma-10/18, 1972.

XAVIER, I. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.