

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO COMUNICAÇÃO - PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

CAROLINA DE MELLO ARBO

**CINEMA COMO PRÁTICA SOCIAL:
A EXPERIÊNCIA DE JORDAN PEELE**

PORTO ALEGRE - RS

2019

CAROLINA DE MELLO ARBO

CINEMA COMO PRÁTICA SOCIAL: A EXPERIÊNCIA DE JORDAN PEELE

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado a Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dra. Miriam de Souza Rossini.

PORTO ALEGRE - RS

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado Cinema como prática social: a experiência de Jordan Peele, de autoria de Carolina de Mello Arbo, estudante do curso de Comunicação Social – Habilitação Publicidade e Propaganda, desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, 24 de junho de 2019.

Assinatura:

Nome completo do **orientador**: Miriam de Souza Rossini

CIP - Catalogação na Publicação

Arbo, Carolina de Mello
Cinema como prática social: a experiência de Jordan
Peele / Carolina de Mello Arbo. -- 2019.
66 f.
Orientadora: Miriam Rossini.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Publicidade
e Propaganda, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Cinema. 2. Prática Social. I. Rossini, Miriam,
orient. II. Título.

CAROLINA DE MELLO ARBO

CINEMA COMO PRÁTICA SOCIAL: A EXPERIÊNCIA DE JORDAN PEELE

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado a Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Porto Alegre, 05 de julho de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa Dra. Miriam de Souza Rossini (orientador)

FABICO/UFRGS

Doutorando Dieison Marconi Pereira

(PPGCOM/UFRGS)

Doutorando Guilherme Fumeo Almeida

(PPGCOM/UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Depois de 4 anos e meio estudando na UFRGS, fazer esse trabalho de conclusão foi um misto de muitos sentimentos. Primeiramente gostaria de agradecer o apoio e incentivo da minha família com meus estudos e trabalhos. Luciana, Valdemar e Débora, vocês foram essenciais para que eu me mudasse para Porto Alegre e seguisse sonhos e aventuras sempre diferentes e enriquecedoras.

Esse TCC também só existe porque algumas pessoas me ajudaram e escutaram durante a trajetória. Tábata e Duda Limberger, obrigada pelas trocas de áudios, pelas impressões, pelas várias mensagens e todos os desabafos desse semestre.

E por último, mas não menos importante, obrigada para a minha orientadora Miriam Rossini que teve a paciência de me escutar durante esses meses e também me encorajar e contribuir com ideias para que esse trabalho fosse feito.

É impossível escrever aqui o nome de todas as pessoas que estiveram presentes durante esses anos e últimos meses, mas sou extremamente grata a tudo que aconteceu durante minha passagem pela universidade e espero que cada vez mais pessoas possam seguir tendo essa experiência única que é estudar na UFRGS.

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise sobre os dois filmes do diretor Jordan Peele: “*Corra!*” (2017) e “*Nós*” (2019), com o objetivo de entender como é feita a representação social nas tramas. Entendendo como de vital importância que questões e problemáticas sociais sejam cada vez mais debatidas nos diversos âmbitos da sociedade, a indústria do cinema deve agir como uma ferramenta de prática social, visando não apenas a apresentação de situações, mas também incitando o debate sobre. Este trabalho traz primeiramente uma explanação histórica sobre o cinema como prática social, baseando-se principalmente no livro “Cinema como prática social” de Graeme Turner (1997), seguido de uma explicação sobre as origens das questões raciais nos Estados Unidos, utilizando os estudos de Leandro Karnal, Luis Estevam Fernandes e Marcus Vinícius de Moraes presentes na obra “História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI” de 2007. Foram separados os filmes em cada capítulo para melhor análise dos elementos audiovisuais. Para isso, foi analisada principalmente a construção dos personagens, com os detalhes cenográficos e de cor que constroem suas características. Além disso, uma análise de algumas referências e metáforas usadas pelo diretor também foi feita. Ao final, conclui-se que a forma com que o diretor faz sua crítica social nos longas-metragens é pela subversão do que é esperado pelos papéis dos personagens, seja por ordem racial ou social.

Palavras-chave: cinema; Jordan Peele; prática social.

ABSTRACT

This work presents an analysis of the two films by director Jordan Peele: "Get Out!" and "US", with the objective of understanding how the social representation in the plots is made. Understanding the vital importance of social issues being increasingly more debated in the various spheres of society, the film industry should act as a tool of social practice, aiming not only to present situations, but also to stimulate the debate about it. This work first brings a historical explanation of cinema as a social practice, based mainly on Graeme Turner's book "Cinema as Social Practice" (1997), followed by an explanation of the origins of racial issues in the United States, using the studies of Leandro Karnal, Luis Estevam Fernandes and Marcus Vinícius de Moraes present in the work "History of the United States: from the origins to the twenty-first century" of 2007. The films were separated in each chapter for a better analysis of the audiovisual elements. For this, it was analyzed mainly the construction of the characters, with the scenographic and color details that build their characteristics. In addition, an analysis of some of the references and metaphors used by the director was also made. In the end, it is concluded that the director's way of doing his social critique in his films is by the subversion of what is expected for the roles of the characters, whether by racial or social order.

Keywords: cinema; Jordan Peele; social practice.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Apresentação Método | 26 |
| Figura 1 – Retrato da família Armitage | 26 |
| Figura 2 – Sequência 1 em frames consecutivos – Georgina | 27 |
| Figura 3 – André | 30 |
| Figura 4 – Sequência 2 - André diz para Chris correr | 31 |
| Figura 5 – Sequência 3 - Rose leva café e doces para Chris | 33 |
| Figura 6 – Rose defende Chris para policial | 33 |
| Figura 7 – Sequência 4 - Rose comendo cereal | 34 |
| Figura 8 – Sequência 5 - mudança na cor da roupa de Rose | 35 |
| Figura 9 – Fotografias de Chris | 37 |
| Figura 10 – Jeremy tenta aplicar golpe em Chris | 38 |
| Figura 11 – Leão entalhado no sofá Armitage | 41 |
| Figura 12 - Leão de pelúcia de Rose | 42 |
| Figura 13 - Cartaz no quarto de Rose | 42 |
| Figura 14 - Chris olha para o veado morto | 43 |
| Figura 15 - Cabeça de veado na sala de estar | 43 |
| Figura 16 - Chris mata Dean usando uma cabeça de cervo | 44 |
| Figura 17 - Viatura chega na cena final | 44 |
| Figura 19 - Camiseta de Hands Across America | 48 |
| Figura 180 - Casa dos Espelhos | 50 |
| Figura 21 - Adelaide encontra seu clone | 51 |
| Figura 22 - Elas trocam de lugar | 52 |
| Figura 23 - Coelhos nos créditos iniciais | 53 |
| Figura 24 - Coelho na camiseta de Zora | 55 |
| Figura 25 - Trailer do filme Nós | 55 |
| Figura 26 - Adelaide desce aos tuneis | 56 |
| Figura 27 - Os tuneis | 57 |
| Figura 28 - Mãos nas paredes da sala de aula | 57 |
| Figura 29 – Adelaide em aulas com psicóloga | 60 |
| Figura 30 – Adelaide e a cor vermelha | 61 |
| Figura 31 – Roupas vermelhas | 61 |

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 11 |
| 2 | CRÍTICA SOCIAL NO CINEMA ESTADUNIDENSE | 14 |
| 2.1 | CINEMA COMO PRÁTICA SOCIAL | 14 |
| 2.2 | QUESTÃO NEGRA NOS ESTADOS UNIDOS | 16 |
| 2.3 | JORDAN PEELE | 20 |
| 3 | CORRA! | 23 |
| 3.1 | OS CAÇADORES | 24 |
| 3.1.1 | A arma, Coagula | 25 |
| 3.1.2 | Rose Armitage | 31 |
| 3.2 | AS CAÇAS | 35 |
| 3.2.1 | Chris Washington | 36 |
| 3.2.2 | Rod Williams | 39 |
| 3.3 | UM DIA DA CAÇA, OUTRO DO CAÇADOR | 40 |
| 4 | NÓS | 46 |
| 4.1 | A SOCIEDADE DE CIMA | 47 |
| 4.1.1 | Hands Across America | 47 |
| 4.1.2 | Thriller | 49 |
| 4.2 | A SOCIEDADE DE BAIXO | 53 |
| 4.2.1 | Coelhos | 53 |
| 4.2.2 | Tuneis | 56 |
| 4.3 | AMERICANOS | 58 |
| 4.3.1 | Adelaide / Red | 58 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 63 |
| 6 | REFERÊNCIAS | 65 |

1. INTRODUÇÃO

O cinema é mais que a “sétima arte”. Ele possui um conjunto de práticas, linguagem e indústria para seu funcionamento e está inserido nas realidades políticas e sociais de inúmeras culturas. Apesar de em muitos momentos as obras audiovisuais servirem como auxílio para a fuga da realidade ou um mundo de fantasias, elas também, por serem parte de um processo cultural, possuem não apenas a capacidade de diferenciação ou retratação de realidades, como também a força de ser ferramenta de crítica e mudança social.

O expoente dos estudos fílmicos como prática social, Graeme Turner (1997), diz que o cinema vai além do prazer da história. Essa função desempenhada pode ser de reelaboração da cultura:

Nós nos tornamos membros da nossa cultura por meio da linguagem, adquirimos nosso senso de identidade pessoal com a linguagem, e é graças a ela que internalizamos os sistemas de valores que estruturam nossa vida. Não podemos sair do âmbito da linguagem para produzir um conjunto de significados pessoais totalmente independentes do sistema cultural. É possível, entretanto, usar nossa linguagem para dizer coisas novas, articular novos conceitos e incorporar novos objetos (TURNER, 1997, p.52).

Nesse sentido, como também é observado pela pesquisadora brasileira Sílvia Marques (2013), em seu trabalho sobre o cinema como ferramenta de análise e transformação, “é possível compreender melhor os signos da sociedade por meio dos signos fílmicos, e por meio da compreensão, enxergar o cinema como um importante instrumento de transformação social, cultural e individual” (MARQUES, 2013, p.2).

A autora também comenta que por meio dos “valores-emoção” é possível não só compreender melhor a história através do cinema, mas de fato sentir um incômodo que poderá resultar em mudança. Pelo cinema possuir a característica de interdisciplinaridade, ele desempenha funções que vão além do contar história ou do entreter:

Em resumo, o cinema contribui para a transformação cultural, social e individual. Por tal razão, seu estudo sistemático se faz tão relevante para usufruirmos todo o seu potencial revolucionário e libertador, expresso por meio dos seus signos, imagens e narrativas, de forma contextualizada (MARQUES, 2013, p.12)

No mesmo país de Martin Luther King e Barack Obama, oito em cada dez negros afirmaram, em 2019, que o país não evoluiu muito no que diz respeito à

igualdade de direitos entre negros e brancos¹ e, segundo a mesma pesquisa realizada pela *Pew Research Center*, 65% dos participantes (incluindo todos os grupos étnicos entrevistados) acreditam que se tornou mais comum ser racialmente insensível e racista durante o governo de Trump², sendo que 45% utilizaram o termo ‘mais aceitável’ ao serem questionados sobre essas práticas.

No final de 2017, o site *NBC News* liberou a lista de revisão do ano, com as 10 maiores notícias do ano³, dentre os tópicos podemos encontrar marchas contra o presidente Trump, violência racial, discussões sobre terrorismo e massacres em clubes e escolas do país. É incrível que após anos de luta, movimentos e pessoas influentes nas causas sociais do país, veja-se um retrocesso tão grande em relação à segregação racial e social da sociedade norte-americana.

E sobre a representação racial, a mais prestigiada premiação do cinema mundial, o Oscar, que já possui 90 anos de existência, configura com apenas cinco diretores negros indicados na categoria de Melhor Direção, sendo eles John Singleton; por *Os Donos da Rua* (1991), Lee Daniels; por *Precious: Uma História de Esperança* (2009), Steve McQueen; por *12 anos de Escravidão* (2013), Barry Jenkins; por *Moonlight* (2016) e Jordan Peele; por *Corra!* (2018).

É sobre o trabalho desse último diretor, que mais recentemente foi premiado pelo Oscar, Jordan Peele, que este trabalho de conclusão de curso se debruça. Em se tratando da minha motivação pessoal para escrever esse trabalho de conclusão de curso, observo que tenho afeição por obras cinematográficas de cunho social. Além disso, vivendo atualmente em um mundo em que diariamente os noticiários possuem mais manchetes sobre violência e preconceitos, acredito que devemos, com os meios que possuímos, impactar positivamente o nosso redor. Tenho como visão pessoal sobre esses dados apresentados acima, que apesar de iniciada uma discussão maior sobre questões sociais, ainda é pouco comparado à vastidão de problemáticas que encontramos. Ao entender o contexto social atual e a urgência de retração de diferentes realidades, bem como um pensamento e discussão crítica em cima disso, a justificativa da importância do trabalho desse diretor se dá por si só, pois ele atualiza questões

¹ Disponível em: <https://www.pewsocialtrends.org/2019/04/09/race-in-america-2019/> (acessado em maio de 2019)

² Disponível em: <https://www.pewsocialtrends.org/2019/04/09/race-in-america-2019/> (acessado em maio de 2019)

³ Disponível em: <https://www.nbcnews.com/news/us-news/2017-year-review-here-are-top-10-biggest-news-stories-n828881> (acessado em maio de 2019)

raciais e sociais na sociedade estadunidense. Portanto, esta monografia visa a compreender quais são os elementos que constroem as representações sociais nos filmes “*Corra!*”(2017) e “*Nós*” (2019) do diretor Jordan Peele, bem como analisar mais especificadamente a trajetória do cinema como ferramenta social, e o papel que Peele e seus filmes ocupam nesse rol cinematográfico Hollywoodiano.

Embora compreenda o quão recente são os filmes aqui analisados, chamou minha atenção a falta de trabalhos nacionais sobre as questões tratadas. Para embasamento, foram pesquisados textos nas plataformas da UFRGS e do Banco de Tese e Dissertações da Capes, e ainda não se encontraram pesquisas sobre o diretor.

Na realização desta monografia é utilizada uma metodologia que avalia o cinema como ferramenta de crítica social, e também uma análise dos aspectos visuais de como essa crítica é feita nos filmes. Para estruturar essa análise, será necessário num primeiro momento entender o caminho que o cinema levou para chegar às questões sociais atuais. Inicialmente, buscou-se entender melhor como o cinema pode servir de prática social com os estudos de Graemer Turner (1997). E seguinte, que situações históricas levaram os Estados Unidos ao debate atual sobre racismo, utilizando aqui os estudos de Leandro Karnal, Luis Estevam Fernandes e Marcus Vinícius de Moraes presentes na obra “História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI” de 2007.

A compreensão dessas questões primeiras se faz importante porque Jordan Peele é um diretor negro e seu primeiro filme “*Corra!*” traz a questão racial como elemento principal. Assim, também será necessário analisar o cinema negro e seus desdobramentos. Nesse primeiro filme, a análise dos núcleos de personagens será feita visando entender melhor as suas relações dentro da obra.

Já no segundo filme, “*Nós*”, o diretor apresenta uma abordagem muito mais política e atual da sociedade americana, precisando, portanto, fazermos uma relação com as articulações políticas e fenômenos latentes presentes no cenário político-social dos Estados Unidos.

Em relação à estruturação dessa monografia, o capítulo 2 traz, portanto, os aspectos históricos e sociais que estarão presentes no filme, falando sobre o cinema como prática social e sobre a carreira de Jordan Peele. O capítulo 3 é sobre a análise do primeiro filme, “*Corra!*”, onde divido a obra em dois núcleos de personagens, sendo os ‘caçadores’ a família Armitage e o método Coágula e o núcleo das ‘caças’ com os personagens negros do Chris e Rod. Por fim, a relação entre esses dois núcleos presente

na obra é tratada no subcapítulo intitulado ‘um dia da caça, outro do caçador’. Para o capítulo 4, a análise do segundo filme, “*Nós*”, a divisão foi relacionada à sociedade na qual cada elemento pertence, tendo na ‘sociedade de cima’ as representações de ‘Hands Across America’ e da música ‘Thriller’, e na ‘sociedade de baixo’, os elementos do ‘coelho’ e dos ‘tuneis’. Para a intersecção desses dois núcleos, trago o subcapítulo dos ‘Americanos’, onde a personagem Adelaide/Red é analisada.

Para embasar as análises dos filmes, foi utilizado principalmente Gerard Betton, com o livro “Estética do Cinema” (1987); Antônio Cândido, para a análise dos personagens, com o texto “A Personagem de Ficção” (2002) e um artigo das autoras Ana Stamato, Gabriela Staffa e Julia Von Zeidler sobre as cores presentes em cena, denominado “A influência das cores na construção do audiovisual” (2013).

Considerações finais e referências completam a monografia.

2. CRÍTICA SOCIAL NO CINEMA AMERICANO

Este capítulo aborda o cinema como prática social, a questão negra nos Estados Unidos e apresenta um pouco da trajetória do diretor John Peele.

2.1 CINEMA COMO PRÁTICA SOCIAL

Na edição número 91 do prêmio da academia do Oscar, em 2019, observamos uma mudança: uma produção sobre super-heróis participando pela primeira vez na categoria principal da noite, melhor filme. Não era uma obra qualquer, essa produção também arrecadou 1.346 bilhões de dólares na bilheteria global⁴. Além disso, um “desafio” foi lançado durante as exhibições nas salas de cinema, encabeçado por grandes celebridades como J.J. Abrams: a ideia era financiar a ida de crianças carentes ao cinema para olhar o filme. Houve um porém; durante o lançamento do longa, uma série de boicotes aconteceram, envolvendo *fake news* sobre violência nas salas de cinema⁵ em que os alvos seriam as mulheres e os suspeitos seriam grupos negros que eram o público do filme. O nome da obra é *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018), que foi a maior bilheteria de 2018, com um elenco majoritariamente afrodescendente, que obteve sete indicações ao Oscar, mas que teve com uma das maiores notícias sobre o boicote racial ao filme.

Esse caso é para exemplificar a atualidade das questões raciais nos Estados Unidos e também para justificar que apesar de termos vistos avanços, também há retrocessos nas ações. Ainda assim, se hoje produções como *Pantera Negra* existem, é porque no passado alguns outros filmes e diretores tiveram que lutar por esse espaço. Portanto, para iniciar a trajetória do cinema como ferramenta de crítica social e o cinema de Jordan Peele como um dos seus expoentes, precisamos iniciar justamente por uma de suas principais intersecções: o cinema negro americano.

O cinema é tratado como sétima arte pela sua manifestação artística e presença social, gerando impacto e movimentação nas comunidades em que está presente. Para Luna Marques (2013), é por meio dos filmes que podemos compreender fatos histórico-

⁴ Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2019/03/31/box-office-captain-marvel-brie-larson-black-panther-disney-avengers-eternals-shang-chi-x-men/#3931292a2a93> (acessado em junho de 2019)

⁵ Disponível em: <https://mdemulher.abril.com.br/cultura/pantera-negra-vira-alvo-de-um-boicote-racista-e-muito-bizarro/> (acessado em junho de 2019)

sociais que talvez não tenhamos vivido ou não estivéssemos sendo diretamente acometidos. Ela acredita que é por meio de “valores-emoção” que o cinema é capaz de gerar essa retratação do horror de uma guerra ou de algum preconceito, e que por meio dessa ferramenta cinematográfica pode-se alcançar mudanças consideráveis na sociedade a longo prazo.

Para que se tenha um retrato mais sensível e apurado de algum fato que está para ser recontado em um filme, é preciso estudo não apenas do fato histórico, mas também estudo das técnicas e formas audiovisuais que irão auxiliar no ‘fazer cinema’ da melhor forma, visando o engajamento do público com a narrativa. É por isso que, “consequentemente, a fim de melhor compreender como o cinema pode fazer parte dos sistemas culturais em análise, tornou-se necessário investigar o próprio cinema como um meio específico de produzir e reproduzir significação cultural”. (TURNER, 1997; 49)

No estudo de Turner (1997), as novas técnicas que foram surgindo, alinhadas com as diferentes épocas em que estavam postas, cria uma direção para cada obra:

A passagem da montagem para a *mise-en-scène* pode ser vista como uma mudança em direção à uma ênfase no estilo visual. O mais importante é que a ênfase no papel interpretativo do espectador na *mise-en-scène* prenuncia uma reorientação na teoria do cinema. Finalmente, resulta numa reavaliação do filme popular; e, o que é mais significativo, dá início a um movimento que desloca o interesse nas relações entre cinema e realidade para uma investigação da relação entre o cinema e o espectador (TURNER, 1997, p.44).

Ir ao cinema já é um evento, que será pautado por algumas escolhas e vivências pessoais. E para Silvia Marques (2013), o cinema contribui para a transformação social, cultural e individual; por isso, acaba sendo necessário estudá-lo para usufruir de todo seu potencial revolucionário e libertador.

E como complemento, a análises das ideias presentes no audiovisual, para Turner (1997 p.149) servem como “intuição imediata dos sistemas de significado da cultura e das maneiras como esses sistemas permeiam todo tipo de prática social”. O autor usa como exemplo o filme *Thelma e Louise* (Ridley Scott, 1991), pois acredita que as críticas geradas na época foram mais relacionadas a como o tema de mulheres ‘contra-atacarem’ foi representado, do que com a temática em si. Para ele, isso comprova que é o público que atribui sentido a obra, já que

a dimensão social da narrativa cinematográfica não se encontra nos níveis estruturais. Ocorre, sim, no nível do discurso – o modo como a história é contada, modulada, representada. Esse nível discursivo é também o local da especificidade cultural – onde podemos diferenciar os discursos dominantes de uma cultura daqueles que ocorrem em outra. (TURNER, 1997, p.83)

Por isso, para Cabrera (2006), é necessário ir além de entender a temática/significado:

Para se apropriar de um problema filosófico não é suficiente entendê-lo: também é preciso vivê-lo, senti-lo na pele, dramatizá-lo, sofrê-lo, padecê-lo, sentir-se ameaçado por ele, sentir que nossas bases habituais de sustentação são afetadas radicalmente. Se não for assim, mesmo quando ‘entendemos’ plenamente o enunciado objetivo do problema, não teremos nos apropriado dele e não o teremos realmente entendido. (CABRERA, 2006, p.16-17)

De forma tal, o entendimento dos significados dos filmes é provisório. “Não podemos nunca entender todo o sistema cultural e ainda estarmos contidos nele” (TURNER, 1997, p.170). Contudo, apesar dessa dificuldade de distanciamento e visão sobre as temáticas, o autor propõe que a análise do cinema estará mais embasada se quando ao observar a combinação de som e imagem, estar atento que o cinema o cinema faz parte de um meio de comunicação expressivo, representacional, cultural e ideológico.

2.1 QUESTÃO NEGRA NOS ESTADOS UNIDOS

Conforme relata Karnal (2010, p. 63), “o primeiro navio holandês com escravos negros chegou à Virgínia em 1619. Em 1624, em Jamestown, o primeiro menino negro nascia em solo americano. Era William Tucker, filho de africanos e, oficialmente, o primeiro afro-americano”.

O que fazia de alguém escravos eram as leis votadas e regulamentadas sobre o seu nascimento e sua mãe. “Pouco tempo depois, outra questão importante é tratada pela assembleia da Virgínia, que decide que os escravos batizados permanecem escravos. [...] Integrar ou não o escravo negro ao universo cristão, impor-lhe ou não o batismo era um ato de piedade que dependia do proprietário”. (KARNAL, 2010, p.64)

Ao longo dos anos, mais algumas leis foram sendo feitas, sem levar em consideração o bem-estar dos negros e sim os ganhos para os capatazes e donos de terras. Dentre elas, uma lei que revela a “reificação” (tornar coisa) do escravo perante a legislação colonial da época. Nela está posto que castigos corporais, mesmo que

resultando em morte, não poderão ser julgados como delitos praticados, visto que nenhum dos donos de escravos gostaria de ‘estragar seu próprio bem’ intencionalmente.

Naturalmente, diante da violência da escravidão, os negros resistiram de várias maneiras. Sendo algumas formas como: lentidão no trabalho, doenças fingidas, maus-tratos aos animais da fazenda, fugas, incêndios, assassinatos (especialmente pelo veneno), automutilações, insurreições etc. O reduto da escravidão era o Sul do país, principalmente nas regiões produtoras de tabaco e algodão, na Virgínia, Geórgia e Maryland. Nessas regiões, ter um escravo era o mesmo que ter um valioso bem e a quantidade de escravos simbolizava posição de prestígio social do proprietário. (MORAIS, 2010, p.164)

Essas leis e ideias, além de protegerem cada vez mais a população branca, também influenciavam para que a convivência entre pessoas de diferentes cores de pele nunca fosse algo natural ou aceitável.

Como consequência do pensamento religioso, a ideia de superioridade étnica ganhou força com o ‘destino manifesto’, onde “seria uma missão espalhar a concepção de sociedade norte-americana para as regiões vistas como carentes e necessitadas de ajuda” (MORAIS, 2010, p.125), justificando ações de invasão, como o imperialismo.

Em relação ao próprio país, via-se diferença em como o Norte e o Sul funcionavam,

O Norte, mais avançado em termos industriais, tinha uma classe média nascente e uma indústria de importância crescente. O Sul, embora apresentando características fundamentalmente agrícolas, baseava-se no sistema de plantation e escravidão, muito bem inserido no sistema capitalista; o escravo era visto como mercadoria. O Sul interagiu economicamente com o Norte e participava do comércio internacional, especialmente com a Inglaterra. (MORAIS, 2010, p.129)

Contudo, mesmo com realidades diversas, a ideia de superioridade racial por parte dos brancos existia de ambos os lados. Em alguns pontos, ainda protegida por leis, em outros, de forma mais velada, mas o racismo estava presente em todos os cantos.

Todos esses fatores influíram que durante as eleições de 1860 nos Estados Unidos, a questão racial o ponto principal de discussão. “O principal nome de indicação dos democratas foi Stephen Douglas e dos republicanos, um jovem advogado, de grande eloquência, chamado Abraham Lincoln. Este, por sua vez, era favorável aos ideais de solo livre, trabalho e homens livres. Lincoln venceu as eleições” (MORAIS, 2010, p.129). Lincoln só foi capaz de administrar seu governo ao conciliar e ficar em um meio termo com cada Estado. Adotou um discurso ambíguo para poder satisfazer o Sul que o considerava abolicionista e o Norte que o considerava conservador.

De acordo com os registros de Moraes (2010, p.140), durante a Secessão, “os escravos utilizaram a Guerra Civil do melhor jeito que podiam para se tornar livres: cada vez que uma tropa do Norte invadia uma região confederada, um enorme contingente de negros fugia das fazendas”. Isso levou à união entre os escravos e os abolicionistas, que iniciou pela causa da unidade entre o país e tomou rumos para o fim da escravidão.

Como momentos marcantes, temos o 1º de janeiro de 1863, onde a Lei de Emancipação dos escravos tornou um grande contingente de pessoas livres. E, por fim, promulgada em 1865, a Décima Terceira Emenda da Constituição dos Estados Unidos, lei federal que proibia a escravidão no território.

Apesar de todos os esforços e manifestações sociais que seriam feitas durante todos os anos seguintes, acaba-se com a escravidão, mas não com a discriminação. E no território norte-americano, ela está marcada, principalmente, pela segregação.

Muitos negros, como não queriam voltar a trabalhar para seus antigos senhores, foram em direção das cidades, onde então começou um forte movimento de segregação para com eles, e então os ex-escravos, como não tinham outra alternativa, começaram a se organizar de maneira conjunta nos seus próprios espaços, as periferias das cidades e os guetos. (CHECCO, 2010, p.5)

Novas ações e grupos organizados, como a Ku Klux Klan, trabalharam para que os brancos voltassem a ter maiores direitos sobre os negros novamente. Culminando, assim, num momento de retrocesso com as leis Jim Crow. “As leis Jim Crow representam o momento em que a Suprema Corte aprovou, em 1896, a legalização das práticas de segregação racial” (CHECCO, 2010, p.6). Com essa nova investida dos brancos, a comunidade negra percebeu que deveria se unir cada vez, iniciando uma série de práticas e movimentos para abrandar a situação.

O *Jazz* e Martin Luther King são dois expoentes dessa luta racial americana. Além desses, a gravadora *Motown* foi singular não apenas para a história negra, mas para a inserção dele na sua sociedade nacional estadunidense. “Nenhuma outra gravadora da história exerceu uma influência tão grande sobre o estilo e a substância da música e da cultura popular. Com mais de 180 músicas de sucesso número 1 em todo o mundo e contando, essa influência ainda é sentida hoje, do pop ao hip-hop⁶”. Dela,

⁶ “No other record company in history has exerted such an enormous influence on both the style and substance of popular music and culture. With more than 180 No. 1 hit songs worldwide and counting,

surgiram nomes famosos como: Diana Ross & the Supremes, Smokey Robinson & the Miracles, Stevie Wonder, Temptations, Marvin Gaye, Michael Jackson & the Jackson 5, Marvelettes, Martha Reeves, Gladys Knight & the Pips, Lionel Richie & the Commodores.

Em um país dividido, o surgimento de produtoras, realizadoras e espaços apenas negros se fez necessário para a sobrevivência cultural dessas pessoas. A inserção de uma ideologia racista desde os primórdios da sociedade norte-americana interfere até hoje, tanto na representação, contratação, criação – ou melhor dizendo, na falta de –, na indústria cultural quanto na sociedade política e em todos os âmbitos.

2.2 JORDAN PEELE

Jordan Peele é um cineasta norte americano, filho de um pai negro e de uma mãe branca, e é diretor, roteirista e produtor dos dois filmes apresentados neste trabalho.

Ele nasceu em 1979 na cidade de Nova York. Cresceu na mesma cidade e se formou na escola *The Calhoun School* em 1997, ingressando imediatamente na faculdade de teatro em Sarah Lawrence College. Porém, largou os estudos e decidiu se juntar a um grupo de comédia improvisada. Mais tarde, junto com sua amiga Rebecca Drysdale ingressaram no *Boom Chicago*, um grupo holandês que faz shows de comédia com temáticas políticas e sociais internacionais.

Em 2003, de volta aos Estados Unidos, ao se apresentar no *Second City Theatre* em Chicago, ele encontrou o amigo e ator Keegan-Michael Key, os dois foram escalados para fazer parte da produção da Fox chamada *Mad TV*, onde Peele trabalhou de 2003 a 2008. Então, em 2009, ele se desligou desse programa e junto com seu amigo, fundaram a *Key and Peele*, um show de comédia. Esse projeto foi bem recebido e ganhou dois *Primetime Emmy awards*, um *American Comedy Award* e outro prêmio da *Art Directors Guild*.

Em 2012 ele começou a namorar Chelsea Peretti, uma também comediantes e atriz, e em 2016 casaram-se. O primeiro filme do casal nasceu em 2017, ano em que

Peele fez seu *debut* como diretor em “*Corra!*”. Já em 2018, Jordan Peele anunciou sua pausa em projeto de atuação para poder focar apenas em direção e produção⁷.

Trabalhou como produtor junto do diretor Spike Lee para o filme “*BlacKkKlansman*” (Infiltrado na Klan, na versão brasileira) em 2018. Em entrevista coletiva, Lee conta como conheceu Peele,

“Deixa-me contar-te a minha historia. Eu vi ‘*Corra!*’, e eu disse: “Meu Deus”. Eu vi com uma plateia negra primeiro, e eu disse: “Vou fazer uma experiência. No dia seguinte, eu a vi com uma plateia branca. O filme estava atingindo nos dois níveis, mas havia certas coisas que a plateia negra riu - quer dizer, eram piadas internas - mas isso não impediu a participação do público branco. Foi aí que eu peguei o seu número de telefone, e liguei para você” (Spike Lee e Jordan Peele contando como se conheceram, em entrevista para o *The Hollywood Reporter*⁸, 2019)

Em outra entrevista, Jordan relatou que sabe do que fala quando os assuntos são a identidade e o racismo e, que por conta do teu tom de pele, adiou seu sonho de se tornar um realizador inúmeras vezes. Nessa fala, após o sucesso de seu primeiro filme, ele comenta: “Pensei que seria mais complicado para mim, enquanto pessoa de cor, convencer alguém a utilizar o seu dinheiro para fazer um filme⁹”.

O diretor continua a influenciar o debate e a trazer questionamentos para a mídia; em uma entrevista em Los Angeles em 2019, afirmou: “Não me vejo lançando um ator branco como protagonista em um filme meu. Não que eu não goste de atores brancos, mas eu vi esse filme”, trazendo à tona questões de representatividade negra no ramo cinematográfico. Ele segue: “Eu tenho que colocar pessoas negras. Me sinto privilegiado de estar nesta posição em que posso dizer à Universal [Studios]: Quero fazer um filme de terror de 20 milhões de dólares com uma família negra¹⁰”. A matéria ainda apresenta um conceito de racismo que é de um “sistema de operação que nega ou

⁷ Disponível em: <https://www.blackpast.org/african-american-history/peele-jordan-1979/> (acessado em junho de 2019)

⁸ “Let me tell you my story. I saw *Get Out*, and I said, “Holy shit.” I saw it with a black audience first, [and] I said, “Let me do an experiment. The next day, I saw it with a white audience. The film was hitting at both levels, but there were certain things that the black audience laughed at — I mean, it was insider stuff — but it did not stop the white audience joining. That’s when I got your phone number, I called you up” (traduzido pela autora) Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/news/blackkkklansmans-spike-lee-jordan-peelee-conversation-inclusion-influences-bizarre-family-histories-1182670> (acessado em junho de 2019)

⁹ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/humorista-jordan-peelee-ganha-milhoes-fazendo-filme-de-terror-com-protagonistas-negros> (acessado em junho de 2019)

¹⁰ Disponível em: <https://sosimprensa.wordpress.com/2019/04/03/jordan-peelee-e-a-nao-representatividade-negra-no-audiovisual/> (acessado em junho de 2019)

retira oportunidade a grupos por conta de sua cor de pele, sendo de caráter estrutural” e que ele é encontrado em diferentes formas na sociedade, como no cinema.

Como diretores poderosos e lembrados em sua obra, Peele indica influências de Hitchcock, Kubrick e Spielberg. Além disso, ele afirma que foi fortemente influenciado por “O Iluminado” e por “Violência Gratuita” na construção de “*Nós*”¹¹, trazendo o preconceito velado, explícito e institucional; a hipocrisia do *American Way of Life* como perspectiva por traz de uma alegoria sobre o próprio povo estadunidense.

¹¹ Disponível em: <https://central42.com.br/novo/nos-jordan-peeel/> (Acessado em junho de 2019)

3. CORRA!

“*Corra!*” (*Get Out*, na versão original em inglês) é o primeiro filme longametragem do diretor Jordan Peele e estreou no ano de 2017 nos cinemas. Com um orçamento baixo, de 4.5 milhões de dólares para toda sua produção, conseguiu alcançar U\$ 252 milhões nas bilheteiras mundiais¹², tornando-se o filme mais lucrativo de 2017 e também trazendo retorno de 630% para a sua produtora, *Blumhouse*.

Apresenta (até junho de 2019) 84 pontos no site *Metascore*¹³, configurando como um preferido dos críticos. Além disso, é ranqueado pelo mesmo site como o 48º melhor filme de 2017, 13º mais discutido e 7º mais compartilhado, mostrando como não agradou apenas os críticos, mas também o público em geral. Além disso, concorreu em quatro categorias no Oscar, sendo elas de: melhor filme, melhor roteiro original, melhor diretor e melhor ator, tendo levado a estatueta apenas para melhor roteiro original – escrito por Jordan Peele.

O filme traz como personagem principal Chris Washington, um jovem negro fotógrafo interpretado por Daniel Kaluuya, ator que participou de episódios do seriado *Black Mirror* da Netflix. Ele tem uma namorada branca chamada Rose Armitage, interpretada pela estreante em longas Alisson Williams.

A narrativa de “*Corra!*” inicia com o casal Chris e Rose indo passar um final de semana no interior dos Estados Unidos, a fim de que Chris seja formalmente apresentado para a família da sua namorada. Logo no início da trama, ele já deixa claro seu desconforto com a situação, visto que ele é o primeiro namorado negro de Rose e possui receio de que a família possa não aceitar bem a questão. De qualquer forma, Rose deixa claro o pensamento progressista dos seus familiares e também seu posicionamento de não deixar questões raciais interferirem no relacionamento.

O casal possui um cachorro e o deixam com o melhor amigo de Chris, um agente do corpo de Segurança dos Transportes, chamado Rod Williams, e partem para a viagem. Quando chegam na casa da família Armitage, conhecemos os pais da família, Dean e Missy Armitage e em seguida o irmão, Jeremy. Mas não são só eles que vivem na casa, um jardineiro negro chamado Walter e uma faxineira também negra chamada Georgina moram na habitação juntos dos Armitage. Além disso, durante uma conversa

¹² Disponível em: <https://observatoriodocinema.bol.uol.com.br/filmes/2017/08/de-baixo-orcamento-terrores-corra-e-fragmentado-passam-mulher-maravilha-como-mais-lucrativos-do-ano> (acessado em junho de 2019)

¹³ Disponível em: <https://www.metacritic.com/movie/get-out> (acessado em junho de 2019)

à tarde, ficamos sabendo que naquele final de semana a família estará recebendo amigos do falecido avô Roman Armitage, para uma festa que ele preparava anualmente e que mesmo após sua morte continuou acontecendo.

O longa-metragem se desenrola a partir dessa premissa, focando no estranhamento de Chris face alguns acontecimentos, seja com a família Armitage quanto com os outros personagens negros. Para complicar a situação, a festa daquele final de semana contaria com os amigos brancos da família, deixando a relação racial ainda mais aparente, visto que Chris foi o único negro convidado a participar.

A análise desse filme será dividida em três partes, em que o objetivo é entender a construção de cada núcleo de personagens, suas metáforas e relações com a história racial, bem como aspectos da *mise-en-scène*. O primeiro núcleo a ser analisado é o dos “caçadores”, que compreende a família Armitage, principalmente o método Coagula desenvolvido por Roman (que é entendido aqui como a arma, forma de caçar da família) e em seguida, análise do personagem da sua neta, Rose Armitage. Posteriormente, iremos analisar o grupo identificado como a “caça”, sendo esse dos personagens negros, principalmente Chris Washington e Rod Williams. E em terceiro, a relação entre esses dois núcleos, vista aqui como “um dia da caça e outro do caçador”.

3.1 OS CAÇADORES

“Ele votaria no Obama uma terceira vez se pudesse”, essa é a frase que Rose utiliza para exemplificar para Chris, antes da viagem, a percepção progressista da sua família e, como uma frase ensaiada, também é a fala do pai Dean para justificar sua posição antirracista e seu interesse em conhecer outras culturas diferentes da sua. Entretanto, esse desejo de estar com o diferente torna-se extremo, e resulta no método Coagula, do qual a família é responsável, sendo esse uma forma de transplante de um cérebro para outro corpo que não o seu. E especialmente, segundo a crença dessas pessoas, o método possibilita a criação de um “super ser humano”: corpo negro e cérebro branco.

3.1.1 A arma, coagula

A história da família Armitage inicia quando o avô, Roman Armitage perde a prova de corrida de 100 metros nas Olimpíadas de 1936, na Alemanha da época de Hitler, para um atleta negro chamado Jesse Owens. Esse fato é visto como um dos principais momentos em que a dita inferioridade racial dos negros foi questionada, mas não apenas isso, como se pode perceber:

Em ambos mito e ato, Owens foi tradicionalmente creditado como desafiador as crenças de supremacia ariana de Hitler. Ainda, Owens foi um pioneiro de corrida, como seus feitos atléticos foram lidos em todo país, e como resultado, achou a mudar a consciência dos sulistas que eram historicamente ignorantes das realizações negras. (NASH, 2012, p.2)¹⁴

Para Nash (2012), o que aconteceu na Alemanha teve repercussão e impacto direto em outros cantos do mundo e sociedade: “Na continuidade do feito olímpico de Owen, novos parâmetros foram desenhados, onde previamente afro-americanos não poderiam estar” (NASH, 2012, p.103)¹⁵; esse despertar pode ser percebido principalmente nos jogos estudantis norte-americanos e no espaço que a mídia dispunha para notícias relacionadas à população negra.

Em relação a “*Corra!*”, esse fato é tratado como o início da crença Armitage, já que como Dean explica, eles não acreditam na inferioridade dos negros, afinal, eles possuem uma estrutura física capaz de ganhar até do seu pai nas Olimpíadas.

Não é explicado logo no início do filme, mas esse é o motivo para a fundação da espécie de culto que a família Armitage organiza. Eles são brancos afortunados, estudados, progressistas, possuem profissões que lidam com a dominação do corpo humano (medicina e psiquiatria) e acreditam na superioridade física do corpo dos negros, e na superioridade intelectual dos brancos. Com base nisso, Roman cria um método chamado Coagula, (**figura 1**) em que poderia passar o cérebro da pessoa ariana para o corpo de uma pessoa negra, fazendo uma combinação “perfeita” a seu ver.

¹⁴ In both myth and deed, Owens has been traditionally credited with challenging Hitler’s beliefs of Aryan Supremacy. Yet, Owens was also a race pioneer, as his athletic feats were read in newspapers all over the country, and as a result, helped shift the consciousness of Southerners who were historically ignorant of black achievement. (Tradução da autora)

¹⁵ In the wake of Owens’ Olympic splash, new parameters were being drawn where previously African Americans could not stand. (Tradução da autora)

Figura 19 - Apresentação Método Coagula



Fonte: captura de tela do filme "Corra!"

Essa imagem possui “Behold the Coagula¹⁶” inserido de forma escrita e centralizada, dando ênfase no orgulho da família, mas ela também aparece durante o filme de outra forma, enquanto ainda não sabemos do trabalho realizado pelos Armitage e, nesse momento, a imagem é uma simples foto familiar em frente a sua casa (**figura 2**).

Figura 20 - retrato da família Armitage



Fonte: captura de tela do filme "Corra!"

O personagem de Roman dedica a sua vida a “renascer” como negro, e eventualmente, com o seu método, de fato o consegue. Aplicando uma mistura de medicina com hipnose, encontra a possibilidade de transferir um cérebro para outro corpo, com o porém de que a alma/consciência da pessoa que funciona como receptáculo ainda existe, mesmo que repreendida. Tal problema acontece porque o sistema nervoso do receptáculo não é desligado, já que isso dificultaria mais ainda o controle das funções motoras por parte do novo cérebro. Isso cria uma situação de ‘duas

¹⁶ Contemple a Coagula (tradução da autora)

peças num corpo só’, gerando sofrimento e reações motoras estranhas dos personagens (**figura 3**). Na sequência de frames da personagem Georgina, podemos notar que sua expressão muda muito rápido de alegria para tristeza, representando um sentimento confuso ao mesmo tempo em que é de agonia, visto que ela começa a chorar, mas sua expressão não condiz com as lágrimas. Para levar o receptáculo a esse estado de diminuição de uma consciência e ressalte de outra, é feita uma hipnose que visa a silenciar e deixar as vítimas no ‘esquecimento’.

Figura 21 – Sequência- Georgina



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

O lugar do ‘esquecimento’ possui ligação direta com a história do racismo, e, por consequência, serve para suscitar algumas conversações, como, por exemplo, uma analogia com a ‘árvore do esquecimento’ e um debate sobre dominação racial.

Em relação à analogia com a árvore do esquecimento, a referência vem da época de dominação colonial e exploração da África para bancar esse mercado de escravidão.

Conta-se que nos portos da África que atracavam os navios de escravos, havia uma árvore no local de embarque. O objetivo era que antes de os escravos embarcarem, eles deveriam fazer um ritual de despedida ao redor dessa planta. Para os homens, era necessário darem nove voltas ao entorno, e para as mulheres eram sete voltas. “Fazer a volta em torno da árvore do esquecimento é o gesto de abandono da África e das raízes (simbolizado pelo baobá) que conduz ao processo de perda da identidade de origem” (SAILLANT, 2009 p. 134).

Relacionando a cirurgia Coagula ao debate sobre dominação racial, precisamos primeiro pensar sobre como essa soberania branca acontece no mundo. Segundo o sociólogo Ianni (2004), a divisão da comunidade em raças é construída a partir de relações sociais. Ele explica que a condição e entendimento de raça é muito mais cultural e social do que biológica, e que nessa sua forma psicossocial de existência, “racializar” a sociedade serve como um exercício de hierarquizar e articular poder entre os integrantes do grupo. Nesse sentido, a raça é um julgamento construído pela burguesia branca para, sem validade científica, distorcer a realidade e desenhar na sociedade um ideal de branqueamento, ao mesmo tempo em que inculta à população negra adjetivos negativos (IANNI, 2004).

Além disso, como Ianni (2004) bem aponta, quem credita o que é certo ou errado, o que deve acontecer ou não sobre a vida do sujeito negro é o branco. E é por meio de domínios sobre as instâncias sociais que isso ocorre, fazendo com que essa memória do ‘viver negro’ seja apagada:

Quem inventa o negro do branco é o branco. E é este negro que o branco procura inculcar no outro. Quem transforma o índio em enigma é o branco. Nos dois casos, o branco é o burguês que encara todos os outros como desafios a serem desfeitos, exorcizados, subordinados, metamorfoseados. A metamorfose desgasta sutilmente o eu, ao mesmo tempo que constitui o negro do branco (IANNI, 2004, p. 127).

Entretanto, mesmo que o branco crie sua visão do que é o negro, a percepção atual do que é ‘ser negro’ vai muito além da cor da pele. Compreende também uma gama de vivências e grupos particulares, que tornam e giram em torno do dia a dia de alguém negro. No filme, apesar de os personagens brancos quererem viver no corpo negro, eles não se tornaram nem um pouco negros ao fazerem isso. Como demonstra Fátima Oliveira (2004) nos seus estudos sobre alcances e limites da vivência da identidade negra,

[...] ser negro, é, essencialmente, um posicionamento político, onde se assume a identidade racial negra. Identidade racial/étnica é o sentimento de pertencimento a um grupo racial ou étnico, decorrente de construção social, cultural e política. Ou seja, tem a ver com a história de vida (socialização/educação) e a consciência adquirida diante das prescrições sociais raciais ou étnicas, racistas ou não, de uma dada cultura. (OLIVEIRA, 2004, p.1)

Para a autora, a aceitação e vivência de uma identidade negra em alguns países é um processo difícil e doloroso, visto que as características divulgadas para certos grupos raciais não favorecem a aceitação e o bem viver.

Sendo assim, esse lugar de ‘esquecimento’ levado pela hipnose, numa leitura mais superficial, pode tratar apenas de uma domesticação da mente, como uma técnica para deixar dócil o paciente, contudo, mais profundamente também pode ser visto como uma metáfora para o genocídio negro e as problemáticas relacionadas, desde a época da colonização da África até os tempos atuais.

E esse entendimento por parte de Jordan Peele está presente no filme e no modo como os personagens que sofreram o método Coagula entendem a sua vivência.

Na cena em que os convidados da festa de Roman estão conversando na frente da casa da família, um homem asiático pergunta para Chris como ele classificaria a sua vivência como um afro-americano no mundo moderno. Ao se negar responder, replica a mesma questão para o personagem André, que é um homem branco que passou pela cirurgia e agora ocupa um corpo negro. Ora, como esse personagem não possui a real vida de um ser negro, esse responde que sua vivência tem sido boa.

Além de essa passagem deixar claro que o filme trata da questão racial especificamente negra, ele sugere que o grupo de origem asiática também sofre discriminações na sociedade, mas não dentro da comunidade do filme. Também mostra como ao amplamente utilizarem o método Coagula, os envolvidos podem não estar exterminando fisicamente os corpos negros, mas estão causando um genocídio da raça negra, de sua cultura e de sua memória.

O personagem André é interessante para analisarmos nesse argumento. Como uma pessoa negra antes da cirurgia, ele era um jovem do Brooklyn, conhecido – porém não próximo – de Chris; ele trabalhava como atendente de cinema. André é capturado no início do filme, e não temos nenhuma menção ao seu desaparecimento até a sequência da festa, onde ele aparece completamente mudado (**figura 4**), acompanhado de uma mulher uns trinta anos mais velha, utilizando roupas mais formais e nenhuma

lembança de costumes e gestos conhecidos pela sociedade negra, como o cumprimento de mão com soco que Chris tenta fazer.

Figura 22 - André



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

No primeiro momento em que se encontram, Chris demonstra satisfação ao encontrar outro negro convidado para a festa que não fossem os dois trabalhadores da família. Porém André não parece ficar confortável durante a conversa e se afasta, ficando mais carismático com os outros homens brancos, enquanto dá uma volta para mostrar seu corpo – que ao final saberemos ser seu novo corpo negro.

Mas o que deixa Chris mais curioso é que ele parece ser um conhecido seu, e, portanto, resolve tirar uma foto escondida para enviar ao seu amigo Rod. Contudo, na hora da foto, a câmera acende o flash, e o personagem entra num momento de confusão (**figura 5**), olha diretamente para Chris, vai em sua direção e, de forma desesperada, grita para que ele corra, para que ele fuja.

Figura 23 – Sequência - André diz para Chris correr



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Esse momento é o estopim para que Chris deseje sair da casa o mais rápido possível. E também para que Rod fique mais intrigado com as estranhezas da situação e continue sua pesquisa e teorias para ajudar a salvar o amigo.

3.1.2 Rose Armitage

Rose é a namorada branca de Chris; ela é neta de Roman Armitage e é uma das responsáveis para conseguir novos corpos negros para o método Coagula. Para pensarmos mais sobre essa personagem, é importante o conceito de Cândido (2007) de que sendo um ser fictício, acaba por cair no paradoxo de “ser” e “ficção”, porque basicamente representa alguém que não existe no ‘mundo real’. Para isso, é necessário que o público sinta verossimilhança quando tratamos de personagens, sejam eles da literatura ou do cinema. Ou seja, que a personagem passe verdade, afinidades, diferenças e correlações com os seres humanos: “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. (CÂNDIDO, 2007, p. 52)

Em “*Corra!*”, a personagem Rose possui dois momentos distintos, o primeiro antes da revelação da crença da família Armitage no método Coagula, e o segundo depois. Nessa análise, é importante entender que “A convencionalização é, basicamente, o trabalho de selecionar os traços, dada a impossibilidade de descrever a totalidade duma existência”. (CÂNDIDO, 2007, p. 58) Por isso, a escolha de que traços serão aparentes em cada momento é uma função do autor por trás da obra, e uma responsabilidade de que, apesar de apresentar apenas partes do total desse personagem, ainda o espectador sinta que o conhece e possa se relacionar a favor ou não de suas decisões.

Assim, a verossimilhança propriamente dita, — que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida), — acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. (CÂNDIDO, 2007, p. 57)

Com Rose, em um primeiro momento, suas ideias são progressistas, ela é uma jovem sorridente que transmite estar apoiando seu namorado e o defendendo quando necessário. Para criar a personalidade dela no primeiro momento da trama, temos duas cenas importantes: quando ela está na padaria comprando e levando doces para Chris (**figura 6**) e quando eles estão na estrada e ela protege Chris de um policial (**figura 7**). Em ambos momentos as características ressaltadas dela são de uma pessoa amorosa, atenciosa, que se importa com o bem-estar do namorado, corajosa e sem preconceitos.

Figura 24 - Sequência - Rose leva café e doces para Chris



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Figura 25 - Rose defende Chris para policial



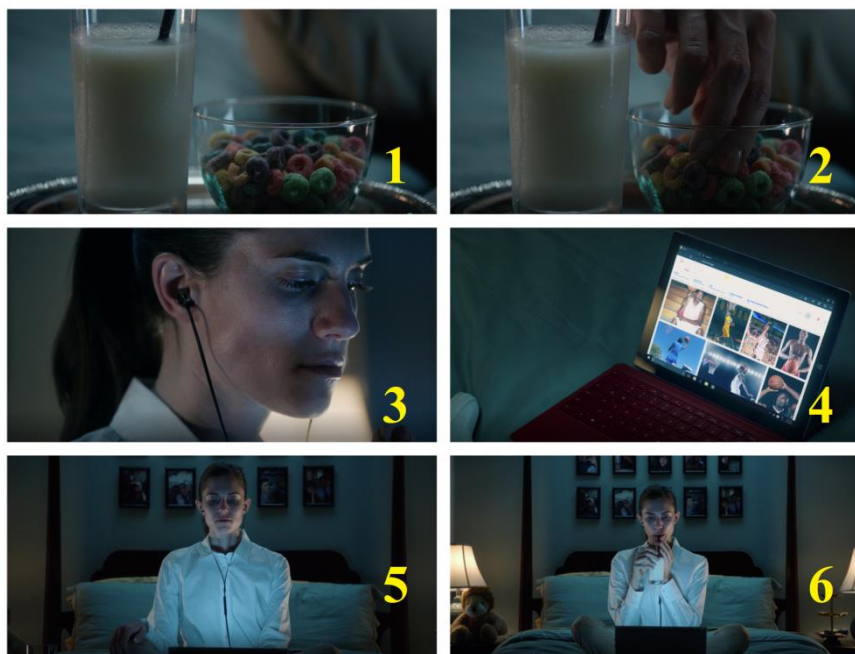
Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Já no segundo momento, quando a verdade sobre a sua família é revelada, seus comportamentos mudam completamente. Entendemos aí que suas características iniciais faziam parte da manipulação para encantar Chris e o levar para a armadilha. Entramos, então, num segundo bloco de traços apresentados por Rose. Como explica Cândido,

Na verdade, enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação, dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito. (CÂNDIDO, 2007, p. 50)

Rose é uma personagem que deixa mais visualmente aparente a sua ideologia de que a raça ariana não deve ser misturada com outras e que é superior. Esse pensamento é tão naturalizado na personagem que até pequenos gestos como comer cereal com leite o representam (**figura 8**). Rose não mistura o cereal colorido com o leite puro branco, e para beber, o faz com um canudo preto – podendo representar que o negro aqui é novamente uma ferramenta para o que realmente a importa, o branco.

Figura 26 - Sequência - Rose comendo cereal



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Nessa mesma **figura 8 – sequência - (frame 6)** notamos também como as outras pessoas negras que ela teve contato servem mais para uma adoração do físico e símbolo de poder, já que as fotos estão dispostas como decoração na parede da cama. Fica evidente a natureza fria e metódica da personagem, representada pelas cores frias da imagem e a disposição dos objetos em cena. Inclusive, nota-se que ela possui uma centralidade na imagem, que denota equilíbrio e dominação.

Sobre a análise de Rose Armitage, outro ponto importante é que se pode notar uma mudança no tom de cor que as roupas adquirem ao longo do filme (**figura 9**). Iniciando com tons mais escuros e pretos, passando por modelos com o contraste entre escuro e claro e finalizando com roupa branca.

Figura 27 – Sequência - mudança na cor da roupa de Rose



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

O figurino é peça fundamental na criação do filme, seja para localização temporal e territorial, de aproximação ou distanciamento da realidade. Sendo assim, temos que

Quando ligada a construção do personagem, o uso pensado das cores se dá principalmente partir do figurino, que seria basicamente a caracterização do personagem baseado no vestuário real, na indumentária propriamente dita. Ao encontro das simbologias da cor, esse elemento trabalha como um construtor de identidades. (STAMATO; STAFFA; VON ZEIDLER, 2013, p.8).

A cor das roupas de Rose, apesar de não ser o foco em nenhuma das cenas, contribui na construção da personagem e no entendimento dos traços de verossimilhança da sua própria identidade. Para Stamato, Staffa e Von Zeidler (2013, p.9), “Uma cor pode ter sua representatividade muito explícita ou não, o personagem não necessariamente precisa estar vestindo ou localizado em um oceano de tons para que seja dado o efeito desejado, mas seu papel de simbolizar e produzir estímulos deve estar presente dentro da direção de arte”. Assim sendo, ainda que a roupa listrada durante a metade do filme possa parecer um detalhe, ela nos auxilia a entender que se trata justamente dessa transição entre a Rose inicial do filme que pretendia se passar por apoiadora de Chris, para a final, que apoia a caça racial representada.

3.2 AS CAÇAS

“Eles sabem que eu sou negro?” Pergunta Chris para Rose logo no início da jornada deles para a casa da família dela, no interior dos Estados Unidos. Sendo a família Armitage parte do núcleo de caçadores, a caça são os personagens negros

presentes no longa-metragem. O corpo negro é tão objetificado que, durante a ‘caça’, é feito um bingo para decidir quem irá ficar com o corpo de Chris. Os corpos negros em “*Corra!*” são vistos como ‘recipientes’ vazios, com potencial para serem ferramentas físicas, mas nada além disso.

3.2.1 Chris Washington

O personagem de Chris possui sua história de fundo como uma criança que nasceu e morou em periferia, com situações similares à de jovens periféricos atualmente, ele não conheceu seu pai e sua mãe fora morta num acidente de carro quando ele tinha 11 anos. Contudo, os anos passam e Chris é representado como um adulto de sucesso, sendo um fotógrafo reconhecido. Esse tratamento dado ao personagem difere da forma como personagens negros são, comumente, tratados no cinema estadunidense.

Com objetivo de entender melhor a representatividade negra no cinema dos Estados Unidos, Oliveira e Sant’Anna (2018) fizeram um levantamento dos 255 filmes estadunidenses com maior repercussão entre os anos de 2012 e 2016. A pesquisa se dividiu em resultados primeiros de participação negras nos filmes e em seguida de identificação do modo como essa participação acontece:

Como resultado desta pesquisa, chegamos à conclusão de que apenas 1% das produções continha elenco constituído em sua maioria de atores e atrizes negros, contra 28% de filmes onde só pessoas brancas interpretavam os personagens. No entanto, nos filmes onde participam apenas atores negros, geralmente apresentam temas relacionados à própria questão étnica. (OLIVEIRA; SANT’ANNA, 2018, p. 5)

Percebe-se a grande diferença entre filmes que não possuem diversidade de cor em seus personagens, e que se tratando da pele negra, o filme provavelmente terá justamente o racismo como assunto principal, justificando essa escolha de atores. Para Fernandes e Souza (2015, p.106), “o negro recebe a ‘marca’ do estigma, tendo sua cor de pele utilizada como o principal elemento de estigmatização”. Nos resultados encontrados na pesquisa temos, então, que 71% dos filmes analisados traziam participação de atores negros em algum momento. E ao analisar mais profundamente,

Dos 71% de produções nas quais existem personagens negros, ou seja, cerca de 180 filmes, apenas 15% possuem pessoas negras representando personagens principais. 51% é a porcentagem que representa o número de

vezes em que negros aparecem como coadjuvantes, ou seja, possuem poucas falas e estão em poucas cenas. (OLIVEIRA; SANT'ANNA, 2018, p.6)

Ou seja, os negros não são protagonistas na maioria dos filmes em que aparecem. E isso suscita questionamentos sobre o que leva a essa consequência. Oliveira e Sant'Anna (2018, p.6) levantam o debate já que “Ao atribuir papel secundário às pessoas negras, podemos questionar se esse fato pode ser conferido à casualidade ou se há intencionalidade nas escolhas, sejam elas conscientes ou não”.

Esses marcadores que estereotipam e ditam quais personagens devem ser interpretados para quais tons de pele implicam não apenas uma categorização dos filmes, como também um reforço do racismo presente na sociedade. Segundo Fernandes e Souza (2015), a identidade estereotipada do negro tem o objetivo de inferiorizá-lo na trama.

A categorização do negro é uma tentativa de aprisioná-lo a uma alteridade forjada, a um lugar social que lhe impõe características de descredito. Ou seja, na relação social, a ‘marca’ que lhe é impingida faz recair sobre ele um olhar de descrédito que impede que ele possa ser percebido pela totalidade de seus atributos e de forma individual. (FERNANDES; SOUZA, 2015, p.108)

E apesar de essas serem significações que são culturalmente formuladas e normalmente presentes na indústria do cinema, Jordan Peele faz o contrário. No início do filme pode-se ver um pouco sobre as fotografias de Chris (**figura 10**), que são sempre em preto e branco; são fotos melancólicas que demonstram como é sua forma de ver o mundo e suas relações. Essa melancolia provinda da sua infância difícil e da aceitação da morte da sua mãe, fatores que são entendidos durante a hipnose feita pela mãe Armitage.

Figura 28 - Fotografias de Chris



Fonte: captura de tela do filme "Corra!"

E apesar da crença da família Armitage estar embasada na diferença corporal e biológica negra, ideia essa que também foi notada em outros filmes, como observa Fernandes e Souza (2015) ao perceber que

A ideia de raça dos sujeitos passou a ser deduzida por meio dessas marcas corporais, dedução que resultou na essencialização das identidades. Estas formulações correspondem a uma visão equivocada sobre o corpo, pois a identidade não pode ser considerada como decorrente das “evidências” corporais. (FERNANDES; SOUZA, 2015, p.105)

Entretanto, Jordan Peele modifica novamente o que é esperado do seu personagem. Durante a cena da janta, em que Jeremy tenta aplicar um golpe ‘mata-leão’ em Chris para medir a sua força (**figura 11**), eles conversam sobre seus esportes favoritos.

Figura 29 - Jeremy tenta aplicar golpe em Chris



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Enquanto Jeremy Armitage fala sobre jogar lacrosse e golfe, ele pergunta se Chris pratica MMA. Segundo ele, se Chris treinasse, aliado com a sua genética corporal, ele se tornaria um monstro perfeito para esportes de luta. Mas Chris não parece nada interessado e alega que não gosta de violência, o mais próximo que chegou disso foi ao treinar judô quando criança.

Jeremy então retruca dizendo que judô não é luta de verdade e que ele, por sua vez, treina Jiu Jitsu, já que esse dá preferência maior para o raciocínio e não para a força – ele, não tendo a dita ‘genética negra corporal’, portanto, se sai melhor nesse outro tipo de luta. Com esse argumento, fica mais uma vez evidente a dicotomia corpo negro *versus* mente branca, em que Jeremy apesar de querer utilizar força, dá prioridade para

um esporte em que acredita que poderia vencer um negro, já que seu cérebro é superior, a seu ver.

Contudo, nos momentos em que Chris usa da força física – vista pelos brancos como seu principal atributo –, sempre o faz por meio de algum outro objeto, utilizando uma bola para atacar Jeremy e um alce empalhado para atacar Dean Armitage. Inclusive, quando tenta utilizar as próprias mãos para esganar Rose, não o consegue fazer.

Chris só consegue fugir da casa porque se mostra mais inteligente que os Armitage. Com isso, o que pode ser visto como um dos símbolos de dominação branca sobre a raça negra é subvertido para o elemento que irá salvar a vida do personagem e consequentemente causar a queda da família branca.

3.2.2 Rod Williams

O personagem de Rod, que é o melhor amigo negro de Chris, aparece no filme como um ‘personagem de costume’ segundo a classificação de Cândido (2007):

As “personagens de costumes” são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura, e de fato ele teve o seu apogeu, e tem ainda a sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. (CÂNDIDO, 2007, p.45)

Para o autor, essas personagens são geralmente divertidas e de fácil compreensão por qualquer observador, já que seus traços são delimitados rapidamente durante a trama. É por consequência disso, inclusive, que são personagens tratados sem muita profundidade, dominados e identificados apenas por uma característica mais aparente. E é assim que Rod Williams aparece inicialmente no filme. Ele é o policial de transporte que serve de alívio cômico na narrativa.

As mudanças de Jordan Peele em relação a esse personagem já iniciam com a sua profissão, visto que ele está próximo da esfera policial, estrutura essa que é conhecida por ações e comportamentos racistas violentos nos Estados Unidos. Para Rod, porém, seu trabalho é motivo de orgulho porque, segundo ele, lida com a

segurança da população, trabalhando para manter a paz contra, até mesmo, ataques terroristas.

E a segunda mudança é com o seu posto de alívio cômico – que no fundo não é tão cômico assim. Isso porque a hipótese dele de que os negros estavam servindo de escravos sexuais para a família Armitage, apesar de parecer um absurdo quando pensamos num primeiro momento, numa segunda camada de pensamento deve-se lembrar que realmente os corpos negros já tiveram essa função na sociedade racista.

Rod, apesar de ser visto como um personagem superficial, na realidade subverte a ideia de que está no filme apenas para fazer piadas, e é o herói que salva Chris. Logo no início da trama, quando temos Chris, falando sobre os cuidados com seu cachorro para aquele final de semana que ficará fora, Rod já nos entrega todo o filme: aquela situação é muito estranha e irá causar problema para Chris. A esfera policial, porém, não o vê como alguém inteligente e não acredita na sua história, fazendo com que ele tenha que planejar e organizar sozinho a salvação do seu amigo.

3.3 UM DIA DA CAÇA, OUTRO DO CAÇADOR

Para Turner (1997, p.51), “a cultura, é um processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social”. E para fins de estudar e exemplificar a cultura no cinema, devem ser usados artifícios da linguagem cinematográfica. Ele vê como uma das tarefas do cinema o trabalho de transpor para a tela os significados e as convenções sociais, a fim de que exista uma representação visual das práticas sociais presentes no mundo.

O autor também enfoca que nem sempre para entender esses sistemas é usada a linguagem verbal ou escrita nos filmes, e que é vantajosa a utilização de outros sistemas para incluir novas atividades produtoras de significado social.

Em relação a esses outros sistemas não verbais, e relacionando com a estética do cinema, Betton (1987) apresenta alguns elementos da linguagem cinematográfica, dentre eles, o cenário. Para ele, “a arte da composição consiste essencialmente em organizar e arranjar da melhor maneira possível todos os elementos, do principal aos secundários, a fim de obter um equilíbrio harmonioso do conjunto, ou um efeito psicológico ou dramático”. (BETTON, 1987, p.27) Ele salienta que mesmo o cinema possuindo, às vezes, muito movimento, não se deve deixar escapar a atenção para os objetos de cena, já que ‘tudo interfere em tudo’.

O cenário ganha importância na medida em que é importante para os seres humanos também se encontrarem no mundo. Nesse sentido, quanto mais necessário for para os personagens a sua expressão através dos seus objetos de valor, mais eles irão fazer parte do conjunto do seu cenário e da sua atmosfera. É pensando nesse aspecto que se pode analisar a composição da casa Armitage, visto que a família possui vários cômodos com muitos objetos diferentes, que são de importância pessoal para os personagens como eles indicam ao longo do filme.

Os Armitage são classificados, nesta pesquisa, como os “caçadores” do filme, porém essa característica da família não é óbvia até o final em que é revelado o método Coagula. Entretanto, essa analogia com predadores, parece ser deixada como uma pista de Jordan Peele para o que realmente a família viria a se revelar. Ou seja, na análise do cenário está a informação de que a família está caçando Chris, antes mesmo que ele entenda o que se passa ali. A seguir, são apresentados os momentos em que fica evidente a relação visual dos Armitage com animais predadores, principalmente com o leão.

Primeiramente, na cena em que Missy Armitage faz hipnose pela primeira vez em Chris, alegando ser uma cura para o seu vício em nicotina; percebe-se que no encosto dos sofás da sala, todos possuem leões entalhados na madeira (**figura 12**). Vale observar como a iluminação seleciona e enfatiza elementos do quadro, e como isso é um meio natural de dirigir a atenção do espectador para um elemento da tela, enquanto outros são obscurecidos.

Figura 30 - Leão entalhado no sofá Armitage

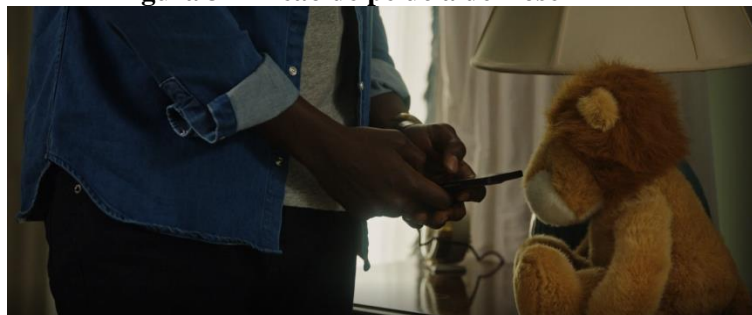


Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Rose possui um animal de pelúcia, que é um leão que fica ao lado da sua cama (**figura 13**). Quando Chris vai dormir, o leão fica ao seu lado no balcão, e, mesmo

sendo um ser inanimado, o brinquedo parece estar com uma atitude de observação para Chris, tanto é que o personagem o vira para a parede oposta sempre que pode.

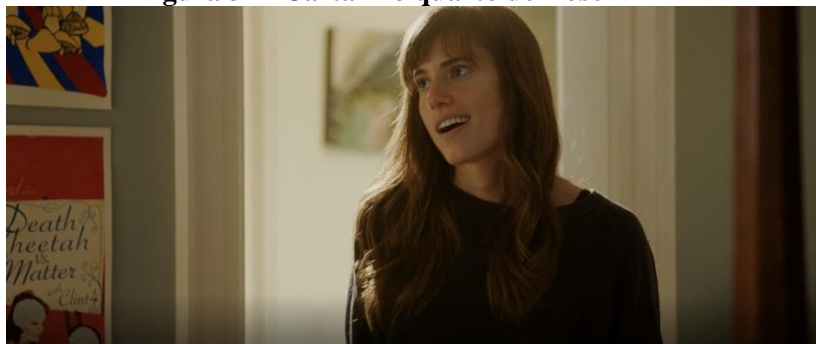
Figura 31 - Leão de pelúcia de Rose



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Ainda, no quarto de Rose, nota-se um cartaz ao lado da porta onde está escrito “Death Cheetah vs. Matter¹⁷”, (figura 14) que mostra um homem negro com cabeça de caveira bebendo algo que uma mulher branca está oferecendo para ele.

Figura 32 - Cartaz no quarto de Rose



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

E para a representação de Chris e dos corpos negros como caça, temos a relação com o animal veado, uma presa de leões. Logo no início, quando eles estão na estrada, o carro do casal bate em um veado na estrada que morre, e percebe-se que Chris fica conectado com o animal e com a sua morte (figura 15).

¹⁷ Guepardo morto *versus* matéria (tradução da autora)

Figura 33 - Chris olha para o veado morto



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Além disso, na casa Armitage, a cabeça de um veado aparece entalhada na sala de estar (**figura 16**), e inclusive, Dean demonstra sua satisfação ao saber que mais um desses animais está morto na estrada, já que ele os considera uma praga.

Figura 34 - Cabeça de veado na sala de estar



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Mas como um dia é da caça e outro do caçador, o mesmo objeto que está na casa para demonstrar a superioridade da família de caçadores quanto as suas presas, é o que Chris utiliza para matar Dean (**figura 17**). Mostrando não apenas a troca de papéis entre presa e predador, mas também a superioridade da inteligência do personagem negro.

Figura 35 - Chris mata Dean usando uma cabeça de cervo



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

E para finalizar a mudança e vitória dos personagens negros sobre os brancos, a cena final representa bem a situação. Geralmente num filme, após um assassinado ou alguma violência é chamada a polícia para que possa aplicar justiça e controlar a situação. Não é o caso nesse filme. Nos momentos em que a polícia apareceu, ela viu Chris e Rod apenas como outros corpos negros, e não deu importância. Como já tratado aqui, não é de hoje que temos relatos da violência policial nos Estados Unidos, e cada vez mais está se indo a fundo para entender essa cadeia estrutural de racismo.

Então, quando a polícia chega, o personagem não fica aliviado. Uma única coisa determinaria seu futuro: a cor da pessoa que estivesse dentro da viatura. Com a construção do filme e também o entendimento da estrutura policial como opressora, caso um policial branco saísse do carro, provavelmente Chris seria preso como culpado do que acontecera com a família Armitage, porém, caso fosse um policial negro, talvez ele tivesse alguma chance de escapar dessa leitura da cena. O personagem já demonstra estar tão cansado que levanta os braços para o carro em sinal de rendição, enquanto Rose chama por socorro (**figura 18**).

Figura 36 - Sequência - Viatura chega na cena final



Fonte: captura de tela do filme "*Corra!*"

Mas, para a completa inversão de perspectiva, é Rod que sai da viatura. Afinal, ele sabia o que estava acontecendo desde o início.

Concluindo, Jordan Peele divide o filme “*Corra!*” em dois distintos polos de personagens, entre os personagens brancos e negros, que representam os caçadores e as caças, respectivamente. Em ambos é construído o que se espera das suas personalidades pelos discursos e crenças dos próprios personagens, deixando que suas características sejam mero produto ou consequência da sua cor de pele. Porém, a crítica aparece, com mais ênfase, justamente quando o diretor subverte o que é criado como o padrão de cada envolvido. ‘Um dia da caça, outro do caçador’ mostra que as presas negras possuem mais fatores positivos que os predadores creiam possível, revertendo a situação imposta porque souberam lidar melhor com as ferramentas presentes.

4. NÓS

O filme “*Nós*” de Jordan Peele é seu segundo longa-metragem como diretor e, assim como o primeiro, rendeu boas críticas tanto da academia quanto do público em geral. Lançado em março de 2019, o filme possui 81% de aceitação no *Metascore*¹⁸, configurando como o #18 melhor filme de 2019, #6 mais discutido e #5 mais compartilhado filme de 2019.

A produção do filme ficou em torno de 20 milhões de dólares¹⁹, sendo produzido pela Universal, Jason Blum e Peele’s Monkeypaw Productions. O retorno foi ainda maior que do primeiro filme, batendo U\$ 70 milhões de bilheteria nos Estados Unidos no final de semana da sua estreia. Esse número foi o suficiente para que “*Nós*” se tornasse o filme de terror original com maior bilheteria durante os primeiros dias de exibição, passando o posto que era ocupado por *Um lugar silencioso* (2018) de John Krasinski.

A história da obra gira em torno da família estadunidense chamada Wilson, que vai tirar férias na sua casa de campo. Tudo corre bem até que o pai da família, Gabe, decide que eles devem ir para a praia de Santa Cruz. Adelaide Wilson, que é a sua esposa e mãe dos dois filhos fica irritada e chateada com a decisão porque, quando era criança, se perdeu dos pais nessa mesma praia e algo de tão horrível aconteceu que ela foi diagnosticada com sintomas pós-traumáticos, como perda de fala.

Gabe consegue convencer Adelaide, e toda família vai passar um dia na praia. Lá eles encontram alguns amigos, e apesar de um momento a personagem da Adelaide acreditar que perdeu seu filho Jason, nada acontece e eles voltam para a casa normalmente.

Entretanto, naquela noite, quando estavam indo dormir, na sua calçada aparece uma família os olhando. Ao confrontá-los, percebem que são seres fisicamente iguais a eles, e que querem tomar os seus lugares. Adelaide até aí não demonstra ter conhecimento sobre quem ou de onde essas outras pessoas são, mas algo fica explícito: começou a revolução.

¹⁸ Disponível em: <https://www.metacritic.com/movie/us> (acessado em junho de 2019)

¹⁹ Disponível em: https://www.huffpostbrasil.com/entry/nos-bilheteria-terror_br_5c99041ae4b057f7330e1b07 (acessado em junho de 2019)

Para a análise desse filme, serão divididos os elementos principais para se entender a constituição dessas duas sociedades: a ‘de cima’ e a ‘de baixo’. Para a sociedade de cima, o movimento Hands Across America e a influência da música e do vídeo *Thriller* (1982), de Michael Jackson serão exemplificados. Para a sociedade de baixo, a presença do animal coelho e os tuneis em que essas pessoas vivem são os elementos tratados. Por fim, a compreensão de que ambas as partes falam sobre o mesmo ser humano; e a noção de “americanos” no filme é analisada a partir da personagem principal Adelaide.

4.1 A SOCIEDADE DE CIMA

“Ah é, lembrei que ninguém se importa com o fim do mundo”, diz Zora a caminho da praia de Santa Cruz no carro com a família. Ela está lendo notícias no celular e vê uma que fala sobre o governo estar colocando fluoreto na água como uma estratégia de controlar a mente da população. Curiosamente, essa é a mesma explicação dada para a existência dos clones nos tuneis subterrâneos, e que, como a personagem percebeu, ninguém da comunidade ‘de cima’ se importa até que o esteja afetando diretamente.

4.1.1 Hands across America

O filme “*Nós*” inicia em 1986, com a personagem Adelaide ainda criança assistindo a um comercial de uma ação beneficente daquele mesmo ano. O movimento Hands Across America²⁰ foi um movimento nos Estados Unidos durante os anos 1980 que visava a combater a fome no continente africano ao promover um evento em que seria doado dinheiro para a causa.

A campanha foi patrocinada pela organização “USA for Africa²¹” que também produziu a música ‘We are the World’(canção escrita por Ken Kragen – um dos principais organizadores do evento – e Lionel Richie, outro músico americano). Segundo relatos²², o objetivo principal era angariar 100 milhões de dólares durante o dia. A atividade propunha causar um impacto visual grande, onde pessoas ao longo de

²⁰ Mãos pela América (tradução da autora)

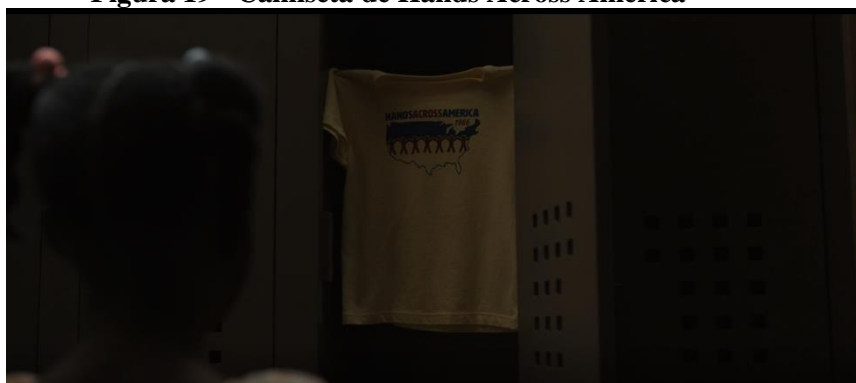
²¹ Estados Unidos pela África (tradução da autora)

²² Disponível em: <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a26883876/hands-across-america-us-movie-explained/> (acessado em junho de 2019)

todo país norte-americano se uniriam de mãos dadas numa corrente durante quinze minutos.

A arrecadação de dinheiro seria feita por meio da venda de camisetas do projeto, onde era necessário que cada participante tivesse a sua para poder entrar na fila de pessoas. Essa camiseta, inclusive, aparece no filme (**figura 19**). É a roupa que Adelaide está usando no parque de diversões antes de colocar a camiseta de Thriller por cima e encontrar sua clone. O que deixa a impressão de que a família de Adelaide foi uma das que se juntou à campanha, e também que essa provavelmente foi uma das últimas memórias da menina sobre o ‘país de cima’, o que reforça porque anos depois os acorrentados estariam replicando esse mesmo movimento.

Figura 19 - Camiseta de Hands Across America



Fonte: captura de tela do filme “Nós”

Entretanto, no dia do evento, 25 de maio de 1985, apenas 34 milhões de dólares foram arrecadados. E como já tinha sido investido muito dinheiro para divulgação e estrutura, após a redução dos custos, apenas 15 milhões puderam ser de fato doados para a caridade.

Além disso, a campanha em si foi marcada por polêmica política também²³, já que o então presidente da época, Ronald Reagan – ao mesmo tempo em que fazia corte nas verbas para programas sociais e declarava que em algumas situações eram as próprias pessoas as culpadas por passarem fome –, também recebia dinheiro para participar da ação no dia principal.

²³ Disponível em: <https://magnet.xataka.com/preguntas-no-tan-frecuentes/hands-across-america-inutil-movimiento-benefico-anos-80-que-se-basa-nosotros> (acessado em junho de 2019)

Ademais do presidente, alguns famosos também fizeram parte do movimento ou pelo menos do vídeo musical²⁴, tais como Robin Williams, Barbra Streisand, Glenn Close, Lily Tomlin, Yoko Ono, Andy Warhol, Mikhail Baryshnikov, Jeff Bridges, Oprah Winfrey e Kevin Bacon.

De qualquer forma, não foi apenas a dedução dos gastos ou a comunicação do evento que deixaram a desejar. *Hands Across America* já iniciou com um problema fundamental: a territorialidade do país é muito extensa, e cobrir em uma fileira de pessoas, de leste a oeste, implica passar por zonas que não são urbanizadas, como desertos, por exemplo. Ainda assim, a corrente passou por 16 estados (sendo eles New Jersey, Pennsylvania, Delaware, Maryland, Washington, Ohio, Indiana, Illinois, Missouri, Tennessee, Kentucky, Arkansas, Texas, New Mexico, Arizona e California) e Washington DC.

Trazendo esse movimento para os dias atuais, ele pode parecer tanto um símbolo de força dos participantes por uma causa, mas também uma barreira. É assim que pode ser feita uma comparação entre os acorrentados formando esse símbolo no filme e o muro que o atual presidente norte-americano diz querer construir entre o seu país e o México²⁵.

Segundo a matéria do *O Globo*, essa ideia surgiu durante a campanha presidencial, e seria uma complementação de barreiras construídas que já existem em partes da California e do Arizona. Em outros lugares, as barreiras são naturais, como lagos e zonas áridas. E essa seria uma das ações do presidente para combater os imigrantes, junto com alterações nas políticas de visto para o país, deportação de imigrantes ilegais, e aumento de funcionários de alfandegas.

Para a relação do filme com as políticas de Trump, pode-se pensar que o objetivo central do político é banir o inimigo, representado pelo estrangeiro, do seu país, mas que, em contrapartida, Jordan Peele e “*Nós*” deixam claro: o estadunidense tem medo do seu diferente, quando na realidade deveria ter medo dele mesmo.

²⁴ Disponível em: <https://www.thrillist.com/entertainment/nation/us-ending-explained-what-is-hands-across-america> (acessado em junho de 2019)

²⁵ Disponível em: <https://oglobo.globo.com/mundo/cinco-fatos-para-entender-muro-que-trump-quer-construir-entre-eua-mexico-20824776> (acessado em junho de 2019)

4.1.2 Thriller

Se em “*Corra!*” temos Rod que desde o início já avisou o que iria acontecer ao longo da trama, em “*Nós*” o diretor também deixa uma pista crucial logo no início, quando o pai de Adelaide veste por cima da sua blusa do *Hands Across America*, uma camiseta da música e do videoclipe de Michael Jackson, *Thriller* (1984).

A sequência na casa dos espelhos, que acontece após a personagem ganhar a camiseta, é fortemente relacionada com a letra da música, bem como com a história geral do filme, como veremos a seguir.

“É quase meia-noite / Algo maligno está espreitando na escuridão / Sob o luar²⁶”, diz a letra da música. Nesse momento, Adelaide está saindo do controle dos seus pais e vai a caminho da lua na beira do mar, lá ela encontra a casa dos espelhos (**figura 20**).

Figura 20 - Casa dos Espelhos



Fonte: captura de tela do filme “*Nós*”

“Você tem uma visão que quase para seu coração²⁷”, continua a letra. É até aqui que vemos em um primeiro momento essa cena no filme, quando Adelaide percebe que a imagem a sua frente não é um reflexo, e sim outra pessoa (**figura 21**).

²⁶ It's close to midnight / Something evil's lurkin' in the dark / Under the moonlight (tradução da autora)

²⁷ You see a sight that almost stops your heart (tradução da autora)

Figura 21 - Adelaide encontra seu clone



Fonte: captura de tela do filme “Nós”

Já o próximo trecho da música não aparece visualmente no início do filme, mas quando temos ao final, a sequência completa do que aconteceu na casa dos espelhos, tudo faz sentido: “Você tenta gritar / Mas o terror lhe tira a voz antes / Você começa a congelar / Enquanto o horror te olha bem nos olhos / Você está paralisado²⁸”; e em seguida: “Você sente a mão fria / E se pergunta se você verá o sol / Você fecha seus olhos / E espera que isso seja só imaginação / Garota, mas o tempo todo / Você ouve uma criatura rastejando atrás / Você está sem tempo²⁹”.

A Adelaide acorrentada tenta esganar a sua clone ‘de cima’ (**figura 22**), danificando suas cordas vocais e deixando-a desacordada e indefesa. Como a Adelaide está sem movimentos, sua clone a arrasta para o subsolo e a acorrenta na cama para que ela fique presa ali e elas troquem de lugar.

²⁸ You try to scream / But terror takes the sound before you make it / You start to freeze / As horror looks you / Right between the eyes / You're paralyzed (tradução da autora)

²⁹ You feel the cold hand / And wonder if you'll ever see the sun / You close your eyes / And hope that this is just imagination / Girl, but all the while / You hear a creature creepin' up behind / You're out of time (tradução da autora)

Figura 22 - Elas trocam de lugar



Fonte: captura de tela do filme “Nós”

“Porque isso é terror / Noite de terror / E ninguém vai salvar você / Da fera prestes a atacar / Você sabe que isso é terror³⁰” – de fato, a Adelaide não pode ser salva por ninguém, nem mesmo pelos seus pais. Como vemos no filme, sua família demora 15 minutos para “a encontrar” (quando na realidade é sua clone).

Por último, a talvez frase mais famosa da música de Michael Jackson, “Noite de terror / Você está lutando por sua vida / Em uma assassina / Noite de terror³¹”, que pode se referir não apenas aos acontecimentos na casa dos espelhos como também ao filme todo de Jordan Peele, visto que todas as ações se desenrolam na noite, e é uma batalha pela sobrevivência.

Além disso, no final do videoclipe de *Thriller*, quando o casal protagonista já está de volta em casa, é revelado que o Michael é na verdade um lobisomem, um monstro. Aqui acontece a relação tanto sobre a ideia de que os próprios personagens possuem seus monstros fisicamente iguais, quanto a transformação que vemos deles, já que a família ‘de cima’, por exemplo, começa com medo dos clones e ao final estão animados contando quantas mortes cada um já realizou.

³⁰ ‘Cause this is thriller / Thriller night / And no one's gonna save you / From the beast about to strike / You know it's thriller (tradução da autora)

³¹ Thriller night / You're fighting for your life / Inside a killer / Thriller tonight (tradução da autora)

4.2 A SOCIEDADE DE BAIXO

“Quando a garota tinha fome, sua comida era dada de bom grado. Quente e gostosa. Mas quando a sombra estava com fome, ela tinha que comer coelhos, crus e sangrentos”. É o que diz Red (a Adelaide dos tuneis que está fazendo a revolução), para a família Wilson, quando os conhece. Ela possui muita dificuldade de fala, mas comunica que as pessoas da sociedade ‘de baixo’ são conectadas com as ‘de cima’, tal qual como uma sombra.

4.2.1 Coelhos

O coelho é o animal mais presente no filme “*Nós*”. Aparece pela primeira vez durante os créditos iniciais (**figura 23**), onde a câmera, primeiramente, focaliza só um coelho enjaulado em plano fechado, para ir lentamente num *zoom out* mostrar outros vários coelhos enjaulados.

É importante notar também que esses animais possuem todos os tipos de cor, ainda que de forma majoritária sejam brancos; pode-se ver coelhos com manchas pretas e coelhos totalmente pretos. Esse é o momento em que Jordan Peele aponta que seu segundo filme não é sobre negritude, reconhecendo a maioria branca populacional do país, mas apontando que, ali, todos estão nas mesmas jaulas.

Figura 23 - Coelhos nos créditos iniciais



Fonte: captura de tela do filme “*Nós*”

Ainda sobre a cena dos créditos iniciais, é interessante perceber como a câmera lenta permite “colocar em evidência a beleza de um gesto ou a elegância de uma atitude” (BETTON, 1983, p.17). Para Betton (1983), a utilização desse recurso faz com o que público prenda mais atenção ao que está sendo transmitido, tendo um ‘recuo de consciência’. Segundo o autor,

Um movimento de câmera não tem uma função unicamente descritiva. Pode também ter uma função psicológica ou dramática, particularmente ao exprimir ou materializar a tensão mental de uma personagem. (BETTON, 1983, p. 36)

Apesar de não ter uma função igualmente programada para cada momento, sempre se deve ter uma intenção delimitada ao realizar um movimento de câmera. Durante essa cena de Jordan Peele, por exemplo, o movimento nos dá a amplitude do lugar, e mais ainda, da situação. Ao passar de um coelho para, pelos menos, uns trinta coelhos em tela, entende-se que aquele coelho – ou aquela pessoa – faz parte de um grupo maior que também vive na mesma sala, trancados.

Além disso, com o movimento lento da câmera, a atenção para o local multiplica, percebendo-se que é uma sala de aula. Ao longo do filme entendemos que esse é o espaço onde os clones poderiam treinar e se aperfeiçoar na imitação dos que moravam em cima. Contudo, a cena inicial é tão impactante com as jaulas dos animais, que a associação desse lugar com um cenário de dominação e domesticação é automática. Quando vemos as cenas das pessoas acorrentadas utilizando a mesma sala, tem-se o panorama de que nem os coelhos, nem os seres humanos sabem por que estão ali e porque estão sendo controlados daquela forma.

Agora pensando de uma forma mais específica sobre o significado que o coelho transmite, temos o coelho na sociedade atual sendo um animal conhecido pelo seu uso em testes de remédio e maquiagem; o coelho também é um animal que foi clonado mais de uma vez³², e que é geneticamente próximo dos humanos. Já que apresenta essa similaridade, é utilizado como cobaia em tratamentos experimentais antes de chegar na fase de cobaias humanas.

³² Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/reuters/ult112u13908.shtml> (acessado em junho de 2019)

Pensando na mensagem de “*Nós*”, é possível pensar na multiplicação de espécies, ou, no caso, das sombras, dos acorrentados. Como Adelaide explica durante o filme, as pessoas ‘de baixo’ foram feitas para o controle da população, como um experimento, mas foram esquecidas e ignoradas depois de um tempo, assim como são os coelhos de teste.

Esse animal é tão importante que ele aparece também de formas mais ‘escondidas’, como na camiseta da filha de Adelaide, Zora (**figura 24**).

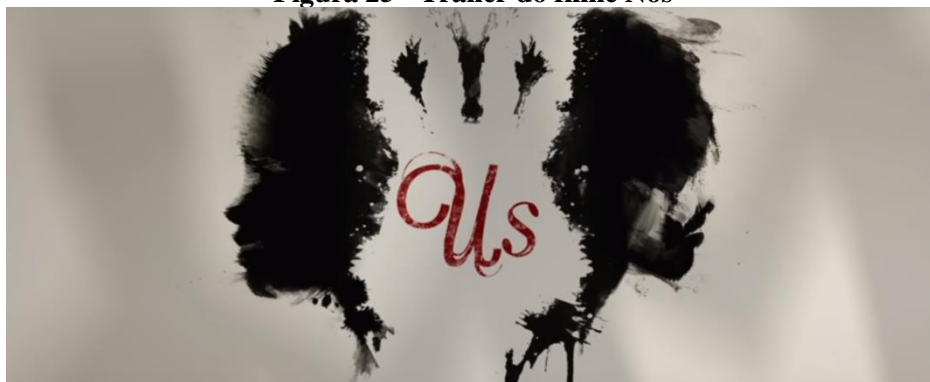
Figura 24 - Coelho na camiseta de Zora



Fonte: captura de tela do filme “*Nós*”

E também faz uma aparição – dessa vez mais escondido ainda – no trailer final do filme (**figura 25**).

Figura 25 - Trailer do filme *Nós*



Fonte: captura de tela do trailer do filme “*Nós*”

Nessa imagem pode-se ver rostos de duas pessoas, que são as duas Adelaides. A da direita parece estar séria, enquanto a da esquerda tem algumas manchas no rosto, podendo significar o choro, sofrimento dela. E entre elas há um espaço ‘vazio’. Esse

espaço que se mistura com o fundo, forma o contorno do rosto de um coelho, com suas orelhas aparecendo onde está o cabelo da personagem.

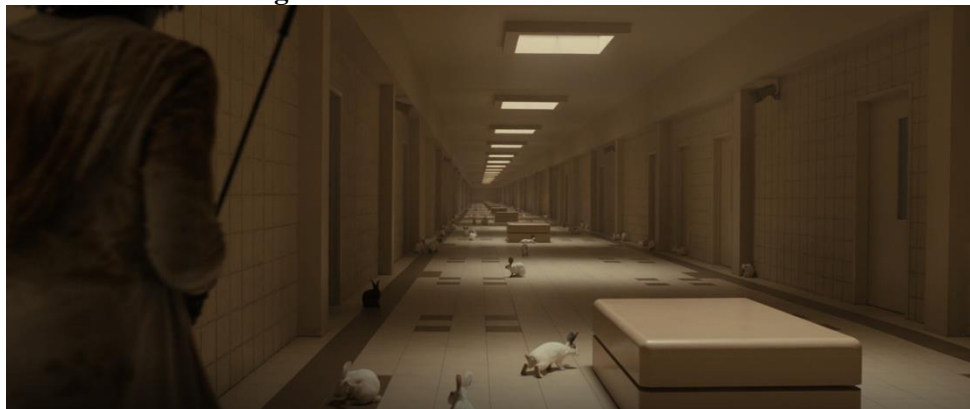
Essa representação é ligada com o ‘nascimento’ das personagens já que, como é explicado na trama, são dois corpos diferentes e a mesma alma, ou seja, elas representariam o mesmo coelho, estariam conectadas de alguma forma.

4.2.2 Tuneis

No início do filme, é apresentada uma tela preta com um texto para leitura, nele diz: “há milhares de quilômetros de tuneis sob os Estados Unidos. Sistemas de metrô abandonados, rotas de serviço inutilizadas, e minas desertas. Muitos deles não têm nenhum propósito”.

Esse é o local onde vivem as sombras, os seres de baixo. Apesar de o filme não fazer maiores explicações sobre como as pessoas foram criadas e quem as deixou nesse lugar, ao final do filme, ao acompanhar Adelaide indo socorrer seu filho, esses tuneis são visualmente apresentados para o público (**figura 26**).

Figura 26 - Adelaide desce aos tuneis



Fonte: captura de tela do filme “Nóis”

Esses são os espaços onde as sombras vivem, elas possuem camas para dormir, uma sala de aula, e quartos onde imitam as mesmas ações que as suas cópias livres (**figura 27**).

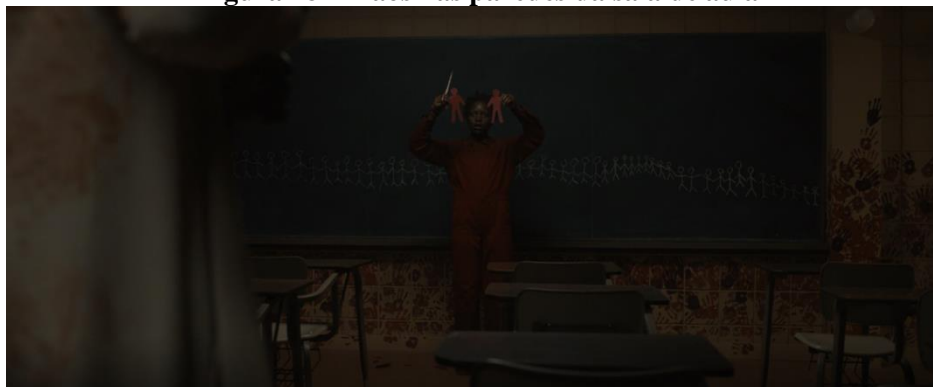
Figura 27 - Os tuneis



Fonte: captura de tela do filme “Nós”

Esses tuneis também são onde a revolução começa, onde Red (que é a Adelaide original) ensina para as sombras tudo que ela sabe e lembra do mundo livre de cima. E onde a ideia de que a revolução seria feita no mesmo de *Hands Across America* aparece. Inclusive, a questão das mãos e união é tão forte que as paredes das salas onde eles estavam arquitetando o plano possuem as marcas de cada um (**figura 28**).

Figura 28 - Mãos nas paredes da sala de aula



Fonte: captura de tela do filme “Nós”

E para finalizar, fazendo a ligação com a sociedade americana atual, tuneis são caminhos onde o perigo está passando, visto que, atualmente, são utilizados para a passagem de imigrantes ilegais – geralmente mexicanos ou provenientes de países da América Central – para os Estados Unidos³³.

4.3 AMERICANOS

“Quem vocês são?” Pergunta Gabe Wilson para a família ameaçadora que acabou de invadir a sua casa. “Nós somos americanos” responde Red.

4.3.1 Adelaide/Red

Adelaide e Red são as personagens interpretadas por Lupita Nyong'o no filme. Ela é uma atriz mexicana com raízes africanas, de 36 anos e que já ganhou o Oscar de melhor atriz por *12 anos de escravidão* (de Steve McQueen, 2014).

Como ela é uma atriz muito famosa e também reconhecida pelo seu ativismo, é natural que essa carga social fosse esperada pelo público do filme, já que, como Turner (1997) avalia, a prática social do ator nunca está distante da sua aparição e atuação profissional, na realidade, “quando acompanhamos a relação do público com o filme por intermédio do astro, não só acompanhamos um conjunto de identificações com este, mas um conjunto de significados já codificados na representação deste na tela” (TURNER, 1997, p.106).

Esse conceito é importante para analisarmos a personagem dela, entendendo que irá englobar tanto as características fortes que a atriz carrega, quanto as que o autor da obra selecionou. E esses recursos de caracterização da personagem a fazem diferentes de outras personagens que a mesma atriz possa ter interpretado, e principalmente que

[...] graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podermos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo. (CÂNDIDO, 2007, p.44)

³³ Disponível em: <https://politicaya.com/2019/01/18/casi-400-migrantes-cavaron-su-propio-tunel-para-cruzar-la-frontera/> (acessado em junho de 2019)

E na classificação de Cândido (2007), tanto a personagem da Red quanto da Adelaide se encaixam no ‘personagem de natureza’. Esse sendo visto como “não imediatamente identificáveis, e o autor precisa, a cada mudança do seu modo de ser, lançar mão de uma caracterização diferente, geralmente analítica, não pitoresca” (CÂNDIDO, 2007, 44). Ou seja, além dos traços superficiais apresentados, fica claro que a personagem é composta por outras características que podem vir a aparecer em qualquer momento, tendo certo nível de imprevisibilidade, mais próxima de um ser humano com uma ‘essência profunda’.

No filme “*Nós*”, essa característica é principalmente causada porque as duas personagens são réplicas físicas - já que conseguiram clonar o corpo -, entretanto não conseguiram replicar a alma, então os alternativos do submundo ficam sempre imitando os originais de cima. Só que essa personagem trocou de lugar, subvertendo o que deveria acontecer no fluxo normal de dominação. Essa questão deixa a personagem mais carregada de características profundas porque demoramos para entender realmente o que ela sente e o que está acontecendo na relação.

Pensando em como Jordan Peele realiza sua crítica social aqui, temos duas personagens com suas consciências interligadas. Mas com uma vivência completamente diferente uma da outra, o que traz implicações profundas nas suas personalidades.

É como se as pessoas pudessem ter o mesmo corpo, mas o que as define são as condições em que elas vivem. Indo mais além, não é simplesmente a condição em que vive, mas mais especificamente as oportunidades de desenvolvimento que são ofertadas para esse ser. Isso é bem comum de se ver em gêmeos que foram criados separados, e em condições bem diferentes. Essa diferença de criação se faz notada até mesmo nas suas aparências³⁴.

As sombras são as histórias de uma população que não teve espaço, que foi marginalizada – seja por qual for a razão –, mas que se tivesse tido aprendizagens parecidas, poderia se desenvolver da mesma forma.

Entendemos que a personagem da Adelaide quando subiu à terra também não sabia falar, nem dançar, nem realizar qualquer outra atividade social, mas com o

³⁴ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/ciencia/pesquisa-explica-por-que-gemeos-identicos-tem-personalidades-diferentes/> (acessado em junho de 2019)

acompanhamento familiar e educacional (**figura 29**), ela foi capaz de se integrar socialmente.

Figura 29 - Adelaide em aulas com psicóloga



Fonte: captura de tela do filme “Nós”

Outra questão importante relacionada a essa personagem são as cores. Para Cândido (2007), as cores funcionam como ferramenta expressiva e metafórica do estado do personagem, transmitindo realismo e características psicológicas:

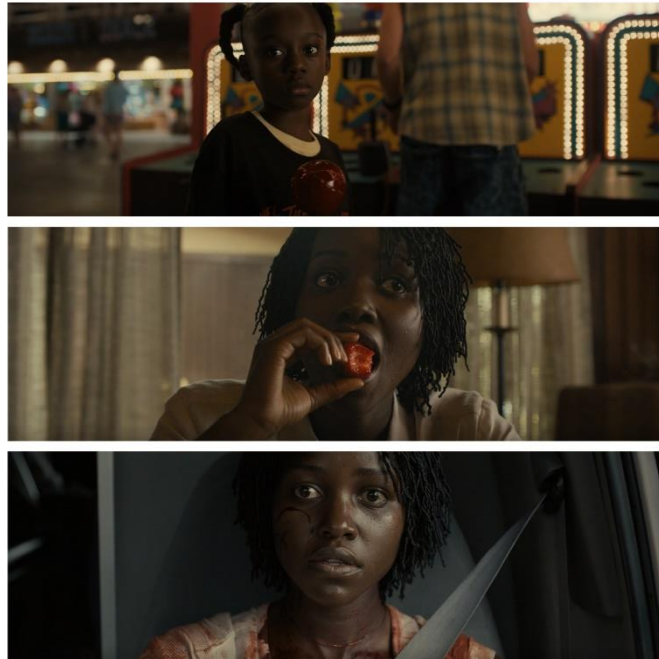
Os romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores, e nós sabemos que, de fato, o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção. A evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, neste sentido, quanto a discriminação dos móveis num aposento, uma vassoura esquecida ou o ranger de um degrau. (CÂNDIDO, 2007, p.61)

A cor predominante para a personagem é a cor vermelha. Essa cor é associada a questões de guerra, perigo, poder, força e amor. O vermelho, portanto, serve como indicador do que irá acontecer ao longo da obra, e do uso que se faz das cores:

Possuindo assim esse enorme campo de significados, as cores são as maiores armas do cinema moderno quando se trata da construção de atmosferas, devido a sua grande exposição de símbolos sem precisar atuar no campo da fala do ator ou de suas ações. Sua eficiência provém da sua capacidade inata de estar em um objeto e fazer dele algo mais do que um simples instrumento da cena. (STAMATO; STAFFA; VON ZEIDLER, 2013, p.8).

Durante a trajetória da personagem, diferentes objetos vermelhos são utilizados (**figura 30**), desde a maçã do parque de diversões quando criança – vermelho como doce, amor – , morango quando adulta – vermelho como madura, sensual – e por fim, sua roupa suja de sangue – vermelho como guerra, disputa.

Figura 30 - Adelaide e a cor vermelha



Fonte: captura de tela do filme “Nóis”

Além disso, a cor presente na roupa das sombras que vivem no subterrâneo são todas vermelhas, eles apenas usam um macacão e chinelos marrons (**figura 31**).

Figura 31 - Roupas vermelhas



Fonte: captura de tela do filme “Nóis”

Sendo assim, a ligação da Adelaide com a Red também é passada para o campo visual, já que Adelaide sempre teve objetos de cena que podem lembrar, de uma forma ou outra, sua clone do subterrâneo.

E não o bastante, quanto mais ela vai matando pessoas, mais a sua roupa é manchada de sangue, e vai ficando cada vez mais parecida a roupa do subterrâneo.

Apesar disso, ainda que todos sejam americanos, e todos estejam praticando os mesmos atos de violência, a sociedade do filme ainda está dividida em duas, porque é essa diferença que faz com que existam as relações de hierarquia e dominação a qual estão acostumados.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente monografia buscou encontrar e analisar os aspectos da obra de Jordan Peele que criam as suas representações sociais, mais especificamente, entender os elementos pelo diretor utilizados para produzir filmes com cunho social. Partindo do princípio que o cinema, por ser uma das artes mais populares na sociedade, deve, portanto, ter a responsabilidade de entender o seu papel de agente mobilizador e difusor de ideias. Com isso, trabalhar as temáticas sociais que o mundo requer e tratar de assuntos como preconceito, são formas com que o cinema pode trazer um impacto ainda mais positivo para a população.

Nesse trabalho, foi de extrema importância entender a trajetória do cinema como prática social e como outros diretores e filmes já tiveram esse papel em suas épocas correspondentes. Além disso, com o recorte histórico racial dos Estados Unidos, ficou evidente as origens de discussões ainda hoje acaloradas no país. Interessante também, porque Jordan Peele, sendo um cineasta renomado negro, faz parte da lista de pessoas que mudaram e podem mudar percepções antigas e julgadoras.

Em seguida, a análise do filme “*Corra!*” se deu pela divisão do filme em dois grandes núcleos, dos caçadores e das caças. Essa divisão foi algo pensado por Peele também, já que muitos elementos do cenário corroboraram para essa conclusão. Nesse filme, tratei de entender quem era cada personagem em seu núcleo, quais eram os objetos de cena ou os momentos que auxiliavam na construção do personagem e, também, qual era a sua participação e função na trama. Foi notado que o diretor e roteirista faz uma subversão do que estamos esperando dos personagens. Por isso, termino refletindo sobre ‘um dia da caça, outro do caçador’. Enquanto a mensagem de que os negros eram intelectualmente inferiores, mas fisicamente superiores, seus personagens não se encaixavam nessa crença. E é trabalhando com uma estrutura super racista como a polícia que o momento de maior subversão de expectativa acontece, quando achamos que o personagem principal será preso por um policial branco, mas na realidade é o seu amigo que aparece. Além disso, nessa obra se encontram referências à questões históricas que ajudam no debate sobre a participação e trajetória racial nos Estados Unidos.

Já em “*Nós*”, a divisão não é racial, mas social-política. O filme não possui tantas metáforas de épocas passadas como *Corra!*, e, sim, muito mais relações com acontecimentos extremamente atuais. Seja uma crítica ao presidente Trump ou às

indústrias farmacêuticas, em “*Nós*”; vemos muito mais sobre quem cada pessoa pode chegar a ser, uma discussão sobre os limites do **ser**, do que um retrato sobre as diferenças entre seres. Aqui, foram divididos em elementos que ajudam a contar a história de cada sociedade, seja de baixo ou de cima, e que, ao serem analisados, contribuam para a ideia de que às vezes o inimigo não está longe nem é o nosso oposto, podendo ser nós mesmos.

É interessante perceber também a relação entre os dois filmes, em “*Corra!*”, a tentativa é de pegar uma alma alheia e inserir dentro de um único corpo. Já em “*Nós*”, a questão é existir uma única alma para dois corpos.

O tom de comédia entre os dois filmes também é diferente, visto que no primeiro a comédia está na situação de extrema estranheza e desconforto, imposta para os personagens, enquanto no segundo, o cômico está com as vivências em família.

É importante ressaltar nas conclusões também que foi notado como Peele ocupa um papel de importância em Hollywood. Poucos diretores possuem um histórico tão variado e são capazes de escrever, produzir e dirigir a mesma obra. Jordan Peele não está apenas ganhando a simpatia do público, mas também dos críticos, como mostram os dados de rankings de seus filmes.

Por fim, acredito fortemente na necessidade de mais diretores como Jordan Peele atualmente. Diretores que saibam falar sério sobre assuntos complicados, e saibam o fazer com qualquer pessoa, seja contra ou a favor do seu posicionamento. Cinema que pode ser entendido em um, dois, três, quatro níveis diferentes de metáforas, críticas e discussão sobre o viver humano. Cinema esse que não segrega, que não é de difícil compreensão, que consegue passar por diversas camadas da sociedade e impactá-las de alguma forma. E ao fazer isso, gerar o movimento de mudança que precisamos.

6. REFERÊNCIAS

BETTON, GERARD. *Estética do cinema. Volume 86 de coleção opus*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

Cabrera, J. *Cinena: 100 anos de filosofia. Uma introdução a filosofia através da análise de filmes*. Barcelona: Gedisa, 2006.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida e GOMES, Paulo Emílio Sales. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CHECCO, Guilherme. *Negros protagonistas: cinema e música na integração racial americana*. São Paulo: PUC, 2010.

Corra!, Direção de Jordan Peele. Estados Unidos: Blumhouse Productions. 2017. 1 DVD (104 minutos)

CUNHA, Sheisa. *Filmes Seriados: Cinema e Prática Social Em Novo Hamburgo Entre Os Anos 1927-1937*. Novo Hamburgo: Intercom, 2010.

FERNANDES, V. B.; SOUZA, M. C. C. C. *Identidade negra entre exclusão e liberdade*. Revista Ieb, n. 63, São Paulo, abr. 2015, p.104-120.

IANNI, O. *Pensamento social no Brasil*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

KARNAL, L; MORAIS, M; FERNANDES, L; PURDY, S. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

MARQUES, Sílvia. *O cinema como ferramenta de análise e transformação cultural: o franquismo em Bigas Lunas*. São Paulo: PUC Semeiosis, 2013.

NASH, CASEY AARON, "The Olympic Glory of Jesse Owens: A Contribution to Civil Rights and Society" (2012). Electronic Theses and Dissertations. Paper 1510. <https://dc.etsu.edu/etd/1510>

Nós, Direção de Jordan Peele. Estados Unidos: Monkeypaw Productions. 2019. 1 DVD (116 minutos)

OLIVEIRA, ÉRICA; SANT'ANNA, ISADORA. *Representatividade negra no cinema norte-americano: Uma análise do filme Moonlight*. Santa Maria: Uniandrade, n. 20, 2018.

OLIVEIRA, FÁTIMA. *Estud. av.* vol.18 no.50 São Paulo Jan./Abr. 2004

SAILLANT, FRANCINE. *O navio negreiro. Refiguração identitária e escravidão no Brasil*. Tempo vol.15 no.29 Niterói Jul/Dez. 2010

STAMATO, ANA; STAFFA, GABRIELA; VON ZEIDLER, JULIA. *A influência das cores na construção do audiovisual*. Bauru, SP: UNESP, 2013.

TURNER, GRAEME. *Cinema como prática social*. São Paulo: Summus Editorial, 1997.