

**A REPRESENTAÇÃO SOCIODISCURSIVA DO NEGRO NO
CINEMA BRASILEIRO: UM OLHAR SOBRE O FILME “MEDIDA
PROVISÓRIA”**

*THE SOCIO-DISCURSIVE REPRESENTATION OF BLACKS IN THE
BRAZILIAN CINEMA: AN INSIGHT INTO THE FILM “EXECUTIVE
ORDER”*

Taynara de Paula SILVA¹

RESUMO: Neste estudo, analisamos os efeitos de sentido e os imaginários sociais gerados pelo filme "Medida Provisória" acerca da população negra. Segundo Charaudeau (2013; 2017), os meios de comunicação desempenham um papel crucial na formação de estereótipos, que moldam e transmitem imagens à audiência. Exploramos aspectos específicos do filme para identificar como esses imaginários são disseminados. Além disso, destacamos a importância da valorização não apenas de artistas negros diante das câmeras, mas também nos bastidores. O estudo visa refletir sobre a influência dos meios de comunicação na construção de representações e promover uma maior diversidade na indústria cinematográfica.

PALAVRAS-CHAVE: Representação; Negritude; Cinema.

ABSTRACT: In this study, we examine the connotative effects and social imaginaries generated by the film "Executive Order" concerning the black population. According to Charaudeau (2013; 2017), the media plays a crucial role in shaping stereotypes, molding and conveying images to the audience. We explore specific aspects of the film to identify how these imaginaries are disseminated. Additionally, we emphasize the importance of not only recognizing black artists in front of the cameras but also behind the scenes. The study aims to reflect on the influence of the media in constructing representations and to promote greater diversity in the film industry.

KEYWORDS: Representation; Blackness; Cinema.

¹ Mestranda do curso de Letras pela Universidade Federal de Lavras (UFLA), Lavras, Minas Gerais, Brasil. E-mail: taynasilva2303@gmail.com. Orientação de Profª. Dra. Luciana Soares da Silva. E-mail: luciana.silva@ufla.br

1 Introdução

O presente artigo tem o objetivo de refletir sobre o processo de construção dos imaginários sociodiscursivos acerca das pessoas negras ao longo da história nas produções cinematográficas. Além disso, analisar uma produção dirigida, escrita e protagonizada por negros, visando entender sua importância para o cinema nacional, minimizar a propagação de preconceitos e a constante limitação de papéis de personagens negros nas mais diversas narrativas. Esse trabalho é importante, pois segundo Coleman (2019, p. 23), as produções cinematográficas "são ferramentas poderosas para manipular fatos, informações e imagens que frequentemente afetam as percepções, crenças e atitudes mentais direcionadas ao tema apresentado". Dessa forma, pessoas brancas, tendo o monopólio das produções, puderam apresentar a si mesmas e aos 'outros' à sua maneira. Assim, historicamente, as representações associadas à qualidade, beleza e inteligência estiveram atreladas aos corpos brancos e, aos não-brancos restaram, em grande maioria, representações enviesadas e limitadas.

É sabido que a arte tem o potencial de construir e perpetuar estereótipos através de narrações estereotipadas, representações limitadas, invisibilização e/ou marginalização, etc. Além disso, pode desconstruir e promover uma compreensão mais complexa e inclusiva da diversidade humana, através da exploração da representatividade por meio de representações diversas; do empoderamento e da autorrepresentação; da desconstrução de estereótipos negativos, entre outros. Isso é importante, pois, ainda segundo Coleman (2019, p. 23),

talvez o aspecto mais danoso relacionado ao espectro limitado de papéis representados por atores negros [...] seja a falta de imagens positivas para proporcionar um sentimento de equilíbrio. Os filmes [...] da época relegavam aos negros os personagens subservientes, como mordomos, empregadas e motoristas, ou que apareciam na tela só para representarem malandros e bufões estereotípicos.

Nesse sentido, Charaudeau (2009; 2013) destaca que os meios de comunicação têm um papel fundamental na construção e disseminação de imaginários, essencialmente o tipo que abordamos nesse artigo, os estereótipos, já

que são responsáveis por selecionar, organizar e apresentar informações ao público. Assim, ele argumenta que o mundo midiático se encontra preso a um jogo de espelhos, visto que esse mundo reflete o espaço social e o espaço social é refletido por ele. No entanto, o linguista ressalta que os estereótipos não são necessariamente reflexos perfeitos da realidade, mas sim construções que servem a determinados interesses e visões de mundo. Com isso, temos que a compreensão dos mecanismos de produção e sua disseminação nas mídias é essencial para promover uma mídia mais inclusiva e equilibrada, capaz de se desconstruir e ampliar a diversidade de vozes e representações sociais. Segundo Ganzer et al. (2019),

A importância de falar sobre representatividade negra na mídia brasileira, se dá no momento em que o menino negro não enxerga na telenovela uma representação dele mesmo como médico, advogado ou policial, por exemplo, mas como bandido, pobre e sem perspectiva de futuro. (Ganzer et al., p. 8, 2019).

A partir de tais perspectivas, pretendemos analisar alguns aspectos do filme *Medida Provisória*, dirigido por Lázaro Ramos. O enredo do filme conta uma história que acontece no Brasil em uma realidade distópica, — mas, como veremos posteriormente, não muito distante da nossa — em que uma lei deu direito aos cidadãos de “melanina acentuada” (negros) à uma passagem aos países de seus ascendentes em África como ressarcimento do governo visando uma reparação histórica. Essa análise é necessária para que seja possível perceber quais tipos e como os imaginários são difundidos, além de entender a importância da ampliação da valorização, não apenas de artistas em frente às câmeras, mas atrás também. Isso se justifica, visto que a arte, assim como qualquer forma de expressão cultural, pode contribuir para a criação e perpetuação de estereótipos. Estes, nada mais são que ideias simplificadas e generalizadas sobre um grupo de pessoas baseadas em características superficiais, portanto não refletem a diversidade e complexidade das identidades individuais. Portanto, Charaudeau (2017) enfatiza que eles não apenas moldam nossa percepção sobre pessoas e grupos, mas também contribuem para a perpetuação de desigualdades e preconceitos. Por essa razão, os estereótipos raciais podem limitar as

oportunidades e expectativas de pessoas negras na sociedade, bem como podem levar a sua discriminação e marginalização. Traçaremos um percurso histórico com o intuito de contextualizar como as narrativas — que posteriormente se tornaram estereótipos — acerca da população negra foram construídas.

2 Percurso Histórico

Desde o início das explorações europeias, os povos “descobertos” foram tidos como objeto de análise, enquanto os europeus brancos — apesar de também serem bastante diversos — eram a representação do universal, tanto sua aparência, quanto seus valores e cultura. “Quem são esses recém-descobertos (ameríndios, negros, melanésios, etc.)? São bestas ou são seres humanos como ‘nós’, europeus?” (Munanga, 2004, p. 1 e 2). A partir disso, temos o branco, que se colocou como figura normativa e universal de ser humano, enquanto o negro, ser secundário, precisava ser explicado através de teorias (Munanga, 2020). Nesse sentido, Van Dijk (2015) postula sobre como os grupos que controlam as várias formas públicas de comunicação podem exercer domínio sobre as mentes de membros dos grupos dominados, mesmo que tal poder não seja absoluto, já que os ‘grupos dominados’ podem consentir, legitimar, normatizar ou resistir a esse poder. Além disso, tal poder nem sempre é escancaradamente abusivo e impositivo, já que, com o tempo, passa a fazer parte da estrutura cotidiana, é normatizado, considerado senso comum (Van Dijk, 2015).

As explorações europeias a partir do século XV deram à Europa grande oportunidade para se expandir, subjugar povos com base em sua visão de mundo, expropriar suas terras, negar sua humanidade e submetê-los ao trabalho forçado visando seu lucro e a submissão à sua língua, cultura e estilo de vida. Esse processo denominado colonização ocorreu em várias partes do globo, tendo como prática econômica a dominação sobre corpos racializados (nativos e africanos), isto é, a escravidão.

No entanto, a prática escravocrata não surgiu com as explorações europeias e nem sempre teve motivações raciais, mas a chamada escravidão moderna teve como base a comercialização de corpos, justificada a partir de critérios biológicos (como a cor da pele, a força física, etc.). Tal sistema passou a

ser baseado nas crenças que sustentam a discriminação étnico-racial (Ribeiro, 2021). A partir do século XVI, houve o crescimento do cientificismo e o chamado racismo científico (séc. XIX), que pregava, com base em diversos estudos enviesados (como a frenologia), a inferioridade dos negros em relação aos brancos em termos físicos, intelectuais, morais e até às influências das condições climáticas. Tais teorias, algumas delas explicadas anteriormente, foram usadas como justificativa para a escravidão e para o colonialismo, pois afirmavam a superioridade do branco europeu em detrimento de outros povos, bem como influenciaram teóricos racialistas brasileiros.

2.1 Mitos Fundadores

Os mitos fundadores, transformados em estereótipos, são discursos limitantes que reduzem grupos sociais a certos atributos e características. No caso de pessoas negras, as justificativas para as injustiças sociais não tardam em se escorar na meritocracia e na “tendência criminal/preguiçosa”, em sua maioria preta e parda (negra), que não ascende socialmente por falta de capacidade/vontade. Os conceitos de Ideal do Ego trazidos por Souza (1983) são usados para traduzir essa violência ideológica sobre os corpos negros. A partir de tais narrativas socialmente construídas, as pessoas brancas são construídas como ideal de ser humano, “sujeito universal e essencial”, enquanto pessoas negras são construídas socialmente como o inverso. A essas construções ela denomina mito negro, que nada mais é do que um conjunto de falsas crenças inatistas às quais esse grupo é submetido, “o irracional, o feio, o ruim, o sujo, o sensitivo, o superpotente e o exótico são as principais figuras representativas do mito negro” (Souza, 1983, p. 27). Para a autora, o mito é um discurso sobre qualquer coisa, mas não é um discurso qualquer.

É uma fala que objetiva escamotear o real, produzir o ilusório, negar a história, transformá-la em “natureza”. [...] Enquanto produto econômico-político-ideológico, o mito é um conjunto de representações que expressa e oculta uma ordem de produção de bens de dominação e doutrinação. (Souza, 1983, p. 27).

Cada uma dessas falsas crenças carrega consigo uma mensagem com viés ideológico, buscando afirmar uma conexão com uma suposta “natureza negra”. Assim, ela tece uma conclusão das violências ideológicas causadas pelo branqueamento da população brasileira. Assim,

o racismo esconde seu verdadeiro rosto. Pela repressão ou persuasão, leva o sujeito negro a desejar, inventar ou projetar um futuro identificatório antagônico em relação à realidade de seu corpo e de sua história étnica e pessoal. Todo ideal identificatório do negro converte-se, desta maneira, num ideal de retorno ao passado, onde ele poderia ter sido branco, ou na projeção de um futuro, onde seu corpo e identidade negros deverão desaparecer. (Souza, 1983, p. 5)

Isso mostra como tal discurso se torna extremamente eficaz, por manter o lugar de privilégio da raça branca e, em relação à raça negra, por auxiliar no apagamento dos horrores históricos que se presentificam em espaços bem definidos de poder. Nesse sentido, Nascimento (2002) aborda a incongruência de se defender o mito da democracia racial, tão difundido no país, sob a justificativa de que somos um país miscigenado onde todos são iguais, constantemente comparando nossa situação à de países como os EUA, reiteradamente apoiando-se na afirmação de que no Brasil não houve atrocidades de movimentos segregacionistas como a KKK².

A falsa imagem de uma escravidão humanizada, benemérita, com certa “liberdade”, tem sido atribuída ao Brasil como também à região de modo geral. Isso ocorre sob a justificativa frequente da mistura de sangue, de raças, como se idêntica miscigenação não tivesse ocorrido na própria escravidão norte-americana (Nascimento, 2002, p. 29)

Assim como pregaram diversos teóricos racialistas brasileiros, inspirados pelo racismo científico europeu, Oliveira Viana (1883-1951) e Gilberto Freyre (1933) retratam as relações raciais no Brasil como pacíficas e igualitárias, defendendo a miscigenação apenas como algo positivo e que serviria de justificativa para a tal “democracia racial”, também defendida por Nina Rodrigues (1862-1906), dentre outros.

² Ku Klux Klan

A mistura biológica e de culturas entre os povos provindos da África e da Europa aconteceu em todos os países do novo mundo onde houve escravidão. Assim, a tenaz persistência da cultura africana no Brasil e em outras partes da América do Sul não se pode razoavelmente ser atribuída a uma suposta benevolência dos euro-latinos, nem a seu caráter e cultura dos mesmos. Não foram menos racistas nem menos cruéis do que sua contrapartida anglo-saxônica. Da mesma forma que nos Estados Unidos, também na América Central ou do Sul, e no Brasil, não permitiam aos africanos a prática livre de seus costumes e tradições. (Nascimento, 2002, p. 29)

Dessa forma, Nascimento traz uma reflexão sobre a resistência das culturas africanas por todo o continente americano, enfatizando que sua sobrevivência foi fruto de muita luta, não da suposta boa vontade e apreciação dos europeus. Nesse sentido, destacamos que, assim como resistimos durante toda a nossa história, devemos lutar e reivindicar o nosso espaço no cinema nacional, tanto em frente às câmeras pintando diversas realidades e personagens quanto por trás, criando, escrevendo, dirigindo, aperfeiçoando, filmando, editando, etc.

3 O Negro na Mídia e a Questão Identitária

Patrick Charaudeau (2013) problematiza a relação entre a sociedade e as mídias e revela que o mundo midiático se encontra preso a um jogo de espelhos, visto que esse mundo reflete o espaço social e o espaço social é refletido por ele. Além disso, Charaudeau (2013, p. 15) apresenta as três lógicas da mídia, a “econômica (fazer viver uma empresa), tecnológica (estender a qualidade e a quantidade de sua difusão) e simbólica (servir à democracia cidadã)”. Tais lógicas ditam o discurso midiático, e a partir delas, é possível perceber que o que se encontra visível na superfície do discurso nem sempre é o que está, de fato, sendo comunicado, visto que há diversas motivações para o que e como um discurso será apresentado. Desse modo, a partir da teoria de Shohat e Stam (1994), Van Dijk (2015) aborda a questão das representações enviesadas sobre o outro e a influência daqueles que têm o poder de controlar as mentes e narrá-lo:

Oscilando entre a ênfase na diferença exótica, por um lado, e a depreciação supremacista, salientando a inferioridade intelectual, moral e biológica do Outro, por outro lado, esses discursos também influenciaram a opinião pública

e deram origem a representações sociais amplamente compartilhadas. É a continuidade dessa tradição sociocultural de imagens negativas sobre o Outro que também parcialmente explica a persistência dos padrões dominantes de representação no discurso contemporâneo, na mídia e no cinema (Shohat; Stam, 1994 *apud* Van Dijk, 2015, p. 128).

Esse processo é construído não apenas pelas diferenciações físicas, mas por um nível mais profundo chamado de “identidade”, segundo Gomes (2005) a identidade coletiva se refere a um conjunto de características físicas, culturais, etc. que são comuns a um grupo e que “[...] se torna um recurso indispensável ao sistema de representações que um grupo social qualquer terá condições de reivindicar para si um espaço social e político de atuação em uma situação de confronto” (Gomes 2005, p. 41). Ainda segundo a autora, as identidades não são inatas e se constroem através de um jogo de espelhamentos, pois “o meu mundo, o meu eu, a minha cultura, são traduzidos também através do outro, de seu mundo e de sua cultura, do processo de decifração desse outro, do diferente” (Gomes, 2005, p. 42). E assim como no trabalho de Gomes (2005, p. 43), este trabalho também entende as identidades negras “como uma construção social, histórica, cultural e plural”.

Para Kabengele Munanga (2020), a identificação de um indivíduo como negro, branco, indígena ou mestiço não está relacionada aos aspectos biológicos, mas às experiências étnicas e raciais. Charaudeau (2009, p. 3), ao falar sobre o conceito de identidade social, teoriza que a “[...] identidade social tem como particularidade a necessidade de ser reconhecida pelos outros. Ela é o que confere ao sujeito seu “direito à palavra”, o que funda sua legitimidade”. É percebendo no outro a diferença, que se é possível construir sua identidade. Nesse sentido, podemos relacionar tais conceitos à crítica da atriz Ruth de Souza, “[...] como o autor vai escrever um bom papel se ele só vê as negras na cozinha dele? Ou no samba com o bumbum rebolante?”. Como esperar de diretores, roteiristas, investidores brancos um nível de consciência e capacidade criativa para criar um personagem negro complexo, envolto em uma realidade crível que possibilite a população preta se ver/se inspirar? E por que não parece haver uma real preocupação com essa questão na produção de filmes, séries e novelas? Souza (1983) acrescenta que “[...] uma das formas de exercer a autonomia é possuir um

discurso sobre si mesmo. Discurso que se faz muito mais significativo quanto mais fundamentado no conhecimento concreto da realidade” (Souza, 1983, p. 17). Para entender para onde vamos, é necessário ter ciência de onde viemos e o que tem sido produzido, portanto, apresentaremos um breve histórico sobre a representação do negro no cinema nacional.

3.1 Representação do Negro no Cinema: Um breve histórico

Na era inicial do cinema brasileiro, predominantemente nos anos 1910 e 1920, pessoas negras eram frequentemente retratadas de forma caricata e estereotipada. Eram representadas como personagens cômicos, limitadas a papéis de servidoras, trabalhadoras ou figuras exóticas. Essas representações refletiam o racismo e a desigualdade social que sempre foram endêmicos no Brasil. Conceição (2020, p. 342) também afirma que “os primeiros filmes produzidos traziam narrativas que buscavam invisibilizar os corpos negros, como se estes não fizessem parte da sociedade, visando um ideal de sociedade eurocêntrico, na qual a população negra não deveria aparecer”. Na década de 1930, com a ascensão do cinema sonoro, algumas produções começaram a abordar temáticas mais sérias relacionadas à questão racial. Um dos exemplos é o filme “Alma no Lodo” (1933), dirigido por Adhemar Gonzaga, que tratava da condição dos negros em uma favela carioca. Embora fosse um avanço em relação às representações caricatas, ainda havia uma tendência de se romantizar e idealizar a vida nas comunidades negras, muitas vezes retratando-os como vítimas inocentes da sociedade. Conceição (2019, p. 343) então expõe que “nesse contexto o negro aparece sempre como personagem secundário ou como parte do cenário, quase sempre como bailarinos ou figurantes, sempre numa condição de subalternidade com relação aos atores brancos”, o que contribuiu para a construção de arquétipos que se enraizaram na cultura nacional, como o malandro, a mulata sensual, o “favelado”, o negro submisso, o crioulo doido, os escravizados, etc.

Anterior ao Cinema Novo (1950), surgiu um movimento denominado Teatro Experimental do Negro (doravante TEN) em 1944, liderado por intelectuais e artistas negros do porte de Abdias do Nascimento, Ruth de Souza,

entre outros, o que influenciou o surgimento de filmes que trouxeram uma visão mais realista e crítica sobre a realidade dos negros no Brasil nos movimentos posteriores (Conceição, 2020). O movimento se preocupou em retratar questões sociais profundas e, assim, trouxe filmes como "Rio, 40 graus" (1955), de Nelson Pereira dos Santos, que expunha a pobreza e a desigualdade racial no Rio de Janeiro. Ao citar o texto de Nilma Lino Gomes (2020), a autora expõe os objetivos do TEN:

[O] Teatro Experimental do Negro (TEN) (1944-1968) nasceu para contestar a discriminação racial, formar atores e dramaturgos negros e resgatar a herança africana na sua expressão brasileira. O TEN alfabetizava seus primeiros participantes, recrutados entre operários, empregados domésticos, favelados sem profissão definida, modestos funcionários públicos, e oferecia-lhes uma nova atitude, um critério próprio que os habilitava também a indagar o espaço ocupado pela população negra no contexto nacional. (*apud* Conceição, 2020, p. 345)

No entanto, mesmo com esses avanços, a representação dos negros no cinema brasileiro ainda enfrentou desafios. Nas décadas de 1960 e 1970, devido à força dos ideais da democracia racial, houve um retorno aos estereótipos raciais, dessa forma, os negros eram frequentemente retratados em papéis subalternos ou como personagens folclóricos. Conceição (2020) destaca que "apesar da inserção do negro nas narrativas cinematográficas, a maioria desses filmes eram roteirizados, dirigidos e produzidos por artistas brancos, o que de certa maneira continuou proporcionando uma narrativa sobre negros de um ponto de vista dos brancos", o que ainda é uma problemática observável no cinema nacional. Somente a partir da década de 1990, o cinema brasileiro começou a abrir espaço para novas narrativas e vozes, incluindo as dos negros. Filmes como "Quanto Vale ou É por Quilo?" (2005), de Sérgio Bianchi, ou "Cidade de Deus" (2002) e "Cidade dos Homens" (2007), de Fernando Meirelles, trouxeram personagens negros complexos, retratando suas experiências e desafios na sociedade contemporânea. No entanto, tais filmes mantêm as mesmas representações estereotipadas de pessoas negras ("favelados", escravizados, vítimas e perpetradores de violências sistêmicas, etc.) e ambos os diretores e grande parte da produção desses filmes era branca.

Mais recentemente, o panorama cinematográfico brasileiro tem visto um aumento na produção de filmes com protagonistas negros e temas centrados na cultura afro-brasileira, como "Besouro" (2009), de João Daniel Tikhomiroff, e "A Pequena África" (2021), de Lázaro Ramos. Todavia, mesmo após 130 anos de abolição da escravatura, as representações sobre o negro ainda são muito escassas e limitadas a papéis específicos que possuem raízes coloniais, em locais de subserviência, e isso precisa ser modificado. Visando compreender como essas representações afetam nossas representações e atitudes sobre determinados grupos sociais, contextualizaremos os conceitos de imaginários e saberes de Patrick Charaudeau (2006).

4 Os Imaginários Sociais

Para Charaudeau (2006, p. 117), "o sujeito falante não tem outra realidade além da permitida pelas representações que circulam em dado grupo social e são configuradas como imaginários sócio-discursivos". Desse modo, é através desses imaginários que damos significado ao mundo à nossa volta, ou seja, o discurso produzido sobre determinado grupo, conceito ou pessoa definirá os imaginários acerca dele(a). Nesse sentido, os imaginários sociais e discursivos são aqui entendidos como lógicas que determinam o pensamento social, baseadas no contexto no qual o sujeito está inserido. Assim, nos baseamos nas vertentes apresentadas por autores como Piaget e Moscovici, citados por Charaudeau (2006, p. 195), pois mostram que "o sujeito se constitui nas e pelas representações com fins de adaptação ao seu meio ambiente e de comunicação com o outro".

O conceito de "imaginário" refere-se às representações mentais coletivas e às construções simbólicas que influenciam as percepções e interpretações que os indivíduos têm do mundo ao seu redor. Elas são compostas por narrativas, símbolos, valores e significados compartilhados que moldam a identidade coletiva e influenciam as ações e os discursos das comunidades, estabelecendo maneiras de ver e julgar o mundo "mediante *discursos* que engendram *saberes*" (Charaudeau, 2006, p. 197). O estudo dos imaginários envolve investigar como certas ideias e narrativas são disseminadas e internalizadas socialmente,

influenciando as crenças, valores e comportamentos das pessoas. Dessa maneira, o autor explica que necessitamos de dois tipos de saberes ou *maneiras de dizer* para interpretar o mundo a nossa volta: (i) dos *saberes de conhecimento*, construído por cada pessoa por meio de reflexões, pesquisas, autocríticas, etc.; e (ii) dos *saberes de crença*, ideias que seguem socialmente aceitas pré-estabelecidas pelas gerações, sem muita crítica ou reflexão. Esses saberes são construídos e difundidos por meio da linguagem e outros sistemas semióticos, como a mídia, política, cultura e literatura, se transformando em ferramentas persuasivas e de legitimação, moldando ideologias e reforçando identidades culturais. Conforme Charaudeau (2017, p. 582), saberes de crença se configuram como “avaliações, apreciações, julgamentos a respeito dos fenômenos, dos eventos e dos seres do mundo, seu pensamento e seu comportamento”.

É fundamental para a composição teórica desse artigo que seja enfatizada a distinção entre estereótipo e imaginário sociodiscursivo, termos corriqueiramente confundidos ou utilizados de maneira intercambiável. Para isso apresentaremos brevemente o que será aqui entendido por estereótipo.

4.1 Estereótipos

Em um contexto mais abrangente, os estereótipos constituem simplificações, frequentemente exageradas, de indivíduos, grupos, culturas ou elementos. Esses retratos podem derivar de características superficiais e aparentes, atribuídas a grupos, instituições, conceitos, etc., e tendem a ser sustentados sem considerar a verdadeira complexidade e diversidade subjacente.

No âmbito da análise do discurso das mídias (Charaudeau, 2013), os estereótipos são explorados em relação à utilização da linguagem. Isso implica examinar a maneira como os estereótipos são criados e perpetuados por meio de palavras, frases e estruturas discursivas. Nesse sentido, Charaudeau (2017) explora como os estereótipos podem moldar a percepção, a interação e os vínculos sociais, e como podem indicar e reforçar desigualdades sociais e preconceitos. Dessa forma, estereótipos “dizem respeito àquilo que é dito de maneira repetitiva e que, de tal forma, termina por se sedimentar (recorrência e imutabilidade), e

descreve uma caracterização julgada simplificadora e generalizante (simplificação)” (Charaudeau, 2017, p. 572). O imaginário, por outro lado,

não é nem verdadeiro nem falso. Ele é uma proposição de visão do mundo que se baseia nos saberes que constroem os sistemas de pensamento, os quais podem se excluir ou se sobrepor uns aos outros. Isso permite ao analista não ter que denunciar este ou aquele imaginário como falso. Não é esse seu papel. (Charaudeau, 2017, p. 587)

Segundo o trecho citado, os imaginários não se pautam em categorias de veracidade ou falsidade, mas estão entrelaçados com perspectivas da realidade que se instauram socialmente. A seguir, analisaremos alguns dos principais elementos da obra escolhida como objeto de análise deste artigo, de forma a compreender como o filme faz ou não uso e combate de estereótipos nocivos e repetitivos acerca da população negra brasileira.

5 Análise Dos Principais Elementos Do Filme

Situado no Rio de Janeiro, em um futuro distópico, o filme “Medida Provisória” retrata uma trama que se desenrola a partir da aplicação de uma lei que obriga todos os brasileiros afrodescendentes a retornarem compulsoriamente aos seus “países de origem”. Essa obra cinematográfica é uma adaptação do aclamado texto teatral “Namíbia, não!”, escrito por Aldri Anunciação e dirigido com maestria por Lázaro Ramos. A escolha de transformar essa história em linguagem cinematográfica visa ampliar seu alcance, explorando o potencial dramático proporcionado pelas possibilidades audiovisuais. A premissa fundamental, que serve como ponto de partida para a narrativa, desenrola-se em um período que medidas afirmativas estavam sendo implementadas para o ‘benefício’ daqueles com tons de pele mais escuros — no filme, chamados de “melanina acentuada” em uma tentativa de amenizar o preconceito e não utilizar termos pejorativos — com o objetivo de compensá-los pelos abusos sofridos desde os tempos da escravidão.

Nesse filme, a representação do negro é complexa, diversa e multifacetada. O filme deixa claro que o racismo é um problema real presente na sociedade

brasileira contemporânea, abordando questões como desigualdades sociais, racismo institucional e estrutural, e violência policial. Por esse motivo, consideramos alguns pontos para realizar essa análise.

5.1 A (in)visibilização

Dirigido por Lázaro Ramos, protagonizado por outros três negros (Taís Araújo, Seu Jorge, e Alfred Enoch), o filme foi, segundo Lázaro, um dos únicos em que a maioria preta também esteve por trás das telas, com “36 negros trabalhando em diferentes funções”, um marco para filmes de grandes produções. Uma pesquisa realizada pela Agência Nacional do Cinema (Ancine) de 2016, analisando 142 longas nacionais, mostra que quando o diretor de um filme é negro, a chance de o roteirista também ser negro aumenta em 43,1%. Quando o diretor de um filme é negro, a chance de haver mais de um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 65,8%. Quando o roteirista de um filme é negro, a chance de haver mais de um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 52,5%. Em um país em que mais de 95% dos filmes é dirigido por pessoas brancas (75,4% homens e 19,7% mulheres), e apenas 2,1% por homens negros, isso é de grande importância. Não deixando aqui de mencionar o fato de as mulheres negras representarem um total preocupante de 0% nos dados dessa pesquisa e a emergência com a qual esse cenário deve ser tratado.

Tais tipos de estatísticas são fatos conhecidos e aceitos por grande parte da população, mas quando se tenta ir na direção contrária, como criar ações afirmativas visando reduzir o impacto da invisibilização na sociedade, há, geralmente, resistência e acusações de ‘racismo reverso’. Isso se dá pois, de forma corroborante ao que defendeu Sílvio Almeida para a Agência Senado, a negação da existência do racismo é essencial para a sua continuidade, pois assim é possível, sócio-discursivamente, estabelecê-lo e estruturá-lo de forma naturalizada, quase que inconscientemente incorporada ao nosso cotidiano. Essa é a grande perversidade do racismo à brasileira, pois ao mesmo tempo que nos bombardeia com todo tipo de violência e injustiça, nos faz, enquanto sociedade, acreditar que tais problemas não têm motivações raciais, principalmente utilizando o argumento da miscigenação e exemplos mais explícitos de outros países (como o

Apartheid), já que casos de brutalidade policial, principalmente dos EUA, parecem comover mais os brasileiros do que os casos no Brasil.

Portanto, não acreditar na existência de um problema impossibilita sua solução, se uma sociedade é racista, suas instituições também serão e tudo será criado e reforçado para que certos grupos tenham vantagem sobre os demais, reconhecer esse racismo é o primeiro passo. E isso, o longa faz muito bem, além de todo o esforço representativo para a construção da narrativa, dentro dele há lembretes constantes, sutis e explícitos, da presença do racismo na sociedade brasileira. Assim, observamos, com base no contexto histórico que trouxemos aqui, que esse nível de cuidado com a representação social das experiências individuais e coletivas dos negros no Brasil foi possível pela presença ativa deles nas etapas criativas e de tomada de decisão, pois puderam, baseados em suas próprias vivências, revisar e criar cenários, mesmo que com características distópicas, fidedignos e relatáveis.

No entanto, uma ressalva deve ser feita: a representatividade deve ser encarada como um primeiro passo para a construção de uma sociedade verdadeiramente antirracista, como expõe Almeida (2019, p. 110), no subtópico “Representatividade Importa?”, falando sobre a importância disso para o combate à discriminação, devemos: (i) “Propiciar a abertura de um espaço político para que as reivindicações das minorias possam ser repercutidas”, se certificando de que isso continue ocorrendo, que se torne regra, não exceção; e (ii) “desmantelar as narrativas discriminatórias que sempre colocam minorias em locais de subalternidades”, servindo de lugar de questionamento sobre os imaginários racistas.

Mas isso não é tudo, não basta simplesmente dar visibilidade aos negros, é necessário também um compromisso contínuo para ampliar vozes e perspectivas negras na indústria cinematográfica. Nesse sentido, o autor ainda acrescenta que

as palavras de Charles Hamilton e Kwame Ture devem ecoar em nossas mentes e nos servir de alerta: “visibilidade negra não é poder negro”. O que os dois pensadores afirmam é que o racismo não se resume a um problema de representatividade, mas é uma questão de poder real. O fato de uma pessoa negra estar na liderança, não significa que esteja no poder, e muito menos que a população negra esteja no poder. (Almeida, 2019, p. 110).

Ter um Lázaro Ramos, uma Taís Araújo, uma Glória Maria e uma Maju Coutinho não significa que os negros finalmente chagaram ao poder, inclusive pode ter o efeito contrário, para muitas pessoas, o fato de essas poucas pessoas terem conseguido algum espaço, seria uma prova de que a meritocracia existe e o “restante” não conseguiu, pois não teve a mesma persistência desses anteriormente citados. Ademais, o que realmente deve contar como representatividade não é o que vemos frente às telas, mas as posições de liderança e tomada de decisão por trás delas também, assim completaremos o primeiro passo e estaremos prontos para os próximos.

5.2 Combatendo estereótipos

Alfred Enoch, ator anglo-brasileiro, interpreta Antônio, um advogado que buscava mais direitos, qualidade de vida e dignidade para a comunidade negra. Seu personagem se destaca por ser tanto um personagem forte e determinado, disposto a tudo para salvar os que ama, quanto um homem inteligente, pacífico, sensível e racional. Essas últimas características são raras nas representações de homens negros em filmes, séries e novelas brasileiras. É o personagem responsável pela fala que introduz a crítica central a ser abordada ao longo da narrativa, bem no começo do filme, ao lutar no tribunal contra o cancelamento da indenização destinada aos negros com dificuldade financeira, e em meio à indiferença dos brancos presentes. Em algum momento de sua fala, ele diz “será que a gente nota quando a história está acontecendo?”, e continua,

A história se faria e foi interrompida. Foram 400 anos de trabalho, usando o talento dos melaninados para a construção, culinária, idiomas, e muito mais que a história esconde. Sem salário. Sem respeito. Sem decência. Oferecendo um tratamento selvagem, que criou consequências ainda hoje sentidas na pele. Foram anos lutando por uma indenização. Lutamos pelo justo e vencemos. Mas agora a câmara recua da reparação do social? [...]

Taís Araújo interpreta Capitu, uma médica empática e caridosa, através de sua personagem, a atriz expõe a representação de uma mulher que arrisca a própria vida para salvar mãe e filha. Em uma parte bastante pesada do filme,

tentam separar a filha, negra albina, da mãe, preta retinta, como se por não terem o mesmo tom de pele, não pudessem ter nenhum grau de parentesco, tampouco serem tratadas com igualdade, uma grande crítica à hipocrisia do Brasil miscigenado, mas racista e colorista. A personagem passa boa parte do filme em um “Afro-bunker”, esconderijo criado para que a população pudesse escapar de seus agressores e sobreviver. Neste lugar, Capitu se compreende melhor e extravasa todas as dores que carrega enquanto mulher negra brasileira e profissional da saúde. Na cena em que há o julgamento de Santiago no *bunker* é exibida a complexidade envolvida no relacionamento entre o movimento negro e indivíduos brancos que desejam se tornar aliados dessa causa, já que estavam decidindo se, em meio a todo o caos, ele seria confiável e seria aceito no quilombo ou se seria expulso, com a possibilidade de ser um espião. Então, em meio a acusações e defesas, Capitu surge com o seguinte questionamento: “você já sentiu o que é ser confundido com atendente mesmo sendo médico?”, ela finalmente explode e grita, enquanto chora: “Eu já senti, eu sei disso porque a mulher preta é a mula do mundo, eu sinto isso o tempo inteiro, o dia inteiro, muitas vezes eu fui obrigada a me calar!”.

Seu Jorge interpreta André, um homem com espírito livre, inteligente, protetor e, como jornalista, questionou desde o começo a Medida Provisória, apesar de não a ter levado a sério, é ele quem diz as frases marcantes do início do filme: “Como é que a gente não viu isso? Como é que a gente deixou chegar a esse ponto? Como é que a gente riu disso?”. Isso é justificado, pois, logo as coisas ficam mais sérias, e o que era uma “bonificação” voluntária, se tornou impositivo. Segundo a Medida 1888³,

o governo para um país mais justo determina que cidadãos com traços e características que lembrem, mesmo que de longe, a ascendência africana, a partir de hoje, 13 de maio, deverão ser capturados e deportados para os países africanos, como medida de correção do erro cometido pela então colônia portuguesa e continuado pela República Brasileira. Este erro gerou quatro séculos de trabalhos gratuitos realizados por uma população injustamente transferida de suas terras origens para terras brasileiras. Com a intenção de reparar esse gravíssimo erro, a Medida 1888 prevê a volta desses cidadãos e de

³ A escolha da data (13 de maio) e do número (1888) coincide foi assinada a Lei Áurea, a qual visava abolir a escravidão no Brasil.

seus descendentes para terras africanas em caráter de urgência. Medida Provisória 1888.

Ademais, André cumpre o papel de alívio cômico, mas em nenhum momento ele perde a sua seriedade quando precisa usar a sua voz para falar de suas ideias, opiniões e suas crenças. Essa seria a maior diferença deste personagem para tantos outros tantos negros com a função de fazer rir do cinema: o momento de piada é tanto inserido em falas cuja crítica está sendo feita quanto é deixada de lado para dar uma característica plural e complexa ao personagem quando precisa ser mais sério e mostrar seu lado crítico.

O ponto em comum dos três é a forma com que são humanizados e representados de forma multifacetada, não são só engraçados, só corajosos ou só fortes, têm medo, inteligência, cometem erros, aprendem e isso é de extrema importância para ajudar a desconstruir décadas de perpetuação de estereótipos. Além disso, temos suas características físicas, os dois homens sem o cabelo e barbas raspadas, mostrando seu cabelo natural, especialmente André, que não só expõe isso, mas também utiliza roupas e acessórios que explicitamente remetem às culturas africanas/afro-brasileiras; Capitu também utiliza seu cabelo crespo natural, sem ter nenhum alisamento ou peruca, característica também bem incomum para mulheres negras no cinema.

5.3 Os quilombos

As comunidades-esconderijo nas quais os negros se uniram, chamadas de “Afro-*bunkers*”, foram criadas para que a população pudesse escapar de seus agressores e trabalhasse junta visando sobreviver. Esses espaços revelam uma grande inspiração nos quilombos criados durante o período colonial e remetem à sua importância na história e na cultura afro-brasileira. No filme, esses espaços não representaram somente um refúgio ou locais em que os personagens negros se uniram contra o sistema, mas também forma espaços de aprendizado e entendimento de si, o que é difícil para a maioria das pessoas negras no Brasil, bombardeadas com narrativas de “igualdade racial”, “meritocracia”, “racismo reverso”, etc.

Abdias Nascimento (2002) apresenta uma visão ampla e abrangente sobre os quilombos, explorando sua importância histórica, cultural e política para a população afrodescendente. O termo “quilombismo” foi cunhado por Nascimento (2002) e se refere à ideia de uma filosofia e prática de resistência negra baseada nos princípios dos quilombos. Nascimento (2002) argumenta que os quilombos representaram uma forma de resistência ativa contra a escravidão e a opressão racial. Ele destaca a organização social, a autonomia e a solidariedade presentes nas comunidades quilombolas como elementos fundamentais para a luta pela liberdade e pela igualdade. Para Nascimento (2002), os quilombos são símbolos de resistência, resiliência e luta pela dignidade humana. Além disso, o intelectual defende que o quilombismo deve ser uma base para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária para todos os afrodescendentes. Ele propõe que os princípios e valores dos quilombos sejam incorporados em uma nova filosofia política e social, que promova a valorização da cultura africana, o empoderamento da população negra e a superação das desigualdades raciais.

5.4 Distopia x Realidade

Com características e críticas reais e atuais, essa distopia, ao mesmo tempo que nos alerta sobre o futuro, nos remete ao passado e nos faz refletir sobre o presente, pois apresenta elementos reais para compor sua crítica. O primeiro que iremos citar é a violência policial presente em todo o filme, o que também exemplifica a característica autoritária e militarista do Estado (com bases no autoritarismo da Ditadura Militar no Brasil [1964-1985]), pois é aos militares que esses policiais estão a serviço. Além disso, temos as críticas à disseminação de Fake News, essenciais para criar uma narrativa que vilaniza os negros e faz com que a população branca apoie a Medida e ajude o governo delatando esconderijos e negros “à solta”. A relação do explícito racismo contra os “melanina acentuada” e o sutil colorismo, como na cena em que dois negros são capturados e um deles diz não ser negro por ter um tom um pouco mais claro de pele, enquanto o outro grita e afirma que ele, sim, é negro ou na cena anteriormente descrita aqui, em que a filha albina, mesmo com características negras (cabelo crespo e nariz largo),

tenta ser separada de sua mãe, retinta, por um dos policiais, como se a menina não fosse negra ou realmente filha da mulher.

O filme ironiza o uso de termos que negam ou brandam a existência do racismo. Nesse sentido, foi observada a denegação do racismo (Gonzalez, 2020) através do termo “melanina acentuada”, no entanto, como visto na trama, os termos não mudam sentimentos e atitudes, já que isso não muda o racismo imbricado na sociedade. Lélia Gonzalez (2020) pensa o racismo por denegação, conceito freudiano que implica na negação da existência de uma estrutura racista presente na sociedade, já que se acredita “que o Brasil é uma democracia racial e que é proibido discutir questões sobre o racismo” (Gonzalez, 2020, p. 62). A denegação psíquica do negro ao qual esse conceito se refere, corresponderia, no filme, à medida social de sua deportação para a África, para não ter de conviver com os negros no território brasileiro agora que não são mais “necessários”, não estão mais a seu serviço, como uma última tentativa de embranquecimento da população.

5.5 Branqueamento x Resistência

Por último, falaremos sobre a cena em que André (Seu Jorge) pinta seu rosto de branco. É certamente um choque para a maioria dos espectadores. Enquanto ele e sua família resistem em seu apartamento sem acesso à luz ou água, que foram cortadas graças a sua vizinha abertamente racista (Izildinha). André resolve, em um ato impulsivo por estar em seu limite, sair pelo lado de fora do prédio para poder buscar comida e água em apartamentos próximos, mas para isso, teve que se pintar de branco. A cena é seguida por uma emoção bastante forte, pois, enquanto pinta o rosto com tinta branca visando conseguir o básico para garantir a sobrevivência e resistência, ele simboliza uma das mais cruéis políticas de apagamento da população preta, a política do embranquecimento do Brasil. Com isso, “o sujeito negro, consumido pelo ideal de embranquecimento, é forçado a querer destruir os sinais de cor do seu corpo e da sua prole” (Souza, 1983, p. 7).

Nesse sentido, a cena expressa a realidade de que o negro, para que possa tentar sobreviver nesse país de mente embranquecida e garantir o básico para si e

para sua família, deve “se pintar de branco”, deixando, assim, de lado a sua negritude. Conseguir empregos, andar pelas ruas a qualquer hora, fazer amigos, compras, ter momentos de lazer, viajar, estudar, etc., tudo isso requer que o negro se assimile às características, modo de agir, falar e pensar mais embranquecidos e tome todos os cuidados para não parecer suspeito de nenhum ato ilícito, enquanto simplesmente tenta sobreviver.

A colonização e a escravidão privaram os africanos escravizados de se manifestarem, estabelecerem e desenvolverem a sua cultura e, no pós-abolição, qualquer resquício cultural continuou a ser prontamente rejeitado e considerado inferior/vulgar/demoníaco. Com isso, tais resquícios foram e são utilizados e disseminados como símbolos de resistência, quando se busca uma relação com os nossos laços culturais africanos e afro-brasileiros carregando sempre uma valoração positiva e de união. Após essa cena, vemos outra, mas agora com a personagem removendo toda aquela tinta branca de seu corpo, simbolizando essa resistência, esse reconhecimento de si, como o alívio advindo da liberdade de viver em sua própria pele. Isso demonstra a beleza e a importância de questionar o uso dessa máscara, processo antropofágico⁴ muito explorado por Frantz Fanon (2008), para que ela não se torne adereço permanente, e de conectar com os seus, sua história, exibir e valorizar seus traços. Fanon (2008) critica esse sistema que impõe o uso de máscaras brancas, mas para combater, ele nos diz que devemos partir para uma tomada de consciência que nos permita escolher e refletir sobre nossas escolhas, o que ele denomina de “conscientizar seu inconsciente”. Para ele,

o negro não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir: ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa de sua cor, se encontro em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter as distâncias”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de escolher a ação (ou a passividade) a respeito da verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais. (Fanon, 2008, p. 95-96)

⁴ Vide: Pele Negra, Máscaras Brancas (2008)

Essas cenas exploram a perversidade do racismo, mas também são um convite para a revisão das bases constituintes dos imaginários sociais que nos aprisionam em papéis definidos, para (re)escrever-se e não mais se sujeitar a uma inferiorização infundada. Devemos, retomando novamente o notório psicanalista Fanon (2008), nos alforriar dessa alucinação criada e transformada com o objetivo de nos colonizar e, conseqüentemente, nos destruir.

Considerações Finais

Com esse trabalho, refletimos sobre as representações do negro nas produções cinematográficas, bem como compreender sua relação com as problemáticas raciais ao longo da história. Além disso, com a análise, exaltamos a importância de se ter pessoas pretas por trás das câmeras, no processo criativo e tomando decisões. Assim, esperamos no futuro ter, não apenas mais personagens negros em número, mas em qualidade e complexidade, papéis e produções que não reproduzam preconceitos, que promovam a reflexão e tragam à luz narrativas sob prismas diferentes. Filmes como *Medida Provisória* necessitam ser mais incentivados, repercutidos e receber mais investimento, para que sua experiência possa ser replicada em diversos outros, já que, como exposto por Charaudeau (2013), a perspectiva econômica é essencial para haja mais interesse por parte da indústria do cinema e emissoras de tv.

Esperamos, em trabalhos futuros, termos espaço para explorar, também, a branquitude, como são abordados os seus pactos narcísicos e como as características perversas raciais afetam as suas motivações. No longa, cada uma das quatro personagens brancas centrais possui suas próprias características e progressões ao longo da trama, portanto seria de muita valia compreender como Isabel (Adriana Esteves), Izildinha (Renata Sorrah), Sara (Mariana Xavier) e Santiago (Pablo Sanábio) são construídos.

Como citar este artigo?

SILVA, T. de P. O Negro, a Mídia e os Imaginários Sociodiscursivos: Um olhar sobre o filme “Medida Provisória”. *Mosaico*, São José do Rio Preto, v. 22, n. 01, p. 128-151, 2023.

Referências

- ALMEIDA, S. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.
- ANCINE. *Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição*. O Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA. 2016.
Disponível em: https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/informe_diversidade_2016.pdf. Acesso em: 22 jun. 2023.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. Tradução: M S Corrêa. 2. ed., São Paulo: Contexto, 2013.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto. 2006.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional*. In: PIETROLUONGO, Márcia. (Org.) O trabalho da tradução. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor*. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.
- COLEMAN, Robin R. Means. *Horror Noire: a representação negra no cinema de terror*. Tradução: Jim Anotsu. Rio de Janeiro: Darkside Books, 2019.
- CONCEIÇÃO, J. Q. *Representação dos negros no cinema nacional*. *Revista Eletrônica Discente História.com*, Cachoeira, v. 7, n. 14, p. 340-349, 2020.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Ed. UFBA, 2008.
- GANZER, Kimberly Surien et al. *A Representação do Negro no Cinema Brasileiro*. XX Congresso de Ciências da Comunicação Nacional. Belém. 2019.
- GONZALEZ, Lélia. *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano: Ensaios, Intervenções e Diálogos*. Rio Janeiro: Zahar. 2020.
- GOMES, Nilma Lino. *Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão*. In: MEC - Secad (Org.). *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal no. 10.639/2003 - Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade*. Brasília: Ministério da Educação, 2005.

SILVA, T. de P.

MUNANGA, Kabengele. *Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia*. In: Programa de educação sobre o negro na sociedade brasileira [S.l: s.n.], 2004. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoões-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2022.

NASCIMENTO, Abdias do. *O quilombismo*. 2ª ed. Fundação Palmares, Brasília/Rio de Janeiro. 2002.

RIBEIRO, Sara Guimarães. *O discurso da branquitude nas redes sociais: o ethos discursivo e a cenografia no Instagram*. CETEC, 2021.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. São Paulo: Contexto, 2015.