



Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
Campus Vitória da Conquista
Disciplina: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM CINEMA E
AUDIOVISUAL (DFCH 0975)

GABRIEL ANGELO CARDIM MIRANDA

CINEMA E INVESTIGAÇÕES RACIAIS: A HIERARQUIA RACIAL EM BACURAU

Vitória da Conquista – BA

Dezembro, 2023

GABRIEL ANGELO CARDIM MIRANDA

CINEMA E INVESTIGAÇÕES RACIAIS: A HIERARQUIA RACIAL EM BACURAU

Monografia apresentada ao Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia como Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientador: Prof. Dr. José Ricardo Marques.

Vitória da Conquista – BA

Dezembro, 2023

RESUMO

Com o intuito de entender o processo de racialização do branco, o presente estudo propõe uma investigação acerca dos processos de identificação desse grupo, a partir de uma relação entre as ciências humanas e a cinematografia dentro do filme Bacurau. Através do método de Análise de Discurso (Orlandi, 2005), analisamos as falas das personagens brancas do filme, e investigamos como e o porquê de as personagens brasileiras se autodeclararem brancas e também se existem diferentes graus de hierarquia, que envolvem os processos de ser branco na trama. Para Bento e Carone (2016), é necessário pensar sobre o papel do branco nas desigualdades raciais a fim de trazer uma reflexão acerca da responsabilidade do problema racial no Brasil pois, costumeiramente, apenas o negro está no local de ser estudado, dissecado e problematizado dentro das relações raciais. Como resultado, entendemos que, ao passo em que a trama se desenvolve, aparecem mais camadas do que é ser branco.

Palavras-chave: Bacurau. Branquitude. Cinema. Poder.

ABSTRACT

In order to understand the process of racialization of white people, this study proposes an investigation into the processes of identification of this group, based on a relationship between human sciences and cinematography within the movie Bacurau. Using the Discourse Analysis method (Orlandi, 2005), we analyzed the speeches of the white characters in the film, and investigated how and why the Brazilian characters declare themselves white and also whether there are different degrees of hierarchy, which involve the processes of being white in the plot. For Bento and Carone (2016), it is necessary to think about the role of white people in racial inequalities in order to reflect on the responsibility for the racial problem in Brazil because, usually, only black people are in the place to be studied, dissected and problematized within race relations. As a result, we understand that as the plot develops, there are more layers of what it is to be white.

Keywords: Bacurau. Whiteness. Cinema. Power.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Divisão de roteiro.....	27
Figura 2: Visão do espaço, início do filme.....	30
Figura 3: Prefeito Tony Jr. em Bacurau.....	32
Figura 4: Motoqueiros em Bacurau.....	33
Figura 5: Motoqueiro cheira água antes de bebê-la.....	34
Figura 6: Carranca toca e canta música para motoqueiros.....	35
Figura 7: Motoqueiros matam moradores de Bacurau.....	36
Figura 8: Mulher oferece água para motoqueiros.....	37
Figura 9: Motoqueiros se olhando antes de serem mortos.....	41
Figura 10: Motoqueiros sendo mortos.....	41
Figura 11: Tiros à distância.....	44
Figura 12: Reunião entre os estrangeiros onde Kate cede lugar à Michael.....	45
Figura 13: Carteira do motoqueiro.....	46
Figura 14: Michael atira em Terry.....	47
Figura 15: Lunga é informado sobre as mortes em Bacurau.....	48
Figura 16: Michael encontra Domingas e derrama comida no chão.....	51

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA.....	13
2.1	ESTRUTURALISMO.....	13
2.2	PÓS-ESTRUTURALISMO.....	14
2.3	PÓS-COLONIALISMO.....	15
2.4	PSICANÁLISE.....	16
2.4.1	Cinema e Psicanálise.....	19
2.5	ANÁLISE DE DISCURSO.....	20
2.6	BRANQUITUDE, BRANQUEAMENTO E BRANCURA.....	23
3	METODOLOGIA.....	27
4	ANÁLISE.....	30
4.1	I ATO: IDENTIDADE BRANCA.....	30
4.2	II ATO: PODER E HIERARQUIA.....	43
5	III ATO: CONCLUSÃO.....	50
	REFERÊNCIAS.....	55

Senhoras e senhores
Gostaria de transpor essas pequenas palavras
Pois é diante de vós que necessito defender-me a mim mesmo,
Na mais completa redundância de minhas palavras e ideias
De conceitos outrora forjados
Em grandes salas de móveis antigos e cafonas
Como esta que aqui nos encontramos.
Pois bem, que seja dito:
O racismo existe
Oh, sim!
Pasmem, senhoras e senhores
O racismo
Existe.
Ora, mas por que não me disseram antes
Que seria necessário ler textos e textos,
Ler palavra por palavra,
Que fomos colonizados e jogados
Ao projeto de extermínio
Que materializa um tempo histórico
Onde está arquitetado a morte de todos nós?
A ferro e sangue,
A papel e tinta,
A fios e códigos,
A hierarquia de que falo
Não se reprime ao tamanho do meu descontentamento.
Mas que seja registrado:
Nenhum branco está isento
Do epistemicídio cultural,
Do racismo estrutural,
Da epopeia colonial.

Um avião sobrevoa a minha cabeça.
Ou seria uma nave espacial?
Para onde nós brancos iremos, afinal?
Talvez para um metaverso
Onde não exista o termo colonial,
Onde talvez exista uma cultura
Ainda não mercantilizada
Por suas unhas podres.
Que seria dos brancos coitados,
Moribundos de si mesmo
Resmungando de suas vidas medíocres
Sem nunca ouvir um não?
Pois fim, que seja dito.
Há sim uma hierarquia entre nós
Que só será findada
Quando todos formos dissecados
E estudados
Ou mortos
Por nós mesmos.

Gabriel Miranda

1 INTRODUÇÃO

Para dar início a este trabalho que pretende investigar traços da branquitude a partir do filme, é imprescindível localizar-me dentro deste trabalho, visto que a análise de discurso se trata exatamente em implicar-se no objeto a ser analisado. Fui criado em território nordestino, no interior da Bahia em uma cidade de pouco mais de cinquenta mil habitantes, me descobri branco quando tinha cerca de 5 anos de idade. Em uma das costumeiras tardes que passava dentro da casa da minha avó, uma mulher de pele escura e de cabelo liso, neta de grandes colonizadores da região, junto ao meu primo, minha avó comenta que o único negro que ela achava bonito era o “negro do Ara Ketu” (uma banda de axé de Salvador). Imediatamente meu primo, com oito anos à época, questionou: “E eu vó?”. Naquele momento eu percebi que eu não era como meu primo.

Sendo assim, o presente estudo propõe, a partir do longa-metragem *Bacurau* (2019), dirigido por Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho, uma reflexão acerca do conceito de branquitude no contexto brasileiro, com intuito de identificar e analisar características estruturais da sociedade, especificamente a brasileira, com a análise fílmica da obra.

O filme se passa em um futuro próximo, em uma pequena e isolada cidade fictícia chamada Bacurau, localizada no sertão nordestino do Brasil. A trama se desenrola a partir da chegada da personagem Teresa (Bárbara Colen) no vilarejo, para o funeral de uma das cidadãs mais antigas do vilarejo, Dona Carmelita (Lia de Itamaracá) e dos eventos que se seguem após o funeral.

Esta obra é notável por sua abordagem única à narrativa cinematográfica, mesclando elementos de ficção científica, faroeste e crítica social. O filme faz uma profunda reflexão sobre a desigualdade social, a marginalização de comunidades rurais no Brasil e a resistência contra opressão e exploração.

A história se desenrola em um Brasil futurista e distópico, no qual a cidade de Bacurau parece ter sido esquecida pelo governo central e está enfrentando problemas de escassez de água, falta de assistência médica e abandono. Paralelamente a isso, a cidade se torna palco de uma série de eventos misteriosos e perturbadores quando ela repentinamente desapareceu dos mapas e é alvo de um grupo de estrangeiros, aparentemente liderado pela personagem Michael, interpretado por Udo Kier, que decidem caçar os habitantes de Bacurau como parte de um jogo sádico.

A população de Bacurau, liderada por personagens como Domingas (Sônia Braga) e Pacote (Thomas Aquino), se une para enfrentar essa ameaça externa e lutar pela sobrevivência de sua comunidade. O filme se torna uma jornada intensa de resistência, onde a cidade mostra sua resiliência e determinação contra os invasores.

Bacurau é um filme que mistura gêneros cinematográficos, oferecendo uma experiência visualmente impactante e uma narrativa que provoca reflexões profundas em um contexto específico de agitação política e social no Brasil. A obra foi produzida e lançada em 2019, enquanto o país estava sob a presidência de Jair Bolsonaro, cujo governo foi marcado por debates polarizados, políticas controversas e crescente preocupação com a desterritorialização indígena e a proteção do meio ambiente, dentre outros fatores. A produção do filme reflete algumas dessas preocupações e críticas à situação política do Brasil na época. Por esses motivos a sua recepção foi polêmica e também polarizada, o que traduz, justamente, essas dualidades no cenário em que foi lançado.

É interessante notar também que a equipe técnica do filme conta com a presença do diretor de fotografia Pedro Sotero, o montador Eduardo Serrano, a produção de Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd e Michel Merkt, com o cenografista e diretor de arte Thales Junqueira, o engenheiro de som Nicolas Hallet e o montador de mixagem de som Ricardo Cutz que fizeram parte de outros filmes dirigidos por Kleber Mendonça Filho. Esse fato atesta uma contínua construção da filmografia do diretor, o que parece colocar Bacurau como o terceiro longa-metragem de uma sequência, já que os filmes que o antecedem também contam com críticas sociais ligadas à propriedade privada, trabalho e consciência de classe além de elementos sonoros e plástico pictóricos que entrelaçam as tramas.

Tal forma de produção se dá através de um contexto histórico do cinema pernambucano que, em geral, é retratada pela presença de três grandes ciclos, sendo estes: o primeiro, um movimento de Recife, entre 1923 a 1931, que ocorreu em paralelo a outros ciclos regionais de cinema mudo e produziu 13 filmes de ficção; o segundo, na década de 1970, com o ciclo Super-8 e, mais recentemente; o terceiro, a partir da década de 1980, quando ocorre a grande retomada do cinema pernambucano. É importante perceber que estes ciclos não apontam para uma interrupção de produção do cinema nacional, mas sim para uma contínua produção de experiências e referências que atravessam os períodos de maior visibilidade (Gomes, 2016).

A reflexão do conceito de branquitude empenhada por este estudo remete ao contexto descrito e é proposta ao entender que as personagens de Bacurau rompem com uma estrutura pré-definida ao não aceitar uma posição de subalternidade perante os invasores. Contudo, com o decorrer da narrativa, o filme deixa entreaberta a ideia de uma suposta igualdade racial entre os próprios moradores do vilarejo, onde não aparenta haver relações hierárquicas internas, apesar de haver papéis diferentes desempenhados pelos habitantes.

O critério de escolha do filme para entender essas articulações entre branquitude e branqueamento, surgem, de fato, a partir da cena em que estrangeiros ditam quem é e quem não é branco. Isto é evidenciado a partir de como, ao olhar estrangeiro, os brasileiros sudestinos são racializados. Porém, mais cenas são importantes para o entendimento da estrutura fílmica, comparando o roteiro com a representação da estrutura social do Brasil.

A narrativa solidifica-se *frame a frame*, tornando-se capaz de gerar novos sentimentos com o decorrer da trama e com os tais elementos fílmicos, em especial a escolha do elenco. Sendo assim, a escolha narrativa dos diretores e o conteúdo da obra nos permite a discussão do objeto desta pesquisa para ampliar os aspectos raciais para além do filme.

Entender o filme enquanto parte da realidade cotidiana é fundamental para que possamos nos distanciar do real e adquirir um novo olhar sobre o que somos e a qual camada da sociedade pertencemos. De forma geral, as artes podem cumprir esse importante papel na sociedade contemporânea por sua capacidade de adaptar a linguagem para entendermos os signos enquanto realidade ao transformar a realidade em signos (Foucault, 1999). Cabe a nós interpretá-los, a fim de buscar uma melhor convivência, harmonia e reparação perante as desigualdades geradas pelo racismo.

Sendo assim, buscamos, através do filme, entender se há uma hierarquia racial entre as pessoas brancas e como ela acontece, a fim de entender melhor o papel do cinema no entendimento da racialização do branco na sociedade brasileira.

A justificativa desta pesquisa, que se funde tanto enquanto justificativa pessoal, científica e social, surge através de um processo acadêmico localizado dentro do campus da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), em Vitória da Conquista, no curso de cinema e audiovisual, em que, durante minha graduação de 5 anos, houve uma semana de cinema negro organizado pelo centro acadêmico. Tal fato me chamou atenção pois se há uma semana do cinema negro, o que são as

outras semanas do curso? Este evento me fez refletir sobre a existência de um cinema hegemônico, que não se pensa de forma crítica e não busca entender os processos de racialização dos sujeitos brancos na arte. Dito isso, acredito que é necessário buscar entender os processos de racialização que surgem através da população branca no curso de cinema. Assim, é necessário identificarmos como o racismo implica as populações brancas e que cabe a nós compreender essa questão também, uma vez que vivemos em uma sociedade racista moldada dentro de um contexto de origem escravocrata; pessoas brancas são privilegiadas em detrimento de outros grupos étnicos pertencentes ao território brasileiro.

O levantamento bibliográfico desta pesquisa foi realizado em etapas. Primeiro, foram separados três núcleos principais de conceituação, a saber: 1) Núcleo Epistemológico, que diz respeito aos conceitos do Estruturalismo, Pós-Estruturalismo e Pós-Colonialismo (Borges, 2013; Câmara Júnior, 1967; Castilho, 2019; Hall, 1992; Matta, 2014; Peters, 2000; Sales, 2003; Williams, 2012); 2) Método de Análise, desenvolvido a partir dos conceitos da Psicanálise e da Análise de Discurso (Orlandi, 2005; Silva; Macedo, 2016); e 3) Referencial para Análise de Discurso, buscado através dos conceitos de Branquitude e Branqueamento (Bento; Carone, 2016; Shucman, 2012). Essas buscas foram realizadas tanto nos bancos de dados Google Scholar e Scielo, como por recomendações de amigos e de orientações dos professores.

O tema da Branquitude já foi discutido no âmbito acadêmico por diversos autores. Para Maria Aparecida Silva Bento e Iray Carone (2016), é necessário pensar sobre o papel do branco nas desigualdades raciais a fim de trazer uma reflexão acerca da responsabilidade do problema racial no Brasil pois, costumeiramente, apenas o negro está no local de ser estudado, dissecado e problematizado dentro das relações raciais.

A partir do entendimento do racismo estrutural, descrito por Silvio Almeida (2019), questiono se realmente é possível discutir tais relações de poder dentro do ambiente acadêmico, tendo em vista como este ambiente ainda é, ideologicamente e objetivamente, ocupado por uma epistemologia hegemônica, em específico nas áreas do Cinema e Audiovisual. Questiono, também, se esta pesquisa acabaria por perpetuar pactos narcísicos dentro da universidade.

Tais questionamentos servem para salientar as justificativas da realização desta pesquisa: a carência de discussões e de referências em salas de aula acerca

de relações de poder estabelecidas pela branquitude, e como isso impacta nas produções das imagens cinematográficas. Como inspira Benjamin (1936), é necessário politizar a arte a fim de não permitir que o cinema seja mera reprodução técnica a serviço do capitalismo.

O objetivo geral desta pesquisa é averiguar a representação das relações/tensões raciais e de poder presentes entre os próprios personagens representados como brancos das mais diversas culturas em Bacurau. De forma específica, objetivamos investigar se há uma representação de uma identidade racial das pessoas brancas na obra ao analisar elementos plásticos pictóricos da imagem, e de que forma dialogam para a construção do discurso dessas personagens. Além disso, pretendemos contribuir com a produção de material acadêmico pós-colonial acerca da discussão racial da branquitude, na tentativa de entender se a obra traz indícios dos processos de racialização do branco brasileiro.

Para cumprir esta análise fílmica, um dos métodos utilizado foi separar o roteiro segundo uma cronologia organizada no livro Manual do Roteiro (Field, 2001). Assim como o filme é composto em três atos, esta análise também é apresentada em três atos, em ordem de explicar seu início (apresentação), o meio ou segundo ato (confrontação) e o terceiro ato (resolução).

No primeiro ato da análise, serão identificados a representação das personagens de seus traços fenotípicos e culturais e, logo em seguida, sua origem geográfica para um melhor entendimento de suas práticas culturais. No segundo ato da análise, buscamos entender a relação das ações das personagens brancas com a dinâmica do poder.

Após isso, ainda durante o segundo ato, identificaremos como se dão essas relações de poder entre as personagens. Como o poder é distribuído e quem, supostamente, ocuparia a maior hierarquia racial dentre todas as personagens brancas do filme.

No terceiro ato, entenderemos como este filme encerra essas relações (se encerra), qual a resolução do conflito, o que surge a partir desta resolução e quais seriam os desdobramentos dos confrontos analisados para o entendimento das diferentes concepções de branquitude no Brasil.

A respeito disso, a visão pós-colonial influencia na criação de uma nova imagética e imaginário, nos quais há a possibilidade de relativização do Um e do Outro e a eventual criação de um Nós que seja territorialmente localizado (Matta, 2014).

Através disso, adotamos a hipótese de que, sim, há uma relação hierárquica de poder entre os brancos no filme.

A fim de um olhar mais preciso sobre o objeto de pesquisa, apresentaremos, nas seções a seguir, de forma resumida, os conceitos: estruturalismo, pós-estruturalismo, pós-colonialismo, análise de discurso e psicanálise. Para enfim, a partir disso, elucidar como os conceitos de branquitude e branqueamento operam no filme.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Nesta seção serão apresentadas as áreas do conhecimento que inspiraram a análise proposta pelo estudo. Como metodologia de escolha dos trabalhos a serem considerados como base teórica para o trabalho, inicialmente fizemos a escolha, com base no projeto de pesquisa a que se refere este produto, dos termos e áreas que baseiam teórica e tecnicamente o processo descrito.

Para o referencial teórico, os estudos foram escolhidos a partir de indicação e/ou familiaridade, visto que esta análise surgiu a partir das inquietações provocadas pelo grupo de pesquisa Legados Africanos, Relações Étnico Raciais Contemporâneas e Legislação Educacional, o qual conta com propostas de leitura e estudos anteriores à construção do presente trabalho.

Quanto à fundamentação técnica, que envolve conceitos psicanalíticos e a metodologia da análise de discurso, os estudos foram escolhidos a partir de levantamento bibliográfico nas bases de dados Google Acadêmico, Scielo, Livros Google, além das indicações, por parte dos professores e colegas de graduação, de obras clássicas que conceituam o campo psicanalítico (Hermann, 2015) e a análise de discurso (Orlandi, 2005). Entre eles destaca-se também o conceito de racialização presente na obra de Frantz Fanon (2008).

Nas subseções a seguir, trazemos a discussão das áreas de estudo essenciais à presente análise, e também implicações geradas por estas, além das conexões estabelecidas entre as áreas apresentadas, uma confluência que pode ser percebida como fruto de um processo singular de formação acadêmica.

2.1 ESTRUTURALISMO

A ampliação do conceito de estrutura tem início no século XVII, com uma dicotomia entendida entre uma separação do corpo humano e obras simbólicas, assim como do entendimento das obras principalmente a partir da língua enquanto um conjunto de signos. Assim, a estrutura ganha terreno dentro dos campos da Gramática por sua possibilidade de pensar os componentes de um conjunto e do mesmo modo como partes que se relacionam entre si (DaMatta, 1981).

Segundo DaMatta (1981), no âmbito das Ciências Humanas, o conceito de estrutura foi validado a partir do século XIX e foi amplamente reconhecido após o

estudo de Durkheim, principalmente na obra *As formas elementares da vida religiosa*. Também, a partir dos estudos de Spencer, surge o termo “estruturas sociais” fazendo comparação da sociedade enquanto um organismo, mesmo que à época pensava-se que existiam diferenças entre organismo social e organismo biológico. Porém, tal método, na atual concepção, impactou as Ciências Humanas a partir dos estudos entre os limites da Matemática e da Linguagem, a partir dos estudos de Claude Lévi-Strauss (Dosse, 1993).

A visão estruturalista é necessária para esse estudo pela sua forma característica de pensar os fatos não como elementos desagregados de uma estrutura, mas como parte de um todo. Sendo assim, a perspectiva estruturalista baseia-se em agregar diversos elementos e entendê-los não necessariamente de forma linear, mas de forma onde os signos fazem parte de uma estrutura (Câmara Júnior, 1967).

Para Câmara Júnior (1967), o estruturalismo é uma posição científica para todos os campos das ciências humanas. É a partir desta visão que se entende como as inter-relações fazem parte de uma estrutura de onde se tiram os sentidos dos fatos. Essas questões são importantes para entender como se dá o surgimento da teoria da análise do discurso, importante para este texto.

O estruturalismo também pode ser definido a partir das ações de pesquisa e discursivas tomadas por seus autores. Segundo Borges (2013), ao procurar conceitos, ações, classes de palavras, regras ou leis e tratá-las como agrupadas, os estruturalistas tratam a atividade humana de forma científica.

2.2 PÓS-ESTRUTURALISMO

Para além da reflexão e metodologia propostas pelo estruturalismo, o pós-estruturalismo diz respeito a uma corrente filosófica iniciada na década de 1960, que extrapola os limites impostos pelos estudos estruturalistas. Os pós-estruturalistas consideram que tiveram que ir além do escopo teórico pesquisado pelo estruturalismo. (Williams, 2012).

Para Hall (1992), as velhas identidades que tanto estabilizaram o mundo-social, entraram em declínio fazendo surgir novas identidades, o que fragmentou o indivíduo moderno. Assim, a identidade do sujeito moderno passa a não ser mais fixa, essencial

e permanente, mas sim algo mutável e passível de transformação a partir dos sistemas culturais que nos rodeiam.

As sociedades da modernidade tardia sofrem, a partir de uma descentralização do sujeito, um novo impacto, sendo agora caracterizadas pela “diferença”, atravessadas por divisões e antagonismos que produzem no sujeito moderno uma variedade de diferentes identidades.

Ao citar Laclau (1990), Hall (1992) critica a filosofia e a sociologia clássica ao afirmar que as sociedades modernas não têm nenhum centro, nenhum princípio articulador único e que não se desenvolvem a partir de uma única “lei” ou “causa”, sendo assim, por conta da globalização, a sociedade não é um todo unificado que produz mudanças evolucionárias a partir de si, mas está constantemente sendo descentralizada por forças fora de si mesma. Dessa forma, este autor aponta que é necessário avançar para uma crítica que seja condizente com as sociedades pós-coloniais.

A visão pós estruturalista se diferencia da visão estruturalista por falar das sociedades ocidentais, dissolvendo assim a ideia de Eu-Outro também na análise das sociedades ocidentais enquanto uma dicotomia natural. No futuro, vamos ver que essa dicotomia entre Eu-Outro ainda não foi dissolvida na teoria do cinema, apesar de já serem elaboradas nas ciências humanas.

2.3 PÓS-COLONIALISMO

No que diz respeito ao campo teórico do pós-colonialismo, propõe-se uma construção epistemológica que aponta para outras formas de pensar a racionalidade, e de potencializar outras epistemologias que se diferenciam dos “clássicos” na análise cultural e literária.

Sendo assim,

[...] os destinadores das teorias pós-coloniais pretendem que elas funcionem, também, como instrumento de análise de relações de hegemonia e desvelamento da colonialidade do saber segundo uma estratégia de resistência a sistemas de conformação da tendência hierarquizante da diferença, como seja, por exemplo, o eurocentrismo. (Matta, 2014, p. 31)

Dentro da perspectiva da fotografia e do cinema, e considerando que a representação implica em tomada de posição discursiva, a criação de uma relação eurocentrada Eu-Norte/Outro-Sul, invariavelmente têm criado estereótipos acerca desse suposto Outro (Barradas, 2009).

A abordagem teórica do pós-colonialismo inclui os campos da sociologia, história, economia, literatura, psicanálise, arte e cinema e propõe uma análise das relações de poder que estruturam o colonialismo e o neocolonialismo. Ao passo em que essa abordagem teórica visa romper com um histórico de violência, ao demonstrar a descentralização dos sujeitos via culturas, as contradições e os sincretismos culturais gerados pelo fenômeno da globalização questionam a integralidade do **outro** a partir das práticas de segregação racial e da intolerância perante aos grupos sociais que não possuem uma origem eurocêntrica. O fenômeno da racialização apresenta identidades como integrais, como a identidade nacional, nunca apresentando que existem múltiplas subjetividades escondidas por estas visões integrais (Castilho, 2019).

Assim, dentro do âmbito do cinema, Castilho (2019) comenta como o pós-colonialismo contribui com o entendimento de como a construção do dito cinema clássico reforçou o *american way of life* causando efeitos nas grandes metrópoles ao fazer manutenção do *status quo* do colonialismo, tornando o cinema um dispositivo a serviço da divulgação ideológica e da manutenção de determinados estilos de vida. Uma vez que a teoria pós-colonialista se debruça sobre a memória colonial, a história e as construções de subjetividade, torna-se possível entender os efeitos subjetivos no colonizado em relação ao colonizador e, assim, examinar as relações sociais, políticas e de poder que sustentam o colonialismo e o neocolonialismo.

Articulado à psicanálise, o pós-colonialismo passa a questionar o sujeito racional, branco, cristão, heteronormativo diante dos seus hábitos, sua cultura e sua fixidez, levando-o a se perguntar sobre os efeitos produzidos no encontro com a alteridade e o estranho (Castilho, 2019).

2.4 PSICANÁLISE

Enquanto teorização acerca dessa relação Eu-Outro, é essencial trazer à discussão as contribuições da psicanálise, que é um campo teórico e um método

clínico criado por Sigmund Freud no final do século XIX a partir dos esforços coletivos na ciência daquele momento para compreender a loucura (Herrman, 2015).

Antes da criação do campo teórico psicanalítico propriamente dito, Freud se inclinou a outras práticas clínicas em busca de resolver a inquietação surgida da não suficiência do exame físico médico para o tratamento, e até mesmo o entendimento, das ocorrências anímicas no corpo. Àquela época, Freud entendia que “É verdade que a Medicina moderna teria razões suficientes para estudar a relação inegável entre o físico e o anímico, mas por outro lado ela nunca deixou de representar o anímico como determinado pelo físico e dele dependente” (Freud, [1890] 2017, p. 14).

Entretanto, a partir de sua prática clínica, o autor passou a notar, também, o percurso inverso: o seguimento dos sintomas anímicos com frequência incorriam em sinais físicos, dificilmente explicados por outras causas.

Com efeito, a percepção das afecções transitadas entre corpo e alma [see/e] acabaram por levar Freud a experimentar outras técnicas, notadamente as baseadas no poder da palavra, na busca de tratamentos adequados àqueles pacientes com os quais a Medicina tradicional não podia contribuir. Sobre isso, o autor afirma:

Palavras, como sabemos, são os mais importantes mediadores da influência que uma pessoa quer ter sobre a outra; palavras são bons meios para provocar transformações anímicas naquele a quem elas são dirigidas, e por isso não soa mais estranho quando se afirma que a magia da palavra pode afastar manifestações de doença, ainda mais aquelas que se originam em estados anímicos. (Freud, [1890] 2017, p. 21)

Notadamente, a partir da percepção dos efeitos da transferência, Freud inicia uma busca metodológica que considere os atravessamentos do encontro entre analista e analisando, finalmente desenvolvendo métodos e técnicas compatíveis com o que posteriormente teorizaria, em sua primeira tópica, como inconsciente.

Como podemos perceber a partir da história da criação da Psicanálise “Freud sempre manteve uma postura investigativa, partindo da experiência clínica para pensar sistematicamente reconfigurações teóricas e técnicas” (Silva; Macedo, 2016, p. 521). Não só por essa postura adotada pelo criador da teoria psicanalítica, mas também através do desenvolvimento do campo teórico e prático, podemos entender a Psicanálise enquanto vertente que abarca uma base ética e epistemológica para a realização de uma pesquisa.

Para além das aplicações clínicas da psicanálise, Wilhelm Reich abordou a psicanálise e suas ideias sobre dinâmica social e política no livro “A Psicologia de Massas do Fascismo” publicado em 1933. Neste trabalho, Reich ([1933] 1972) analisou os aspectos psicológicos que contribuem para a ascensão e sustentação de movimentos fascistas e autoritários, como o nazismo na Alemanha.

É importante contextualizar que à época, as ideias de Reich, especialmente aquelas apresentadas em “A Psicologia de massas do Fascismo”, foram controversas e continuam a ser objeto de debate. A abordagem do autor em relação à política e à sociedade, embora baseada em fundamentos psicanalíticos, era única e divergia em alguns pontos das ideias predominantes na psicanálise tradicional. Além disso, é essencial entender que as obras de Reich surgiram em um período histórico marcado pela ascensão do fascismo na Europa, e muitos intelectuais estavam tentando entender as causas e as dinâmicas psicológicas por trás desses movimentos autoritários. Reich contribuiu para essa discussão ao aplicar as teorias psicanalíticas de Freud a contextos sociais e políticos específicos.

Para Reich ([1933] 1972, p. 37)

A ideologia de cada agrupamento social tem a função não só de refletir o processo econômico dessa sociedade, mas também — e principalmente — de inserir esse processo econômico nas estruturas psíquicas dos seres humanos dessa sociedade. Os seres humanos estão duplamente sujeitos às condições da sua existência: de um modo direto, pelos efeitos imediatos da sua situação socioeconômica, e, indiretamente pela estrutura ideológica da sociedade; deste modo, desenvolvem sempre, na sua estrutura psíquica, uma contradição que corresponde à contradição entre a influência exercida pela sua situação material e a influência exercida pela estrutura ideológica da sociedade.

O autor então descreve que a ideologia social, na medida que altera a estrutura psíquica do ser humano, não só se reproduz nele, como também se transforma em uma força ativa neste que, por sua vez, se transformou concretamente e em consequência, age de modo diferente e contraditório (Reich, [1933] 1972).

A psicanálise, enquanto método investigativo, em sua interface com a pesquisa, distancia-se de uma visão consciencialista e da rigorosa causalidade para compreender os fenômenos humanos propostos por uma ciência positivista. Apesar de direções diferentes quando comparado a utilização da psicanálise como método de pesquisa e como método de tratamento, ambas expressões desse campo teórico

seguem uma especificidade, já que se aproximam de um objeto de estudo primordial à psicanálise: o inconsciente (Silva; Macedo, 2016).

2.4.1 Cinema e Psicanálise

O Cinema e a Psicanálise são áreas conectadas, não só por compartilharem do crucial atravessamento da narratividade em seus atos, mas também porque o próprio ato de produzir cinema, através de seus cortes e direcionamento de olhares, pode ser considerado, com alguma quantidade de criatividade, análogo ao ato psicanalítico. Isso porque “qualquer arte ou dimensão na qual a palavra e a ficcionalidade estejam envolvidas na estrutura da situação é análoga da psicanálise” (Dunker; Rodrigues, 2015, p. 15). Embora o cinema tenha contribuído historicamente para uma construção narrativa e, portanto, subjetiva do racismo estrutural, devido a uma oportunidade seletiva de sujeitos brancos poderem criar suas narrativas universais, atualmente, o cinema vêm sendo construído a partir de outras narrativas que incluem outros olhares. bell hooks (2019), em seu livro *Olhares Negros*, afirma como ver o mundo a partir do olhar da branquitude pode, de fato, distorcer a percepção e impedir o entendimento do modo como o racismo funciona no mundo como um todo e nas nossas interações íntimas.

Como bem elaborado por Almeida (2019), o racismo é um processo histórico ligado a uma formação nacional dos Estados. Tal projeto político não se dá pelo acaso, mas sim através de projetos políticos que serviram para determinar classificações raciais tendo um papel importante na definição de hierarquias sociais ao legitimar a condução do poder estatal e as estratégias econômicas de desenvolvimento. Porém, destaca-se que no Brasil, além da aparência física e ascendência africana, o pertencimento de classe explicitado na capacidade de consumo e na circulação social, determina uma possibilidade de “transitar” em direção a uma estética relacionada à branquitude ao manter hábitos de consumo que sejam característicos da classe média, o que pode tornar alguém racialmente “branco”. Este mesmo processo não acontece nos Estados Unidos, cujo processo de classificação racial no cerne do processo de formação nacional conduziu o país a uma lógica distinta no que se refere à constituição identitária.

A one drop rule, que significa “regra de uma gota de sangue”, faz com que aqueles com “sangue negro” sejam assim considerados. São formas distintas de racialização, de exercício do poder e de reprodução da cultura, mas que demonstram à exaustão a importância das relações raciais para o estudo das sociedades. (Almeida, 2019, p. 37)

Apesar disso, as contribuições do cinema à área psicanalítica envolvem a visualização das repetições dos sintomas sociais, a qual funciona como um espelho das relações interpessoais com o bônus de poder ser exaustivamente e detalhadamente analisado, a partir das funções tecnológicas que possibilitam uma pausa e um retorno ao que foi dito anteriormente de forma precisa. Nesse sentido,

o cinema é especialmente sensível para captar e nomear a gramática do sofrimento social, indicando com anterioridade formas de sintomas e suportes narrativos com os quais a clínica irá se deparar. A contribuição que a psicanálise pode oferecer ao cinema, nesta perspectiva, é bem menos clara. Ela participaria como uma posição, entre outras, no universo da crítica, da academia ou da recepção intelectual [...]. (Dunker; Rodrigues, 2015, p. 15)

Embora a contribuição da psicanálise para o cinema possa não ser tão óbvia quanto o inverso, é essencial considerar os efeitos que a teoria psicanalítica, enquanto epistemologia de análise fílmica, causam não só nos leitores ou receptores da crítica de cinema, mas também no autor desta.

Sob outra perspectiva, talvez ainda mais importante, a sutil mudança de posição frente à recepção de uma obra cinematográfica, como resposta às discussões que podem, também, surgir da academia, com efeito revelam uma comutação da própria estrutura social, aproximando ainda mais os impactos gerados pela psicanálise e pelo cinema.

2.5 ANÁLISE DE DISCURSO

Inicialmente, é essencial compreender que quando se trata de analisar o discurso, referimos, especialmente, à natureza de movimento que a própria etimologia do termo suscita. Assim, a análise não pretende recorrer à gramática do discurso em questão, mesmo que seja uma característica de importância, como veremos na seção de análise em si, mas à palavra em movimento e o movimento realizado pela pessoa que fala (Orlandi, 2005).

O papel do analista de discurso não é menos importante, no contexto que proponho, ao do discursante. Apesar da instituição da realidade concreta do que é falado, entende-se que os aspectos concretos (a língua, a gramática, as palavras escolhidas, o idioma, a entonação) não impedem que interpretações baseadas no ponto de vista do analista dissida do então entendido “sentido original” do dito, já que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro” (Pêcheux, 2008, p. 53).

A intersecção da psicanálise com análise de discurso em contextos pós-coloniais pode ser exemplificada através de trabalhos como o de Frantz Fanon ([1952] 2008), que, em *Peles Negras, Máscaras Brancas*, usa psicanálise para explorar a experiência de colonizados que internalizam o racismo e a inferioridade. A análise de discurso pode, então, ser usada para examinar como essas dinâmicas são expressas na linguagem e na cultura. Além disso, Gayatri Chakravorty Spivak (2010), em *Pode o Subalterno Falar?*, incorpora a análise de discurso para explorar as vozes silenciadas e marginalizadas nas narrativas coloniais e pós-coloniais. Assim, a psicanálise, a análise de discurso e o pós-colonialismo são campos interconectados que podem ser usados em conjunto para analisar como o poder, a identidade e a linguagem se entrelaçam em contextos pós-coloniais, permitindo uma compreensão mais profunda das complexas dinâmicas psicossociais e culturais que surgem após a descolonização. Tais abordagens críticas são fundamentais para a análise e a desconstrução das estruturas de poder e opressão em todo o mundo pós-colonial.

A análise de discurso corresponde à psicanálise enquanto metodologia de pesquisa e compreende a língua enquanto ação simbólica que constitui o homem. A história em que o discurso está inserido é uma das centralidades deste método. Enquanto forma de análise, leva-se em consideração os processos e as condições de produção da linguagem comparando-o sempre ao que é externo a quem produz o discurso (Orlandi, 2005).

Para a Análise de Discurso, não se trata apenas de transmissão de informação, nem há essa linearidade na disposição dos elementos da comunicação, como se a mensagem resultasse de um processo assim serializado: alguém fala, refere alguma coisa, baseando-se em um código, e o receptor capta a mensagem decodificando-a. Na realidade a língua não é só um código entre outros, não há essa separação entre emissor e receptor, nem tampouco eles atuam numa sequência em

que o primeiro fala e depois o outro decodifica etc. Eles estão realizando ao mesmo tempo o processo de significação e não estão separados de forma estanque. Além disso, ao invés de mensagem, o que propomos é justamente pensar aí o discurso. Desse modo, diremos que não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos não meramente transmissão de informação. São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade etc. Por outro lado, tampouco assentamos esse esquema na idéia de comunicação. A linguagem serve para comunicar e para não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é efeito de sentidos entre locutores. (Orlandi, 2005, p. 21)

Para a autora, discurso não é apenas uma transmissão de informação, mas de processos de produção de identificação de sujeito, de subjetivação e de construção de realidades que dependem das relações entre os sujeitos, daí a conceituação do discurso: discurso é efeito de sentido entre locutores.

Assim, os sentidos produzidos por um discurso não estão desconectados da realidade concreta em que foi produzido. Apesar de, por conta dessa conexão, os sentidos de os objetos simbólicos serem administrados por aquele que, momentaneamente, detém o discurso, parecem já estar também conectados ao próprio objeto, independente da interpretação que possa ser feita dele.

Algumas considerações preliminares são essenciais para a prática de análise de discurso:

- a. a língua tem sua ordem própria mas só é relativamente autônoma (distinguindo-se da Linguística, ela reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem);
- b. a história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos);
- c. o sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia. (Orlandi, 2005, p. 19-20)

Analisar o discurso trata-se, portanto, da responsabilidade em lidar com a linguagem e com os símbolos, sentidos e significados gerados por esta. Não há, no entanto, compromisso com a finalização do próprio processo de análise: assim como todo discurso é incompleto, sem início ou fim, também é sua análise (Orlandi, 2005).

Como afirmado, nenhum discurso é fechado pois ele precisa de um locutor e um interlocutor para fazer sentido. Dessa forma, o filme, apesar de ser um produto finalizado antes do contato com o espectador, ainda é um signo que pode ser interpretado. Portanto, um filme carrega seu discurso, porém só pode ser interpretado a partir do interlocutor. Sendo assim, a análise de discurso contribui para o entendimento de como o filme passa a ser um contradiscurso ao elucidar práticas de um grupo social que não se identifica enquanto raça.

2.6 BRANQUITUDE, BRANQUEAMENTO E BRANCURA

É importante salientar que o conceito de branquitude é abordado por diversos autores em diferentes locais do mundo, abrangendo perspectivas diversas. No entanto, para melhor discernimento das relações de poder vistas no filme, foram escolhidos as autoras Bento (2002), Bento e Carone (2016) e Shucman (2012). Em termos de método, a análise de discurso e a teoria psicanalítica em si foram ferramentas essenciais para esta pesquisa; em termos de conteúdo, o conceito central da análise proposta por este estudo é o conceito de branquitude, sobre o qual Shucman (2012, p. 17) afirma que

O fato de os estudos sobre branquitude se formarem como um campo de estudo transnacional e de intercâmbio entre ex-colônias e colonizadores corresponde à cadeia de fatos históricos que começa com o projeto moderno de colonização, que desencadeou a escravidão, o tráfico de africanos para o Novo Mundo, a colonização, as formações e construções de novas nações e nacionalidades em toda a América e a colonização da África. Portanto, é nestes processos históricos que a branquitude começa a ser construída como um constructo ideológico de poder, em que os brancos tomam sua identidade racial como norma e padrão, e dessa forma outros grupos aparecem ora como margem, ora como desviantes, ora como inferiores.

Portanto, podemos afirmar que a branquitude caracteriza-se enquanto uma construção sócio-histórica de uma ideia falaciosa de supremacia racial da raça branca nas sociedades estruturadas pelo racismo, dando privilégios tanto simbólicos quanto materiais para sujeitos identificados como brancos.

Já o conceito de branqueamento, por vezes é analisado para localizar o problema do racismo no negro, o qual, para adquirir privilégios da sociedade, é levado

à busca de embranquecer-se. No entanto, trata-se de um processo inventado por uma elite branca para estruturar-se enquanto modelo universal de humanidade. Para isso, apropria-se de um simbolismo que fortalece a autoestima e o autoconceito do grupo branco em detrimento dos demais, o que acaba legitimando sua supremacia econômica, política e social (Bento, 2002).

A brancura, por sua vez, é um conjunto de características fenotípicas essenciais para a denominação do sujeito branco. Enquanto nos EUA segue-se a lógica de **uma gota de sangue**, em que a origem genética também é importante, no Brasil ser branco não exclui ter traços negros, mas é fundamental que se tenha traços de brancura como pele clara, cabelo liso, olhos claros e feições europeias. Ser branco é também um traço cultural, dessa forma, como define Shucman (2012, p. 23),

[...]a branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade. Portanto, para se entender a branquitude é importante entender de que forma se constroem as estruturas de poder concretas em que as desigualdades raciais se ancoram. Por isso, é necessário entender as formas de poder da branquitude, onde ela realmente produz efeitos e materialidades.

Também, Almeida (2012, p. 58) nos alerta que

O problema de considerar o racismo como obra da supremacia branca ocorre quando se considera este termo fora de um contexto histórico. Não há uma essência branca impressa na alma de indivíduos de pele clara que os levaria a arquitetar sistemas de dominação racial. Pensar desse modo simplista e essencialista a questão racial pode conduzir-nos a uma série de equívocos que só tornam ainda mais difícil a desconstrução do racismo. Dizer que o racismo é resultado de uma a-histórica e fantasmagórica supremacia branca reduz o combate ao racismo a elementos retóricos, ocultando suas determinações econômicas e políticas.

Dito isto, o autor reitera que a supremacia branca não é apenas uma forma de dominação exercida pelo uso da força bruta, mas também pelo estabelecimento de práticas ideológicas dentro de um complexo cultural em que as desigualdades, a violência e a discriminação racial são absorvidas como componentes da vida social. (Almeida, 2012)

Para as autoras Bento e Carone (2016, p. 49)

É compreensível o silêncio e o medo, uma vez que a escravidão envolveu apropriação indébita concreta e simbólica, violação institucionalizada de direitos durante quase 400 dos 500 anos que tem o país. Assim, a sociedade empreendeu ações concretas para apagar essa “mancha negra da história”, como fez Rui Barbosa, que queimou importante documentação sobre esse período. Essa herança silenciada grita na subjetividade contemporânea dos brasileiros, em particular dos brancos, beneficiários simbólicos ou concretos dessa realidade.

E ainda

Com base nos escritos de Kaes, talvez possamos tentar compreender algo como o que Hasenbalg chamou de “acordo tácito” na sociedade brasileira, que é o de não falar sobre racismo e sempre encarar as desigualdades raciais como um problema do negro. Talvez possamos ainda problematizar a noção de privilégio com a qual as pessoas raramente querem se defrontar, transformando-a rapidamente num discurso de mérito e competência que justifica uma situação privilegiada, concreta ou simbólica. Quando se deparam com informações sobre desigualdades raciais tendem a culpar o negro. (Bento; Carone, 2016, p. 51)

Assim, para as autoras, a branquitude se sustenta a partir do que afirmam ser **pactos narcísicos**, que seriam formas que a branquitude tem de silenciar de forma sistêmica sua responsabilidade acerca do racismo, ao passo em que não se reconhecem enquanto parte absolutamente essencial na permanência das desigualdades raciais no Brasil (Bento; Carone, 2016).

Sendo assim, ainda é importante citar que existem diferenças entre os conceitos de ser branco e o conceito de branquitude. Ser branco é carregar traços e características físicas que se aproximam de um padrão europeu como nariz fino, olhos e pele claros, cabelos lisos e loiros. Por outro lado, branquitude é um conceito que aborda a posição de poder de sujeitos brancos dentro das sociedades estruturadas pelo racismo. No entanto, a construção do branco no Brasil pode ser dada também a partir de características de mestiçagem, sendo que, mesmo não carregando todos os traços de brancura, ainda é possível ser lido como branco em alguns espaços nacionais e, portanto, gozar dos pactos narcísicos disponíveis a essa posição.

É curioso como, mesmo me considerando um sujeito branco na sociedade brasileira, ao abordar tais conceitos sobre a identidade branca, não trago experiências individuais ou os motivos pelos quais me sinto um sujeito branco, nem tampouco como

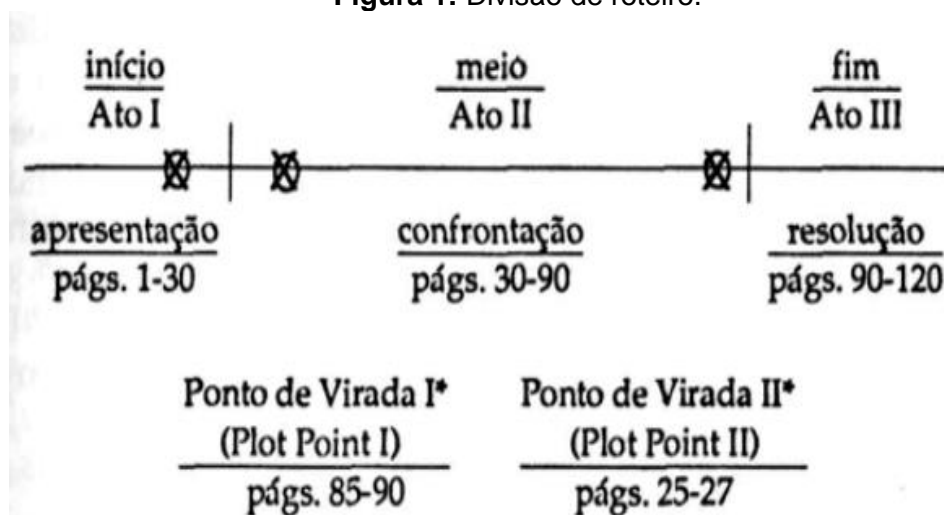
minhas atitudes no cotidiano são atravessadas pelo exercício da branquitude em minhas ações. Trago, então, conceitos estudados academicamente sobre tais aspectos de identidade de autores negros e brancos sobre uma questão estrutural que atravessa toda a sociedade. Digo isso para que se entenda a dificuldade da construção do que é ser branco no Brasil, visto que em última instância, acredito que um dos traços da branquitude na sociedade brasileira seria não ter uma auto leitura racial crítica.

3 METODOLOGIA

Tanto por escolha estética, como para facilitar o entendimento do trabalho para o leitor, esta análise foi separada em três tópicos. Uma vez que Field (2001, p. 13) nos afirma que

Uma história é um todo, e as partes que a compõem — a ação, personagens, cenas, seqüências, Atos I, II, III, incidentes, episódios, eventos, música, locações, etc. — são o que a formam. Ela é um todo. Estrutura é o que sustenta a história no lugar. É o relacionamento entre essas partes que unifica o roteiro, o todo. Esse é o paradigma da estrutura dramática. Um paradigma é um modelo, exemplo ou esquema conceitual. O paradigma de uma mesa, por exemplo, é um tampo com quatro pernas. Dentro do paradigma, podemos ter uma mesa baixa, uma mesa alta, uma mesa estreita, uma mesa larga; ou uma mesa circular, uma mesa quadrada, uma mesa retangular; ou uma mesa de vidro, mesa de madeira, mesa de ferro batido, de qualquer tipo, e o paradigma não muda — permanece firme, um tampo com quatro pernas. Se o roteiro fosse uma pintura pendurada na parede, é assim que ele se pareceria.

Figura 1: Divisão de roteiro.



Fonte: Manual do Roteiro (Field, 2001, p. 13)

Assim, Field (2001) esquematiza a estrutura cronológica de um filme separando-o em 3 atos, sendo estes: 1º) apresentação, onde se introduzem os personagens e seu objetivo dentro da trama; 2º) confrontação, onde aparecem os empecilhos que dificultam o personagem principal a alcançar seu objetivo inicial; e, por fim, 3º) resolução, onde o personagem principal alcança ou não seu objetivo. Esta análise também é composta por 3 atos, sendo estes: 1º) identidade branca, onde será


discutido como são representadas as personagens brancas do filme; 2º) Poder e hierarquia, que busca entender como o poder se distribui entre as personagens brancas e se há um grau de hierarquia entre tais personagens; e; por fim, 3º) Conclusão, em que será discutido como se encerram essas relações e uma perspectiva do que se espera deste trabalho.

Como demonstrado, a análise de discurso será o principal meio para analisar os dados coletados. Com a finalidade de analisar o discurso das personagens, em busca de resposta(s) à questão de pesquisa, serão ordenadas as seguintes etapas de escolha das cenas:

- a) A personagem se identifica como branca?
- b) A personagem é brasileira?
- c) Como essa personagem enxerga o não branco?
- d) Qual posição de poder essa personagem ocupa na trama?
- e) Quais são a cor da pele e os fenótipos da personagem?

As etapas da análise de discurso (Quadro 1) serão seguidas para possibilitar uma observação dos processos e mecanismos de constituição de sentidos e de sujeitos.

Quadro 1: Etapas da análise de discurso.

1ª Etapa: Passagem da	Superfície Linguística para o		Texto (discurso)
2ª Etapa: Passagem do	Objeto Discursivo para o		Formação Discursiva
3ª Etapa:	Processo Discursivo		Formação ideológica

Fonte: Adaptado de Orlandi (2005, p. 77).

Sendo assim,

Na primeira etapa, o analista, no contato com o texto, procura ver nele sua discursividade e incidindo um primeiro lance de análise - de natureza linguístico enunciativa- constrói um objeto discursivo em que já está considerado o esquecimento número 2 (da instância enunciação), desfazendo assim a ilusão de que aquilo que foi dito só poderia sê-lo daquela maneira. Desnaturaliza-se a relação palavra-coisa. Nesse momento da análise é fundamental o trabalho com as paráfrases, sinonímia, relação do dizer e não-dizer etc. Esta etapa

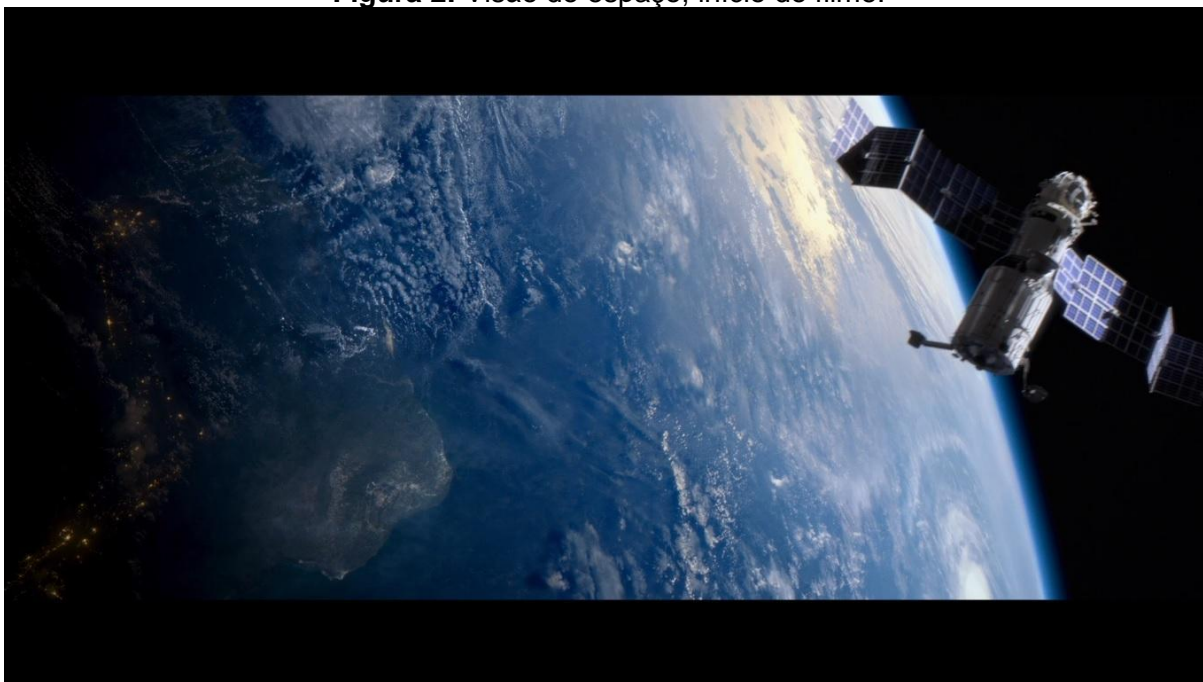
prepara o analista para que ele comece a vislumbrar a configuração das formações discursivas que estão dominando a prática discursiva em questão. O que ele faz é tornar visível o fato de que ao longo do dizer se formam famílias parafrásticas relacionando o que foi dito com o que não foi dito, com o que poderia ser dito etc. Estes outros dizeres aí observados dão as delimitações das formações discursivas que intervêm, fazendo as palavras significarem de maneira x ou y. Na segunda etapa, a partir do objeto discursivo, o analista vai incidir uma análise que procura relacionar as formações discursivas distintas - que podem ter-se delineado no jogo de sentidos observado pela análise do processo de significação (paráfrase, sinonímia etc.) - com a formação ideológica que rege essas relações. Aí que ele atinge a constituição dos processos discursivos responsáveis pelos efeitos de sentidos produzidos naquele material simbólico de cuja formulação o analista partiu. Ao longo de todo o procedimento analítico ao lado do mecanismo parafrástico, cabe ao analista observar o que chamamos de efeitos metafóricos. (Orlandi, 2005, p. 77)

4 ANÁLISE

4.1 I ATO: IDENTIDADE BRANCA

Os primeiros *frames* da obra são imagens do espaço, uma vista do planeta Terra em sua grande dimensão até que, ao aproximar-se do globo, chega-se no interior do nordeste em um “futuro não tão distante”. Acredito que começar a análise a partir dos primeiros *frames* é importante para entendermos o que está por vir nas imagens a seguir. Essa perspectiva vista de cima é importante para entender essa relação do espaço geográfico com a identidade. Ao analisar a branquitude (Shucman, 2012) dentro do filme, suspeito que aqui também existam branquitudes com atravessamentos distintos, localizadas em regiões geográficas diferentes.

Figura 2: Visão do espaço, início do filme.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Também, segundo Bento e Carone (2016), a construção da branquitude no Brasil é um processo histórico de construção de identidade. Para as autoras, um dos principais problemas da análise acerca da branquitude no Brasil é não discutir o problema do racismo cotidiano em torno do branco, tornando-o não apenas omissor, mas causador do racismo e da desigualdade racial na sociedade por perpetuar certos privilégios sociais em detrimento de sua cor. Ao não reconhecerem um processo

histórico brasileiro de escravização da população negra e do acúmulo de riqueza da população branca, os brancos continuam a se beneficiar de seus privilégios históricos.

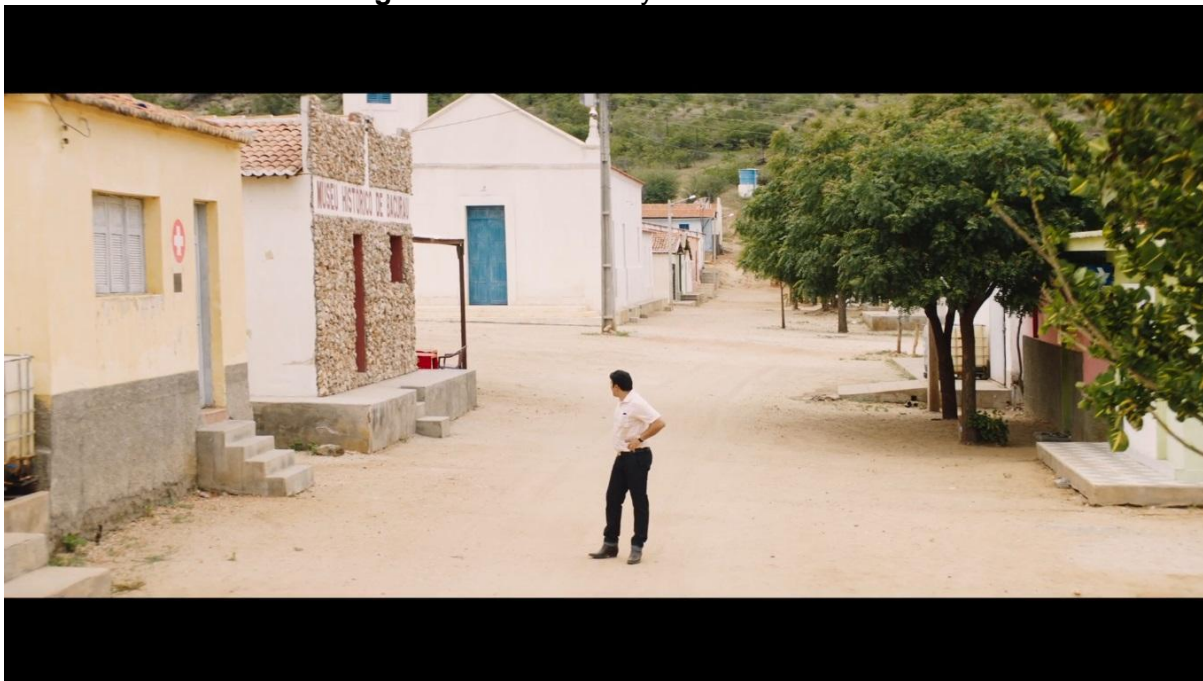
Dito isso, no filme existem representações de personagens com diversos traços fenotípicos: pessoas pretas, pardas e brancas. Dentro desse aspecto micro, assumo que as relações de poder entre as pessoas do vilarejo se dão de forma diferente da lógica de uma grande cidade. Pelo que podemos observar da narrativa fílmica, o poder no vilarejo de Bacurau se distribui de forma horizontal, de forma que cada morador tem sua pequena-grande importância na harmonia do local. Dentro do aspecto de organização do vilarejo, notamos figuras que exercem autoridade, por exemplo, as personagens Plínio, Domingas, Pacote e Damiano, exercem uma função de autoridade pelas suas ações, mas não demonstram um poder hierárquico frente às outras personagens. Diferentemente das ações que os estrangeiros tomam entre o seu próprio grupo. Assim, percebo que os diretores optaram por escolhas de não tornar nenhum dos personagens de Bacurau mais importante do que os outros, todas as vidas importam de forma igual dentro do vilarejo. No entanto, fora do vilarejo existe uma estrutura de poder entre as personagens estrangeiras que determinam valores hierárquicos nas relações.

Quanto a essas parcelas desequilibradas de poder, externas à comunidade em si, a presença do prefeito Tony Jr. na trama marca o início da tentativa de invasão dos brancos ao vilarejo, demonstrando a intersecção do poder do Estado na vida cotidiana dos moradores de Bacurau e, posteriormente, uma representação do biopoder, em que, a partir de uma tecnologia científica, estabelece-se o poder de fazer viver, principalmente através da desqualificação da morte (Foucault, 2008). Com a chegada do prefeito anunciada, os moradores se escondem em suas residências para evitar o contato, porém, com a insistência do prefeito, clamando ajudar a população e resolver os problemas que são criados exatamente pela má distribuição de recursos, percebe-se como só de forma coletiva é possível criar uma resistência e não ceder às chantagens do prefeito que, eventualmente, entra em acordo com os estrangeiros que tramam o extermínio da população de Bacurau.

Escondidos dentro de suas residências um dos moradores fala a frase “respeite seu avô!”, que marca a eleição do prefeito como fruto de uma oligarquia que prestou serviços à Bacurau apenas em um momento eleitoral, já que o vilarejo ainda sofre com diversos problemas estruturais, como falta de água e remédios. Associo a

resposta coletiva dos moradores a uma forma de união para conseguirem superar seus problemas e suas diferenças, ao adotar uma identidade coletiva.

Figura 3: Prefeito Tony Jr. em Bacurau.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Com a chegada dos brancos do sudeste brasileiro no território de Bacurau, nota-se um certo tipo de estranhamento entre culturas: primeiramente pelas vestimentas, por exemplo pelo uso de capacetes, algo que parece estranho e destoante dentro de uma zona rural como Bacurau. Ainda dentro desse estranhamento, é possível perceber, na atuação dos motoqueiros, um certo tom de desdém perante os moradores de Bacurau. O gesto de cheirar a água antes de bebê-la; a pergunta “Quem nasce em Bacurau é o quê?”; o espanto ao descobrirem que existe um museu em Bacurau. Tudo isso relaciona-se a como os brancos brasileiros, dentro da trama, exercem poder demonstrando uma superioridade subjetiva. Dentro dessa perspectiva, Shucman (2012, p. 74) afirma, a partir das entrevistas realizadas que

Essa estrutura hierárquica entre culturas serve facilmente para um discurso racializado sem precisar fazer referência explícita a raça e a cor. Neste discurso, são os brancos que aparecem como os mais civilizados, os mais cultos e com atitudes morais e éticas superiores.

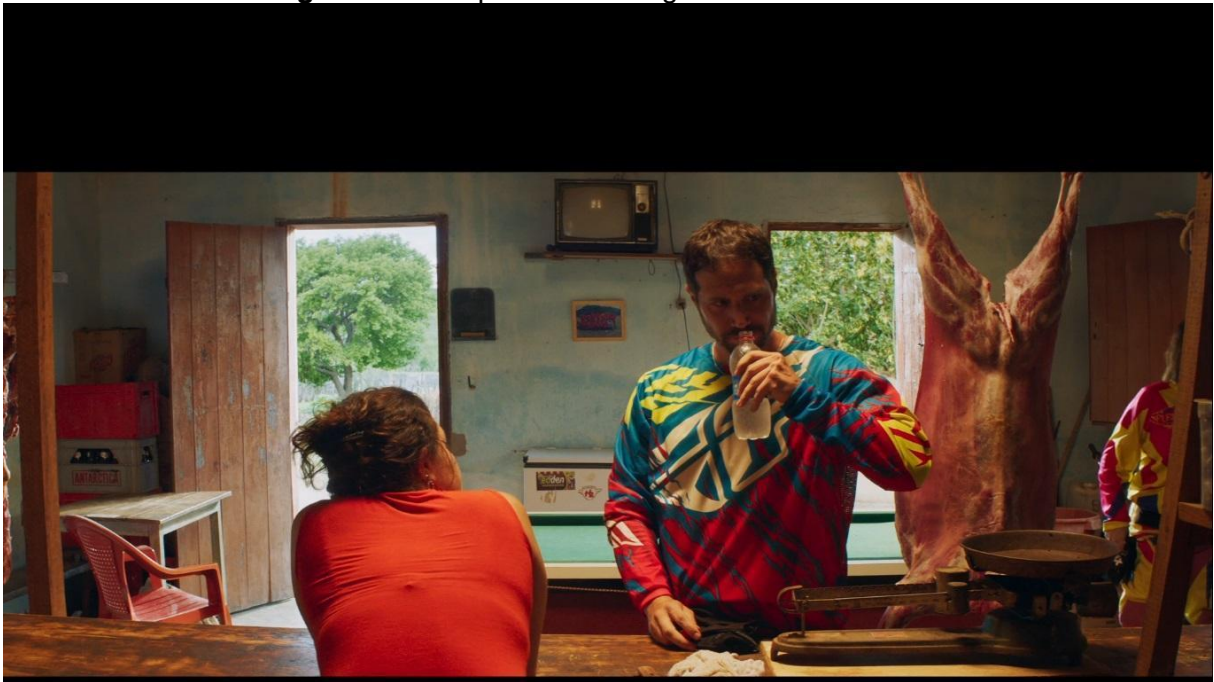
Até este momento na trama, realizamos que, simbolicamente: 1) Os moradores de Bacurau, pela perspectiva dos motoqueiros, não são brancos; 2) as personagens sudestinas se autoneamearam como brancos ao chegarem em Bacurau e a partir de suas diferenças culturais e fenotípicas, demonstram uma superioridade, uma vez que eles chegam ao vilarejo e matam dois moradores.

Figura 4: Motoqueiros em Bacurau.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Figura 5: Motoqueiro cheira água antes de bebê-la.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Ainda, a pergunta “quem nasce em Bacurau é o quê?” demonstra como os motoqueiros tanto não enxergam a identidade dos moradores como tentam nomear sua própria realidade, sugerindo (ou, quem sabe, afirmando) que o gentílico seja “bacurinense”, ou, ainda, quando insistem em perguntar se Bacurau é um passarinho. Dessa forma, fica óbvio para os moradores do vilarejo a diferença geográfica entre os dois grupos, tanto pelas suas vestes quanto por suas interpretações sobre quem vive em Bacurau.

Figura 6: Carranca toca e canta música para motoqueiros.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

*Esse povo do sudeste não dorme nem sai no sol
aprenderam a pescar peixe sem precisar de anzol.
Se acham melhor que os outros, mas ainda não entendeu
que São Paulo é um paiol”* (Música cantada por Carranca, em Bacurau)

* * *

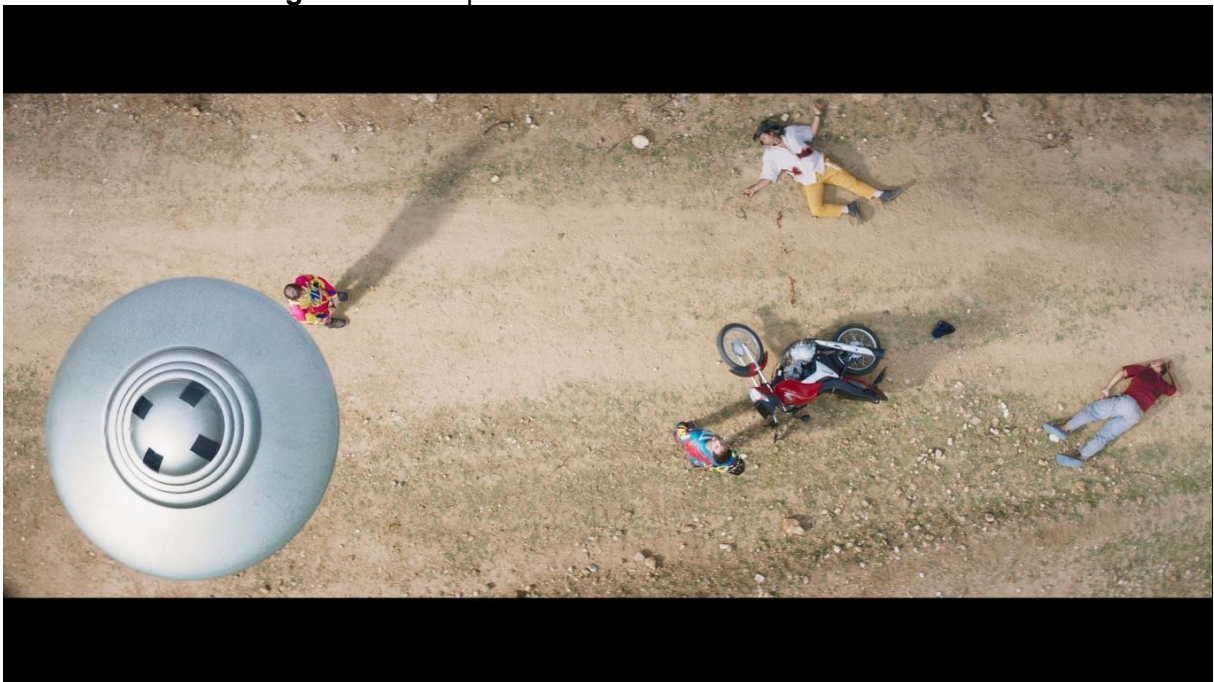
O desinteresse sobre a história da cidade de Bacurau demonstrado pelos motoqueiros, marca como o exercício da branquitude, no filme, não tem interesse em entender a identidade e a história de Bacurau, restando apenas a dominação do espaço, seja por interesses mercantis, como comprar uma cerveja ou água, ou por atos de violência, através das mortes.

Shucman (2012), através das entrevistas realizadas em sua pesquisa, afirma que uma das construções que perpassa o ser branco na sociedade brasileira, em específico em São Paulo, é a crença de que as raças não são apenas produzidas por características físicas, mas que também correspondem a uma crença de que pessoas brancas possuem superioridade intelectual, moral e psicológica em suas ações, e por isso, seriam merecedoras de seus privilégios. Assim, tais personagens sudestinas que chegam em Bacurau apresentam verossimilhança com as entrevistas elaboradas por

Shucman (2012), o que torna a análise de suas falas uma potente ferramenta para entender processos subjetivos de uma suposta identidade branca.

Mais adiante, na cena em que os motoqueiros matam dois moradores de Bacurau, um dos habitantes de Bacurau afirma que não é assim que se resolvem as coisas na comunidade. Ou seja, não é por meio da violência que são resolvidas as questões internas da cidade. Porém, com a chegada dos motoqueiros, é inserido na trama o fator violência enquanto forma de resolução. O que em cenas anteriores era apenas uma ideia de superioridade, se torna ato de violência, exemplificando como o exercício da branquitude, no filme, é de resolver suas diferenças a partir da violência.

Figura 7: Motoqueiros matam moradores de Bacurau



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Nas cenas de apresentação das personagens estrangeiras, vemos um recorte de entrevista de uma das personagens brancas contando uma de suas memórias de infância, narrando sua identidade a partir do seu contato com armas.

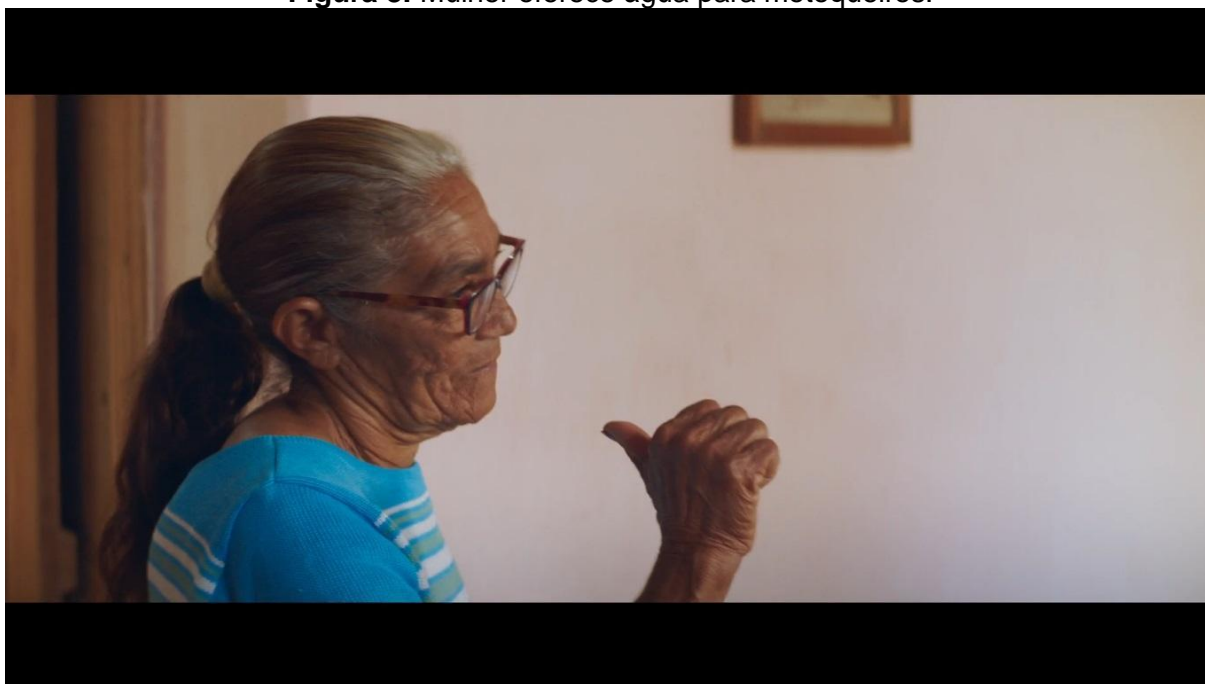
Enquanto os brasileiros esperam pelos estrangeiros à mesa, uma senhora negra, que provavelmente presta serviços na casa, faz um gesto oferecendo água aos brasileiros como se não falassem o mesmo idioma. Nessa cena, mesmo os brasileiros não sendo brancos europeus ou norte-americanos, ainda são identificados como brancos por essa mulher. Para Almeida (2019, p. 45),

[...]Características físicas ou práticas culturais são apenas dispositivos materiais de classificação racial que fazem incidir o mecanismo de distribuição de privilégios e de desvantagens políticas, econômicas e afetivas.

A partir da análise dessa relação entre as personagens, mesmo que os motoqueiros não sejam lidos como brancos pelos estrangeiros, a partir de suas características físicas e funções que exercem, na trama, eles não ocupam a mesma posição da mulher que os pergunta se desejam água. Aqui, os brancos brasileiros estão postos em um lugar de hierarquia superior à mulher que serve água, porém, ainda são inferiores aos brancos estrangeiros.

Tal aspecto reitera como a construção da identidade racial se constrói a partir de movimentos dialéticos que articulam semelhanças, diferenças, transformações, raízes e opções. Ou seja, se constrói como semelhante em oposição à diferença de outros grupos. Assim, o filme busca elucidar como a branquitude se constrói fundamentalmente a partir de uma ideia de supremacia racial ligada com uma ideia de origem e ancestralidade (Shucman, 2012).

Figura 8: Mulher oferece água para motoqueiros.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Após o início da reunião, o personagem Michael comenta sobre as operações efetivadas ao longo do dia pela equipe, e comenta sobre a ação que as personagens Jake e Terry fizeram e encontra dificuldades para expressar a palavra “fazenda

Tarairú”. Ao ser corrigido pelo brasileiro, indica que o nome da fazenda não tem importância. Em seguida, quando comentam sobre sua operação na casa de um dos moradores de Bacurau, o brasileiro fala o nome do morador “*Damiano is his name*” (“O nome dele é Damiano”), para logo em seguida obter a resposta dos estrangeiros “*We don’t give a fuck about his name*” (“Caguei para o nome dele”).

Aqui, percebemos como, para os estrangeiros, não há **sujeitos** em Bacurau: são apenas corpos matáveis a serviço de um entretenimento, pouco importa o lugar onde moram ou seus nomes. A ideia é reiterada em um dos diálogos, no qual a brasileira afirma que “*The road was blocked. Nobody is coming from Serra Verde because of the people we are paying to do it*” (“A estrada foi bloqueada. Ninguém passa de Serra Verde por causa das pessoas que estamos pagando para isso”), e é interrompida pela estrangeira: “*local contractors*” (“Prestadores de serviços locais”), trocando a palavra “pessoas” por “prestadores de serviços”, demarcando o lugar único de funcionalidade que os brasileiros podem representar para os estrangeiros.

Ainda durante a reunião, das diversas nuances acerca da identidade branca que Bacurau proporciona, de forma geral, fica evidente, a partir do discurso das personagens brasileiras, como ser branco pode ser uma tentativa de ser como os estrangeiros, a partir da fala do motoqueiro: “*We come from south of Brasil, it’s a very rich region with german and italian colonies. We are more like you guys*” (“A gente é do sul do Brasil. Uma região muito rica. Com colônias alemãs e italianas. Somos mais como vocês”). Para serem brancos, os motoqueiros brasileiros entendem que precisam matar os moradores de Bacurau, assumindo uma função equiparada à dos estrangeiros, de forma que possam, em última análise, serem “mais como **vocês**”.

Para Bento e Carone (2016), a branquitude tenta, por meio dos **pactos narcísicos**, manter-se em um lugar de privilégio para, assim, poder gozar de seus privilégios e permanecer nos espaços de poder, garantidos por quem já tem o poder.

Ao se afirmarem como brancos durante a reunião, os brasileiros são questionados quanto aos seus traços fenóticos: “*They kinda look white, but they’re not. Her lips and her nose give it away.*” (Eles meio que parecem brancos, mas não são. Os lábios e o nariz dela entregam). Com essa fala de Terry, o que podemos entender da construção da branquitude no filme é que, para ser pertencente ao pacto da branquitude, não basta apenas ser de regiões ricas do Brasil, com colônias italianas e alemãs, é necessário também ter traços fenotípicos unicamente da branquitude norte americana ou europeia. Para Shucman (2012), o valor da branquitude se

encontra no vínculo com uma origem europeia e em um pensamento eurocentrista, portanto, a hierarquia entre os brancos se dá a partir do quanto dessa origem um branco tem.

Com toda essa discussão, Chris, um dos estrangeiros, fala: "*C'mon guys, knock it off. That's bullying*" (Vamos lá pessoal, parem com isso. Isso é *bullying*). Com essa fala, vemos como as personagens brancas, por mais que falem dos traços dos brasileiros, sendo deliberadamente racistas, a partir da palavra *bullying* afastam o entendimento do que seria raça e racismo nessa situação, tratando como algo individual, tornando evidente, aqui, que existe uma supremacia branca no filme. Esse distanciamento sobre a questão racial no discurso de Chris é algo característico da branquitude, pois, costumeiramente, não discutem raça e racismo para celebrarem um pacto narcísico entre si, se beneficiando concreta e simbolicamente dessa prática de violência (Bento, 2016).

Com a morte dos brasileiros sudestinos, somam-se pontos para quem desferiu os tiros. Diferentemente dos tiros projetados pelos brasileiros aos moradores de Bacurau, os estrangeiros somam pontos com as mortes. Assim, podemos observar como acontecem as disputas de poder dentro desse grupo. A violência é totalizada em uma soma de pontos, que podemos entender enquanto uma forma de autoidentificação do ser branco dentro do grupo dos estrangeiros. Uma disputa de quanto mais mortes, mais pontos são somados: em última análise, quanto mais violência desferida, mais próximo pode-se estar do referencial branco. Podemos perceber também como dentro da reunião, a personagem Joshua afirma "*I'm here for the body count*" ("eu estou aqui pela contagem de corpos"), o que delimita mais uma vez o espaço da branquitude marcado pela violência.

Dessa forma, o questionamento dos estrangeiros sobre os brasileiros terem matado seus próprios, nos indica como apenas os estrangeiros, que têm os aparelhos de escuta (acesso ilimitado à informação), podem participar do pacto narcísico da branquitude e somarem pontos com as mortes das pessoas de Bacurau (Bento; Carone, 2016).

O pacto narcísico, como abordado por Bento e Carone (2016), é uma prática estrutural que sujeitos brancos exercem para manter seus privilégios nos espaços de dominação. A prática do silenciamento e do discurso racista através de uma ideologia supremacista é o que gera tal práticas. Vale salientar que

Talvez possamos ainda problematizar a noção de privilégio com a qual as pessoas raramente querem se defrontar, transformando-a rapidamente num discurso de mérito e competência que justifica uma situação privilegiada, concreta ou simbólica. Quando se deparam com informações sobre desigualdades raciais tendem a culpar o negro e, ato contínuo, revelar como merecem o lugar social que ocupam. (Bento; Carone, 2016, p. 51)

Então, ainda que exista evidências de que as desigualdades raciais são formadas pelo racismo, a ideologia de uma democracia racial faz parte do imaginário brasileiro, de tal forma que o racismo brasileiro, em maior ou menor grau, seja velado e sutil para que não haja um conflito racial, através da ideia que brancos e negros são todos iguais (Shucman, 2012).

Em cenas seguintes, os brasileiros sudestinos, por mais que tenham se autodeclarado como brancos, ao justificarem ser de uma região mais rica de colônias alemãs e italianas, recaem mais uma vez no que já foi dito por Shucman (2012): que existe um suposto lugar de origem que determina sujeitos mais brancos que outros dentro da diferença entre os brancos.

Assim, dentro da estrutura fílmica, estes ainda são menos brancos do que os estrangeiros. Essa diferenciação e distanciamento pode ocorrer quando há uma comparação entre sujeitos brancos. Assim, podemos observar que

Mesmo que parte de um imaginário fundador sobre o Brasil tenha como discurso o triunfo e orgulho da mestiçagem e da morenidade, o que aparece nas falas desses paulistanos é que alguns mestiços brancos só são considerados brancos quando o que está em jogo é a oposição aos negros. No entanto, no interior do grupo dos brancos há características da mestiçagem que hierarquizam, por assim dizer, esta branquidade. No subgrupo que alega ter origem européia, há uma distinção entre o "branco brasileiro" e o "branco original". (Shucman, 2012, p. 84)

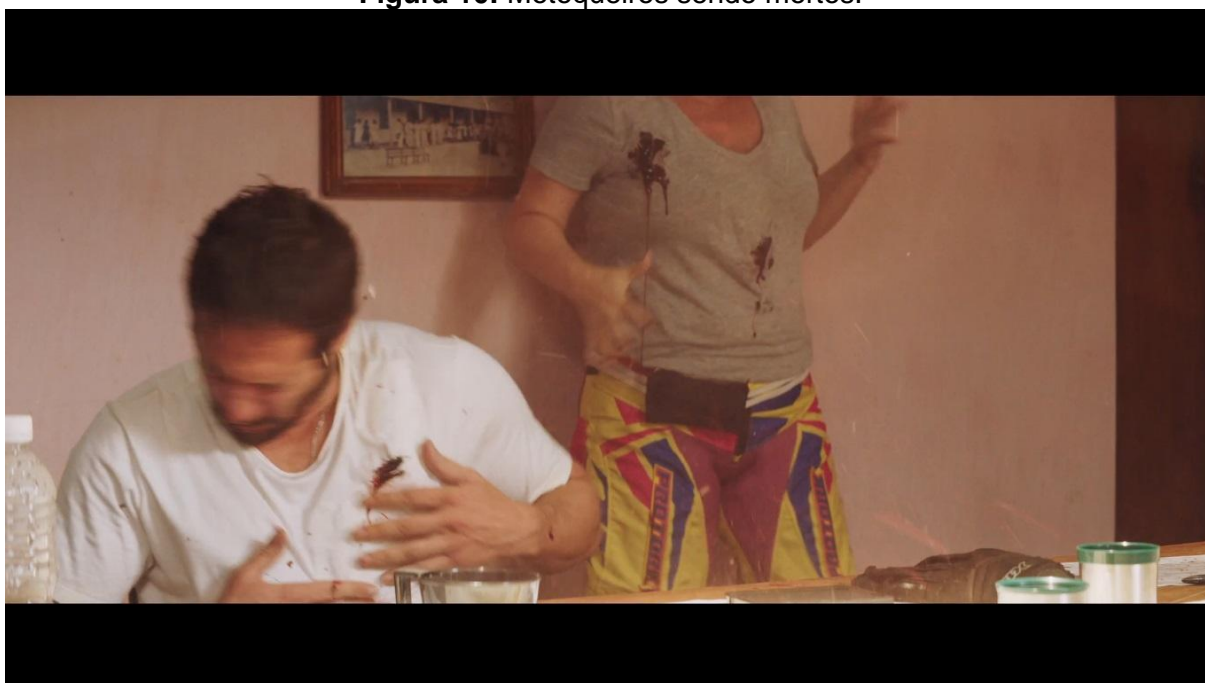
Após esse discurso, na cena da reunião entre os brancos brasileiros e os estrangeiros, os brasileiros acabam mortos por não fazerem parte do esquema.

Figura 9: Motoqueiros se olhando antes de serem mortos.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Figura 10: Motoqueiros sendo mortos.



Fonte: Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Em outra cena importante, que serve de entendimento no processo de identificação do branco no filme, o personagem Michael é chamado de nazista por Terry. Michael, apesar de ter nascido na Alemanha, se considera mais norte-americano do que o personagem Terry, que nasceu nos Estados Unidos. A justificativa de Michael para essa afirmação é morar nos Estados Unidos há mais de 40 anos,

sendo que Terry tem apenas 37 anos de idade, assim, seria mais americano do que Terry.

Independente de essa discussão entre as personagens conter algum argumento plausível em relação à pertença da territorialidade do personagem Michael, o que podemos perceber é que Michael está no topo da hierarquia dentro dessa discussão Europa x América do Norte x Brasil. Então, ser branco, para Michael, seria não apenas ter autoidentificação alemã, mas também nomear o que é o Outro. Nessa cena, Michael está não apenas se autodeclarando norte-americano como está se declarando mais americano¹ que o Terry e, portanto, delimitando um lugar de hierarquia superior ao outro.

De tal forma, as intenções dos brancos brasileiros e estrangeiros no filme se diferenciam, ao passo que os estrangeiros desejam apenas exterminar o lugar e as pessoas por entretenimento, se entendendo como superiores aos que ali vivem, podendo ceifar suas vidas em trocas de pontos em um jogo. Os brasileiros, por sua vez, pretendem “assinar” o pacto narcísico através de um pertencimento de origem. Porém, ao passo em que as diferenças internas entre as personagens brancas no filme vão aparecendo, todos estes **diferentes** acabam sendo mortos, inclusive pelo próprio Michael, indicando que não há a possibilidade de diferenças entre a os brancos: um *local contractor* (prestador de serviços) não é uma pessoa, assim como um brasileiro não é detentor do poder de auto e hetero nomeação racial/geográfica. (Bento; Carone, 2016)

É impossível demarcar com precisão as origens do credo racial brasileiro, mas é possível assinalar seu caráter profundamente hierarquizado, como uma ideologia destinada a substituir a rigidez hierárquica que aqui se mantinha desde o descobrimento, quando nossas estruturas sociais começaram a se abalar a partir das guerras de Independência (DaMatta, 1981).

Para concluir o primeiro ato dessa análise, verifico três tipos de identificação do grupo dos brancos no filme. Primeiro, é o uso da violência enquanto ferramenta de poder e dominação. Segundo, a possibilidade de não apenas falar sobre si, mas nomear também o que é o outro. E terceiro, características fenotípicas como pele

¹ Aqui, os termos *norte-americano* e *americano* referem-se, exclusivamente, à autodenominação estadunidense sobre seu pertencimento geográfico. A utilização dos termos neste estudo pretende aproximar a linguagem do texto à linguagem do filme, de forma a realizar uma análise mais acertiva.

clara, nariz afinado, cabelo liso, olhos claros, as quais podem colocar alguns sujeitos brancos como superiores nessa hierarquia entre as pessoas brancas do filme.

4.2 II ATO: PODER E HIERARQUIA

Para dar início à análise das relações de poder que habitam o ambiente fílmico, é importante identificar as instituições existentes dentro da narrativa para entendermos como se estruturam tais relações. Para Foucault (1979, p. 8),

[...] as monarquias da Época Clássica não só desenvolveram grandes aparelhos de Estado – exército, polícia, administração local – mas instauraram o que se poderia chamar uma nova "economia" do poder, isto é, procedimentos que permitem fazer circular os efeitos de poder de forma ao mesmo tempo contínua, ininterrupta, adaptada e "individualizada" em todo o corpo social. Estas novas técnicas são ao mesmo tempo muito mais eficazes e muito menos dispendiosas (menos caras economicamente, menos aleatórias em seu resultado, menos suscetíveis de escapatórias ou de resistências) do que as técnicas até então usadas e que repousavam sobre uma mistura de tolerâncias mais ou menos forçadas (desde o privilégio reconhecido até a criminalidade endêmica) e de cara ostentação (intervenções espetaculares e descontínuas do poder cuja forma mais violenta era o castigo "exemplar", pelo fato de ser excepcional).

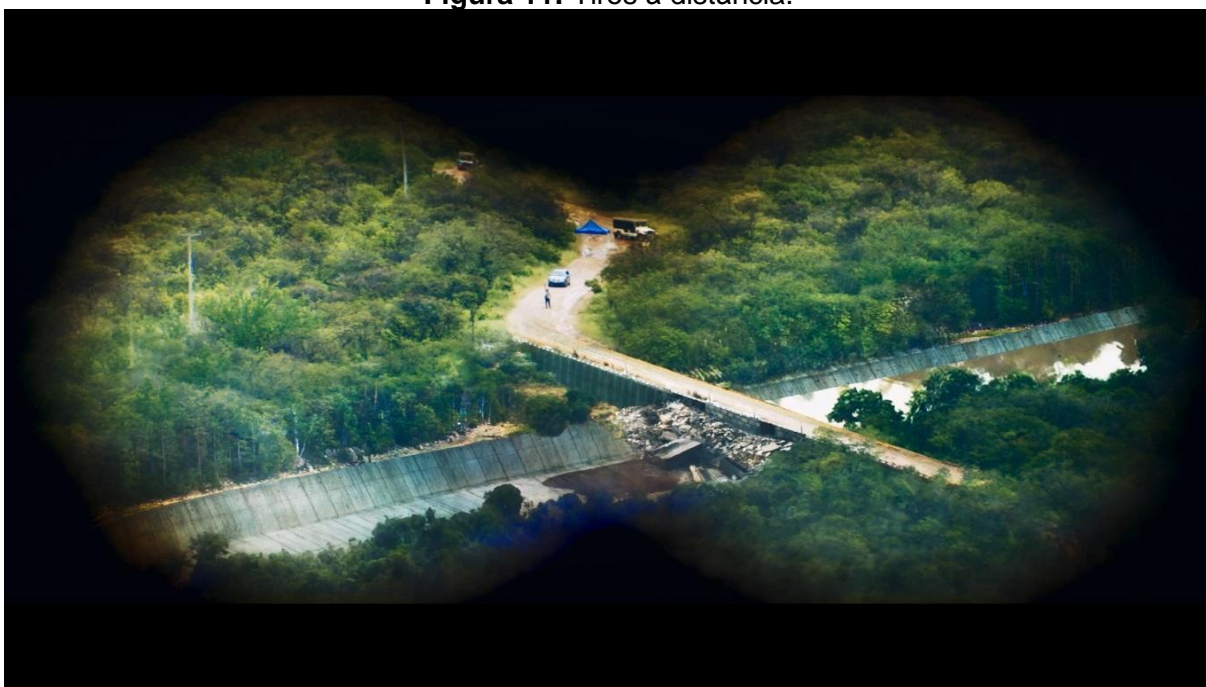
Dessa forma, Bacurau, por ser zona rural de uma cidade (Serra Verde), sofre influências diretas das decisões políticas tomadas na sede. No final da trama, entendemos que o prefeito da cidade de Serra Verde, Tony Jr., firmou um acordo com os estrangeiros, dando permissão para que estes entrassem e matassem as pessoas em Bacurau a troco de dinheiro. Dessa forma, sendo Bacurau zona eleitoral de Serra Verde, o prefeito Tony Jr. aparece no vilarejo apenas para fazer campanha política e buscar os estrangeiros que supostamente esperavam o prefeito após a chacina do vilarejo. Aqui, o filme nos mostra que a relação entre Serra Verde e Bacurau é apenas de interesse econômico e político, um duo através do qual Bacurau está em uma relação de submissão dentro da cadeia estrutural de poder econômico.

Assim, o jogo da chacina faz parte de uma nova economia de poder (Foucault, 1979) que apenas os estrangeiros participam, o que faz com que a população de Bacurau precise armar-se contra a violência não só Estatal, mas também contra os dispositivos que o Estado permite existir dentro das relações econômicas.

Para aprofundar o entendimento de como se dão as relações de poder no filme entre as próprias personagens brancas e também entre elas e os moradores de Bacurau, faremos um paralelo entre estas conexões e o manuseio das armas nas cenas. Através desse paralelo entre qual personagem porta qual tipo de arma, demonstraremos alguns dos níveis hierárquicos de poder entre as personagens.

No início da trama, vemos uma cena em que Erivaldo, que dirige o caminhão pipa, explica a Teresa a situação da falta d'água no município quando, de longe, são disparados tiros de pistola, afugentando-os daquela região. O que se observa a princípio é que, a partir do porte das armas, o poder se solidifica no domínio do território.

Figura 11: Tiros à distância.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Com a chegada dos motoqueiros no vilarejo, há a morte de dois moradores de Bacurau: vemos que quem tem o porte das armas, na cena, são os motoqueiros. Ou seja, o poder, aqui, se dá a partir de uma relação de violência. É evidente como, na trama, as diferenças não são resolvidas a partir de práticas de violência nas relações internas do vilarejo. Primeiramente, pela narrativa construída a partir da placa na entrada do vilarejo “Bacurau, se for vá na paz” e, também, pela fala dos moradores antes de serem mortos pelos motoqueiros: “Não é assim que se resolvem as coisas por aqui”.

Após isso, em uma reunião com os estrangeiros, Michael pede espaço para Kate, uma mulher branca, para se sentar à mesa. Aqui, vemos como os diretores, de forma sutil, demonstram o poder do patriarcado, em que a mulher cede espaço ao homem para que ele possa se juntar à mesa. Esse movimento evidencia que, mesmo entre brancos, ainda existe uma certa hierarquia a partir do gênero, por exemplo.

Figura 12: Reunião entre os estrangeiros onde Kate cede lugar à Michael.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Na reunião com os estrangeiros, as armas já não estão sob o domínio dos brasileiros. Uma das personagens estrangeiras justifica sua paixão por armas através de um legado familiar, uma certa tradição, o que indica que brancos do filme seguem um legado de violência geracional. Ao passo em que a reunião se desenvolve, são expostas as cenas dos motoqueiros matando os moradores de Bacurau, os brasileiros, por sua vez, ao se incomodarem com as cenas, são mortos. A partir do ponto de escuta no ouvido, os estrangeiros recebem sinais de que esses brasileiros agora também são matáveis e valem pontos dentro do jogo de extermínio que vieram realizar (Foucault, 2008).

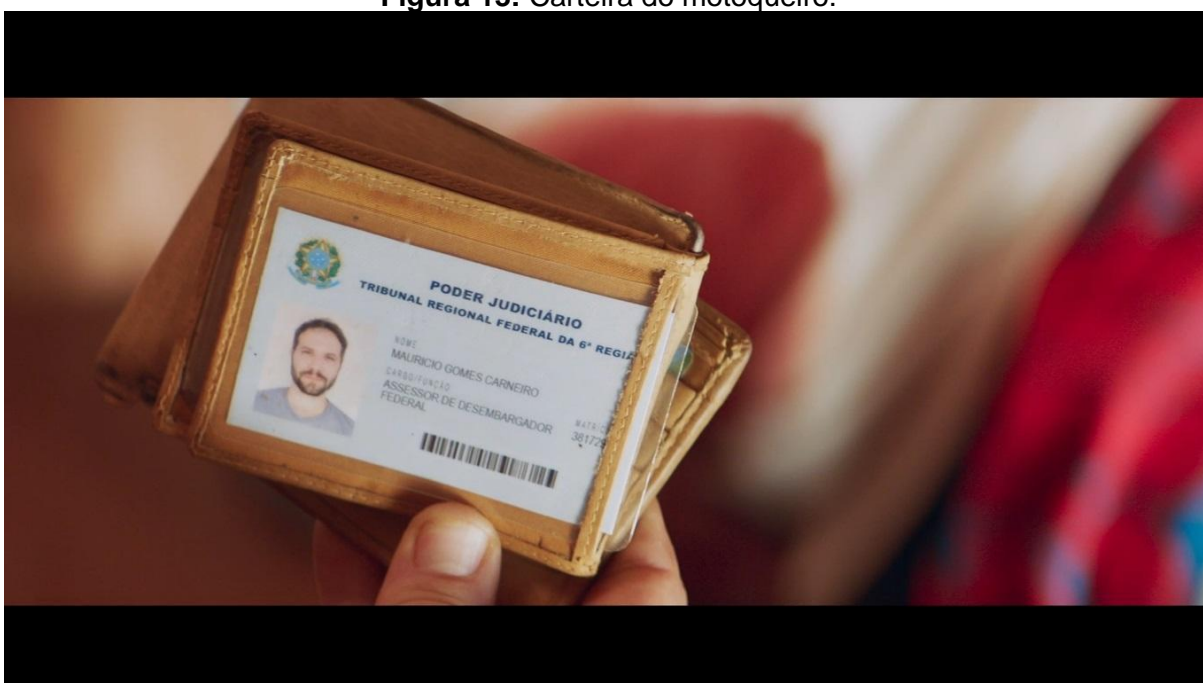
Sendo assim, a representação da branquitude no filme pode ser observada a partir das práticas de violência e também a partir da tolerância à violência. Curioso como, ao serem expostas as cenas dos motoqueiros matando os moradores de Bacurau, a brasileira pede para que os estrangeiros parem de reproduzir o vídeo. Aqui,

mesmo que ela tenha atirado nos moradores, é demonstrado que assistir o vídeo da ação é romper com o limite de violência suportado por ela. Assim, com a resolução dessa cena da reunião, o filme nos revela limites de uma possível diferença entre os motoqueiros e os estrangeiros. Ao serem mortos então, os brasileiros são rebaixados de não matáveis para matáveis, explicitando, novamente, como a ideia de diferenciação intergrupala pode ser um limite na composição de identidade branca (Foucault, 2008).

Assim, a formação do discurso da identidade branca brasileira, no filme, é uma tentativa de ser como os brancos estrangeiros em seus hábitos e práticas. O branco brasileiro, na trama, se vê branco a partir de um falso reconhecimento com o branco estrangeiro, sendo que, na verdade, como analisa Hall (2006) sobre construção de identidade, os motoqueiros seriam efeito da branquitude e não a causa.

Ademais, após serem mortos, percebemos como os brancos brasileiros, segundo a perspectiva de Dornelles e Mendonça, geram práticas que permitem tal violência a determinados grupos e, também, como estes sujeitos brancos detêm poder através do ofício em altos cargos no governo público brasileiro, sendo o motoqueiro, por exemplo, assessor de desembargador. Essa nuance do filme atesta como essa violência é também institucional, vinda de um lugar de poder de quem legisla e executa leis no país.

Figura 13: Carteira do motoqueiro.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Voltando à discussão do personagem Michael e Terry sobre quem é mais americano, Michael acerta um tiro no colete à prova de balas que Terry está vestindo. Com essa cena vindo após a morte dos brasileiros, retomamos como existe um privilégio branco a partir do qual apenas Terry, mas não os brasileiros, pode utilizar o colete e não ser morto pelo tiro desferido por Michael. Os brasileiros, apesar de terem cor de pele branca e se afirmarem brancos, na visão dos estrangeiros não são brancos, sendo, assim, matáveis, por seus traços latinos e também por não terem a mesma origem dos estrangeiros.

Aqui, com essa disputa interna entre os brancos estrangeiros, vemos como Michael sai protagonista do grupo, como um certo tipo de “chefe do bando”, que podemos apontar como modelo de branco universal, estrangeiro de pele clara, cabelos lisos loiros e olhos claros, que também faz parte do jogo de pontos entre tomadas de ações de maior violência entre o grupo.

Figura 14: Michael atira em Terry.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

A partir da introdução da personagem Lunga no filme, vemos que Bacurau também possui seus próprios mecanismos de violência. Damiano, ao comentar sobre Lunga, afirma que “[Lunga] vale mais pelo mal do que pelo bem que faz”. O fato de Lunga estar fora do vilarejo e precisar retornar para a comunidade, expressa que a

violência, apesar de estar fora ou afastada da cidade, é entendida enquanto necessária em algumas situações.

Ao alinhar as relações de poder com o armamento e a violência, no filme, percebemos que Lunga também detém de poder por, em seu acampamento, possuir fuzis. Ao ser informado sobre as mortes em Bacurau, Lunga decide voltar para ajudar o vilarejo. Justificando, assim, que o poder exercido através da violência em Bacurau é utilizado para salvar as vidas do vilarejo.

Figura 15: Lunga é informado sobre as mortes em Bacurau.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Ao retornar, o vilarejo é atacado novamente e duas personagens de Bacurau tentam fugir para Serra Verde pela estrada onde, logo em seguida, são mortos pelos estrangeiros. Identifico essa cena para assimilar como essa atitude da personagem acaba sendo individual, no sentido de salvar apenas a si e não a comunidade. A tentativa das personagens ao sair de Bacurau para fugir da chacina que já está acontecendo parece uma ação desesperada, forçada por uma estrutura maior e que tenta exterminar Bacurau por meio do poder. Porém, com a reviravolta do filme, percebemos que só é possível escapar do extermínio ao juntar-se enquanto coletivo e salvar não apenas a si, mas a todo o vilarejo e sua história.

No filme, a estratégia coletiva adotada pelos moradores de se esconderem em suas casas, na escola e no museu, subverte a ordem do poder dos armamentos e

garante a sobrevivência de todos. Tais elementos, como a escola e o museu, são de grande importância para entendermos como apenas voltando para si, para dentro da sua comunidade, da sua história, armando-se com as próprias armas do museu, os moradores conseguem sobreviver ao extermínio.

5 III ATO: CONCLUSÃO

Ao final do filme, com os estrangeiros invadindo Bacurau, dois destes acabam sendo baleados por Damiano e Daisy quando tentam invadir sua casa e matá-los. Ao passo em que a estrangeira fica baleada, no chão, Damiano e Daisy se aproximam de Kate e Damiano pergunta a Kate: “Você quer viver ou morrer?”. Com a ajuda de um aparelho tecnológico para traduzir as falas entre português e inglês, Kate responde “*I don’t wanna die*” (“Eu não quero morrer”). Daisy insiste e pergunta “Por que vocês estão fazendo isso?”, com a resposta de Kate “*I don’t know*” (“eu não sei”), percebemos como a branquitude, no filme, perpetua práticas de violência sem, ao menos, conseguirem refletir sobre o que estão fazendo. Vemos, então, Damiano e Daisy tentando salvar Kate. A fala de Damiano (“Você quer viver ou morrer?”) nos revela que, para Bacurau, enquanto há vida, há respeito às diferenças, pois mesmo após Kate participar da empreitada de matar as pessoas de Bacurau, ainda é oferecida a oportunidade de continuar vivendo.

Em seguida, Michael, que segue em direção a Bacurau, encontra a personagem Domingas que o aguarda na entrada do vilarejo, próximo a uma mesa com comida, suco e, como Domingas afirma, com “música americana”. Ao se aproximar de Domingas, Michael pergunta sobre Kate e Willy, que tentaram matar Daisy e Damiano. Sem aparelhos de tradução, Domingas tenta oferecer comida, suco, cultura americana e, ao tentar conversar com Michael para saber o porquê de eles estarem fazendo isso, Michael a ignora e continua a perguntar sobre Kate e Willy. Ao vestir seu jaleco branco, Michael pergunta de quem é o sangue que está no jaleco utilizando as palavras “*hombre*” e “*mujer*”. Mais uma vez, fica evidente como as personagens estrangeiras não se interessam pela cultura do local e, ao derramar toda a comida oferecida por Domingas no chão, Michael segue em frente para a missão a ser empreendida. Também com essa cena, percebemos como os estrangeiros não pretendem entrar em Bacurau como convidados, apenas como colonizadores.

Figura 16: Michael encontra Domingas e derrama comida no chão.



Fonte: Captura de tela do filme (Dornelles; Mendonça Filho, 2019).

Também vemos como Michael, ao final do filme, atira em um cachorro em Bacurau, atira também em um dos estrangeiros que estavam com ele e logo em seguida tenta se matar. Com essa cena de tentativa de suicídio, entendo que a branquitude não apenas extermina as vidas em Bacurau, mas empreende a tentativa de exterminar todas as vidas. Torna-se nítido, então, como a branquitude no filme é uma ameaça a todas as vidas.

Após elucidar como as diferenças internas entre as personagens brancas do filme culminam na morte dos próprios brancos, notamos como o racismo não é apenas uma ferramenta do poder para destruir o “outro”, mas também uma ferramenta que destrói todas as diferenças, a fim de inaugurar a existência do uno, universal que não se vê. Uma vez que a branquitude não se vê como detentora de poder a partir de seus traços fenotípicos, em uma sociedade estruturada pelo racismo, não pretende empreender uma proteção e manutenção da vida.

Dessa forma, ser branco em uma sociedade estruturada pelo racismo, é de fato uma contradição: à medida que se nega a própria identidade enquanto branco, se nega pertencente a uma raça, mais branco o indivíduo se torna. Ser branco é nomear o outro e não a si (Almeida, 2019).

Assim, o cinema é uma ferramenta em potencial que pode auxiliar na luta antirracista para também identificar o branco em seu lugar de violência, dando uma

possibilidade para a raça branca superar tal contradição a partir do reconhecimento e da identificação através da arte. Para que seja possível reconstruir a identidade da branquitude brasileira através de um olhar para si e não para o outro, é preciso que o branco brasileiro reconheça a sua brancura e reinvente a branquitude para além dos costumes eurocêntricos ou norte-americanos. É preciso gerar uma nova identidade branca a partir de um reconhecimento histórico de violência e injustiça racial que surge do branco para os não brancos, ao passo em que o atual sistema privilegia pessoas a partir do fenótipo branco.

A branquitude, como visto anteriormente, tem um significado construído sócio-historicamente dentro da cultura ocidental. Ela carrega significados de norma, de beleza, de civilização etc. Porém, estes significados podem ser desconstruídos através de vivências e afetos diversos que irão produzir sentidos e tramas de significações não necessariamente coincidentes com aqueles construídos em nossa sociedade de maneira supostamente objetiva, desvinculando e separando a brancura da pele do lugar de poder dado a branquitude. (Shucman, 2014, p. 103)

Após a população de Bacurau armar-se contra os estrangeiros e matá-los, o prefeito Tony Jr. retorna ao vilarejo para buscar tais estrangeiros que seriam “gringos” ou “turistas”, como afirma em sua fala. A aparição de Michael amarrado, mantido como refém de Bacurau, revela como havia um acordo entre o prefeito e os estrangeiros a partir das falas “Tony! Dinheiro!”, de Michael.

Ao perceberem tais acordos, a população de Bacurau amarra e veste uma máscara no prefeito e o coloca em cima de um burro em direção à caatinga para que o prefeito tenha seu fim longe da comunidade. Quanto à personagem Michael, ele é enterrado vivo em Bacurau e, antes de o enterrarem, Isa pergunta a Domingas se ela não acha que Michael já foi uma boa pessoa. Domingas afirma que ele já teve mãe.

Aqui, percebe-se como, mesmo Michael tendo oferecido tanta dor e sofrimento à população de Bacurau, é ainda considerado como uma pessoa igual a todos os outros. O filme se encerra com Michael sendo enterrado vivo sob a cidade de Bacurau.

Para Salles (2003, p. 167)

Uma estrutura pode ser definida como um sistema integrado de elementos. Essa integração se dá de maneira específica, qual seja, se um dos elementos sofre uma mudança, todos os outros elementos serão modificados. As partes componentes dessa totalidade

sistemática estão relacionadas entre si segundo leis específicas que garantem a identidade de estrutura.

Assim, ao passo em que se investiga hierarquias raciais da branquitude no filme, é possível entender que o estruturalismo contribui para o entendimento que a construção da identidade também perpassa pela construção do cinema. Uma vez que a análise é feita cena a cena, entendemos que estas fazem parte de uma estrutura fílmica. A fim de revelar a posição do branco na trama, investigamos como este nomeia o **outro** a partir de uma posição hierárquica, assim, as cenas analisadas visam entender como tais relações ocorrem enquanto parte de um todo fílmico. Ao entender como o filme também está dentro de uma estrutura social, é possível fazer um paralelo entre realidade e ficção dentro da trama também a partir deste olhar estruturalista.

Uma vez que concluímos que na sociedade brasileira ser branco perpassa tanto por ter traços fenotípicos específicos como também práticas culturais como a não identificação da sua cor, Bacurau nos revela como é possível identificar como a branquitude lida com a diferença dentro de uma obra fílmica. Também, o filme inverte a posição de poder entre os estrangeiros e o vilarejo a partir da reviravolta em que os estrangeiros são mortos pela população de Bacurau, mostrando como o verdadeiro poder está nas raízes históricas de um povo, na educação e em suas práticas coletivas com o intuito da sobrevivência de todos na comunidade.

Dito isso, é necessário que pessoas brancas possam encarar a branquitude como ela é, a partir de seu aspecto histórico-social de violência e aniquilação do **outro**, para que, através deste entendimento, possamos fundar uma nova identidade racial branca que seja também diferença entre as demais com intuito de contribuir com o fim das desigualdades raciais no Brasil.

Após o término do filme, nos trailers apresenta-se que “a realização e distribuição desse filme gerou mais de 800 empregos diretos e indiretos. Além de ser a identidade de um país, a cultura é também indústria”. Para que seja possível que a sétima arte desperte a branquitude do seu sono de ignorância, é preciso politizar a arte tanto em seu conteúdo e forma, quanto nos meios que a produzem para que o cinema não seja mera reprodutibilidade técnica a serviço do capitalismo (Benjamin, 1936).

Encerro esta análise com a esperança de que seja possível, através do cinema, construir uma forma de pensamento decolonial dentro dos estudos acadêmicos de

cinema, um lugar tão embranquecido e ainda com carência de discussões raciais voltadas para a branquitude.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

BARRADAS, Carlos. **Poder ver, poder saber**. A fotografia nos meandros do colonialismo e pós-colonialismo. *Antropologia, Arte e Imagem*, nºs 5-6 (novas séries), Portugal, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas, volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1936.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **Pactos narcísicos no racismo**: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público. 2002. 185 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de São Paulo, 2002.

BENTO, Maria Aparecida Silva; CARONE, Iraí (Orgs.). **Psicologia Social do Racismo**: Estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

BORGES, Donaldo de Assis. Foucault, estruturalismo e hermenêutica. In: FADEL, Bárbara (Org.). **Na vanguarda do conhecimento**: diálogos e debates. Franca, SP: Uni-FACEF, 2013, v. 01, p. 212-226.

CÂMARA JÚNIOR, Joaquim Mattoso. O Estruturalismo. **Alfa: Revista de Linguística**, Marília, v.11, 1967. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3298>. Acesso em: 15 mar. 2023.

CASTILHO, Pedro. A teoria pós-colonial, a psicanálise e o cinema: uma articulação possível. In: DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucilia (Orgs.). **Cinema Pós-Colonial**. (Coleção Cinema e Psicanálise. Vol. 7). São Paulo: nVersos, 2019. Cap. 1, p. 13-33.

DAMATTA, Roberto. **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. Petrópolis: Vozes, 1981.

DOSSE, François. **História do Estruturalismo**: campo do signo – 1945-1966. Tradução Álvaro Cabral. Vol. 1. São Paulo: Ensaio; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucilia. Fazer cinema, fazer psicanálise. In: DUNKER, Christian Ingo Lenz; RODRIGUES, Ana Lucilia (Orgs.). **A criação do desejo**. (Coleção Cinema e Psicanálise. Vol. 1). 2 ed. São Paulo: nVersos, 2015. Cap. 1, p. 13-27.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD, Sigmund. Tratamento psíquico (tratamento anímico). In: FREUD, Sigmund. **Fundamentos da Clínica Psicanalítica**. Tradução de Claudia Dornbusch. (Coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud), [1890]. São Paulo: Autêntica, 2017, p. 13-32.

FREUD, Sigmund. Carta a Fliess 242 [133]. *In*: FREUD, Sigmund. **Fundamentos da Clínica Psicanalítica**. Tradução de Claudia Dornbusch. (Coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud), [1900]. São Paulo: Autêntica, 2017, p.33-35.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FOUCAUL, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tannus Muchail. 8a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**: curso no Collège de France. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOMES, Paula. O novo cinema de Pernambuco. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 68, n. 1, jan./mar. 2016. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252016000100017. Acesso em: 30 dez. 2023.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org. e Trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lope Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERRMANN, Fábio. **O Que É Psicanálise**: Para iniciantes ou não. São Paulo: Editora Blucher, 2015.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

MENDONÇA FILHO, Kleber; DORNELLES, Juliano. **Bacurau**. Pernambuco: Vitrine Filmes, 2019 (131 min).

MATTA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Civitas**, v. 14, n. 1, p. 27–27, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/civitas/a/jxc4QhSqW7xtDBWRPwczkj/?lang=pt>. Acesso em: 27 abr. 2023.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Análise de Discurso**: Princípios e procedimentos. 5.ed. Campinas, SP: Editora Pontes, 2005.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni P. Orlandi. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008.

PETERS, Michael. **Pós-estruturalismo e filosofia da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

REICH, Wilhelm. **Psicologia de massas do fascismo**. Tradução de Mary Boyd Higgins. São Paulo: Martins Fontes, [1933] 1972.

SALES, Léa Silveira. Estruturalismo - história, definições, problemas. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis: EDUFSC, n. 33, p. 159-188, abr. 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/25371>. Acesso em: 20 mai. 2023.

SILVA, Clarice Moreira; MACEDO, Mônica Medeiros Kother. O método Psicanalítico de Pesquisa e a Potencialidade dos Fatos Clínicos. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília. v. 36, n. 3, Jul/Set, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pcp/a/FvV7ZY3SzJRf7rgLzVGjPpm/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 mar. 2023.

SHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”**: Raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana. 2012. 122 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WILLIAMS, James. **Pós-estruturalismo**. Tradução de Caio Liudvig. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.