

# CINEMA, NEGRITUDE E DECOLONIALIDADE: ANÁLISE DO FILME CORRA! (GET OUT!, 2017), DE JORDAN PEELE

## CINEMA, NEGRITUDE AND DECOLONIALITY: FILM ANALYSIS OF GET OUT! (GET OUT!, 2017), BY JORDAN PEELE

Leandro Andrade Cardoso<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo parte dos conceitos de Negritude e Decolonialidade, para fazer uma análise do filme Corra! (Get out!, 2017), dirigido e escrito pelo cineasta e roteirista norte-americano Jordan Peele, em cuja narrativa acreditamos haver referências claras à problemática racial, carregando em seu bojo elementos que remetem à noção de negritude, a partir de uma perspectiva crítica que acreditamos ser caracterizada como decolonial. Entendemos que o filme que coloca em xeque as formas de imposição da cultura branca aos negros, especialmente aqueles descendentes de escravizados, exaltando as formas de resistência desses negros à assimilação da cultura dos colonizadores e de valorização da(s) cultura(s) negra(s). Valendo-nos de uma metodologia mista, que concilia análise fílmica e revisão bibliográfica. A análise fílmica foi procedida tendo como referência Marc Ferro (1975), Manuela Penafria (2009), Vanoye e Goliot-Lété (1994), Pierre Sorlin (1985) e Ismail Xavier (2003). Posteriormente, procuramos, assim, realizar uma interpretação do filme, tomando de empréstimo os conceitos supracitados, compreendendo-os como paradigmas anticoloniais e anti-racistas e recorrendo às contribuições teóricas de autores como Aimé Césaire (2012), Kabengele Munangam (1986), Frantz Fanon (2008), Joel Rufino dos Santos (1980), Joaze Bernardino Costa (2016), Ramón Grosfoguel (2016), Alfredo Bosi (1992) e Roland Corbusier (1958).

**PALAVRAS-CHAVE:** Negritude. Decolonialidade. Racismo. Cultura. Aculturação

### ABSTRACT

This article uses the concepts of Negritude and Decoloniality to analyze the film Get out! (Get out!, 2017), directed and written by American filmmaker and screenwriter Jordan Peele, in whose narrative we believe there are clear references to racial issues, carrying elements that refer to the notion of blackness, from a critical perspective that we believe can be characterized as decolonial. We believe that the film calls into question the ways in which white culture is imposed on black people, especially those descended from enslaved people, extolling the ways in which these black people resist assimilating the culture of the colonizers and valuing black culture(s). We therefore try to interpret the film, borrowing the concepts mentioned above, understanding them as anti-colonial and anti-racist paradigms and drawing on the theoretical contributions of authors such as Aimé Césaire, Kabengele Munanga, Frantz Fanon, Joel Rufino dos Santos, Joaze Bernardino Costa, Ramón Grosfoguel, Alfredo Bosi and Roland Corbusier.

**KEYWORDS:** Negritude. Decoloniality. Racism. Culture. Acculturation

---

<sup>1</sup> Discente de mestrado no Programa de Pós-graduação em Ensino de Geografia do Instituto Federal de Minas Gerais Ouro Preto (ProfGeo/IFMG-OP). Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena pela Faculdade de Educação, Ciências e Administração (Famart). Graduado em Licenciatura em Geografia pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Graduado em Licenciatura em História pelo Centro Universitário de Venda Nova do Imigrante (Faveni). E-mail: leogeoop@gmail.com.

## 1 INTRODUÇÃO

Um filme pode ser lido em muitas camadas de significação. Há camadas mais explícitas, percebidas na superfície do filme, como o a história ou o enredo que envolvem os personagens, e seu desenrolar. Há outras mais profundas, submersas e implícitas, como as alegorias por trás do enredo, ou os arquétipos por trás dos personagens. Nesse sentido, concordamos com Ferro (1975), segundo o qual o espectador pode extrair do filme mensagens que não se limitam ao roteiro. Trata-se do “não-visível através do visível” (Ferro, 1975, p. 6), ou de, como proporemos aqui, de camadas possíveis de leitura fílmica. Para ele, o filme expressa as contradições da realidade na qual foi produzido, ora concordando com a ideologia dominante, ora criticando-a ou denunciando-a.

Para Kornis (1992), o cinema tem o poder de capturar fragmentos da realidade, desconstruí-los e ressignificá-los, sob uma determinada perspectiva:

[...] la construcción fílmica es el proceso por el cual el cine de una época capta un fragmento del mundo exterior, lo reorganiza, le da una coherencia y produce, a partir de ese continuo que es el universo sensible, un objeto determinado, cerrado, discontinuo y transmisible; en otros términos, la construcción funda la imagen cinematográfica de la sociedad, la sociedad tal como se la muestra en el cine. (Kornis, 1992, p. 230).

Também corrobora com o nosso ponto de vista a afirmação de Silva (2004), segundo a qual:

[...] cabe ressaltar que o filme, como qualquer texto, apresenta um claro subtexto, expresso em figuras de linguagem através das montagens, como a alegoria, a metáfora ou a síncope. Em um grande número de casos, a alegoria transforma-se na linguagem clássica do cinema, com o realizador utilizando-se de épocas históricas passadas para analisar um presente bastante vívido, transcendendo o espaço da retórica. É neste sentido que todo o cinema é cinema contemporâneo, é cinema do tempo presente (Silva, 2004, p. 2).

Quais as camadas de significação o filme *Corral!* (*Get Out!*, 2017), escrito e dirigido por Jordan Peele, possui? Quais mensagens ou alegorias há por trás do enredo que vemos na superfície desse filme? Desvendar esse mistério, trazendo à luz camadas de leitura possíveis, mais profundas e elementares, da obra em questão, é o nosso objeto. Para isso, em nossa análise, como postula Xavier (2003), “o quanto há de figurativo, de alegórico, para além das relações de causa-e-efeito ou de operações cognitivas universais, no desenvolvimento de tais histórias, na compreensão do comportamento das personagens, no próprio fundamento do sistema” (XAVIER, 2003, p. 108).

## 2 METODOLOGIA

No presente trabalho, pretendemos, a partir dos conceitos de colonial/colonização e decolonial, racismo e antirracismo, negritude e branquitude, analisar o conteúdo do filme em questão, procurando compreender os sentidos por trás dos discursos, ações e intenções dos personagens. Como afirma Penafria (2009):

Analisar um filme é sinónimo de decompor esse mesmo filme. E embora não exista uma metodologia universalmente aceite para se proceder à análise de um filme é comum aceitar que analisar implica duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (PENAFRIA, 2009, p. 1).

Tendo como base esses princípios, procederemos a uma decomposição do filme, que consistirá em uma descrição de seus personagens principais (não necessariamente os protagonistas) e dos principais eventos dentro da narrativa. Esses personagens são Chris Washinton (interpretado por Daniel Kaluuya), Rose Armitage (interpretada por Allison Williams), Missy Armitage (Catherine Keener), Andre Logan (Lakeith Stanfeld) e Rod Williams (Lil Rel Howery).

Depois, esses personagens terão seu papel dentro da narrativa interpretados a partir de suas ações e discursos, procurando desvendar suas intenções. Por fim, os personagens e a narrativa serão tomados como elementos simbólicos, entendidos como representações metafóricas de processos históricos (colonização) e sociológicos (conflitos sociais) de opressão e violência (racismo, aculturação), mas também de resistência (negritude, decolonialidade).

## 3 UMA NEGRITUDE OBJETO DE DISCÓRDIA

O termo *negritude* teria sido cunhado pelo poeta martinicano Aimé Césaire (1913-2008), aparecendo pela primeira vez em seu poema “Cadernos de um retorno ao país natal” (Cahier d’un retour au pays natal), publicado em 1939. Posteriormente, esse termo passou a ser usado para denominar todo um movimento anticolonial negro, de início, puramente intelectual e literário, cujas raízes remontam ao início da década de 1930, e cujos principais expoentes são, segundo Bernd (1988) e Munanga (1986), além de Césaire, o poeta senegalês Leopold Sédar Senghor (1906-2001), e o poeta León Damas (1912-1978), nascido na Guiana Francesa.

No entanto, o próprio Césaire, em entrevista concedida, anos mais tarde, ao escritor haitiano René Depestre, no livro “Bonjour et adieu à la negritude” (Césaire, 1980, apud Bernd, 1988, p. 18), confessou que:

Tenho a impressão de que (a negritude) foi, de algum modo, uma criação coletiva. Eu empreguei a palavra pela primeira vez, é verdade. Mas em nosso meio, nós todos a empregávamos. Era verdadeiramente a resistência à política de assimilação. (Césaire, 1980, apud Bernd, 1988, p. 18).

Essa “política de assimilação”, por seu turno, Césaire a entendia como sendo a “tendência dos povos americanos, sobretudo os negros, de assimilar a cultura europeia (processo de aculturação) e a conseqüente perda da memória das culturas de origem, indígena e africana (processo de deculturação)” (Césaire, apud Bernd, 1988, p. 18). Entendemos que, para além disso, há tendência dos povos afro-americanos, em particular, de assimilar a cultura branca de matriz europeia. É na discussão e problematização desse processo, de aculturação dos afro-americanos, e da resistência desses mesmos sujeitos a ele, que está o coração do filme em questão, como iremos demonstrar.

Apesar de nascer como um movimento de caráter intelectual e literário, a negritude rapidamente adquiriu contornos políticos, como consequência sua essência eminentemente de luta contra as formas de poder colonial. Desse modo, assumindo-se como um paradigma cultural e político anticolonial, as raízes da negritude se aprofundam, de tal maneira que, como aponta Bernd (1988), elas passam a remeter aos ideais defendidos pelos escritores negros norte-americanos William Edward Du Bois (1868-1963) e Langston Hughes (1902-1967). Ato contínuo, na medida em que foi ganhando amplitude como um movimento político anticolonial, a negritude não ficou imune às críticas.

Dentre os principais críticos da negritude, destacamos o filósofo e político Stanislas Adotevi, nascido em Benin em 1934; o psiquiatra e filósofo martinicano Frantz Fanon (1925-1961); e o historiador e antropólogo senegalês Cheikh Anta Diop (1923-1986). As críticas dirigidas à negritude por esses autores concernem principalmente a 2 pontos: em primeiro lugar, à sua pretensão de unificar povos negros marcados por diferenças geográficas, históricas, políticas e econômicas; em segundo lugar, por sua dificuldade ou incapacidade de alcançar e mobilizar as massas populares (Munanga, 1986, p. 57-68).

No entanto, como observa Bernd (1988), a negritude é um termo que não se encerra em um único significado, sendo, ao contrário, polissêmico, comportando outras interpretações, aplicações e usos. Assim, ela distingue *Negritude* (com *N* maiúsculo) de *negritude* (como *n* minúsculo).

O primeiro refere-se ao movimento, intelectual, literário e político, historicamente determinado, levado à notoriedade por Césaire, Sanghor e Damas. O segundo, refere-se à “tomada de consciência de uma situação de dominação e de discriminação, e a conseqüente reação pela busca pela identidade negra”.

É este segundo sentido, de negritude, em vez de Negritude, que nos interessa no presente artigo. Com isso, queremos dizer que valemo-nos da acepção de negritude enquanto “[...] tudo o que tange à raça negra; é a consciência de pertencer a ela. [...] o sentimento que liga secretamente todos os irmãos negros do mundo” (Munanga, 1986, p. 51).

Por seu turno, a Decolonialidade ou Pensamento Decolonial, refere-se a um movimento, de origem latino-americano, que se notabilizou por demarcar uma posição política, cultural e epistemológica que é, sobretudo, anticolonial, criticando a suposta universalidade da cultura e do pensamento ocidentais. A Decolonialidade apresenta-se como antítese e antídoto à colonização dos corpos e da consciência negros pela cultura branca e europeia. É uma crítica à instrumentalização dos corpos e consciências dos colonizados em prol do projeto de poder e dominação dos colonizadores. Sobre isso, Corbusier afirma:

A história nos revela, e a nossa história também o faz, que a colônia é organizada para funcionar como instrumento da nação colonizadora. Desde o início, desde a instauração das relações entre conquistados e conquistadores, dominados e dominadores, se estabelece um tipo de relação correspondente ao do senhor e do escravo, tal como Hegel o descreve na “Fenomenologia do Espírito”. [...] O binômio senhor e escravo, que marcam as relações entre colonizado e colonizador, nos parece caracterizar todo o complexo colonial” (Corbusier, 1958, p. 26).

Como contraponto à essa imposição cultural e simbólica ensejada pelo colonialismo, o pensamento decolonial oferece a perspectiva da cultura e do pensamento dos povos colonizados, dominados ou sulbaternizados, postos à margem da cultura dominante, nas fronteiras da “modernidade”. No artigo “Decolonialidade e Perspectiva Negra”, Joaze Bernardino Costa e Ramón Grosfoguel (2016) afirmam:

[...] os sujeitos coloniais que estão nas fronteiras – físicas e imaginárias – da modernidade não eram e não são seres passivos. Eles podem tanto se integrar ao desenho global das histórias locais que estão sendo forjadas, como podem rejeitá-las. É nessas fronteiras, marcadas pela diferença colonial, que atua a colonialidade do poder, bem como pode emergir o pensamento de fronteira como projeto decolonial (Costa; Grosfoguel, 2016, p. 20).

Procuramos, portanto, realizar uma interpretação do filme supracitado, tomando de empréstimo, em primeiro lugar, os conceitos de negritude e de decolonialidade, compreendendo-os como paradigmas anticoloniais e antirracistas. Entendemos que o filme de Peele, por ser um

filme escrito e dirigido por um negro, no qual seu protagonista é também um negro, e em cuja narrativa há referências claras à problemática racial, carrega em seu bojo elementos que remetem à negritude e oferecem uma perspectiva que pode ser caracterizada como decolonial. Um filme que coloca em xeque as formas de imposição da cultura branca aos negros, especialmente aqueles descendentes de escravizados. Um filme que exalta as formas de resistência desses negros à assimilação da cultura dos colonizadores e de valorização da(s) cultura(s) negra(s).

#### 4 UMA BRANQUITUDE OBJETO DE DESEJO

Referindo-se especificamente ao racismo no caso brasileiro, Darcy Ribeiro afirmou, em *O Povo Brasileiro* (1995), que este engendra um processo assimilacionista, no qual o negro vai paulatinamente se “branqueando”, na medida em que assimila a cultura do branco. Processo este que é colonizador, no qual um sujeito e um corpo negros são colonizados por uma cultura e um sistema simbólico criados e dominados por sujeitos e corpos brancos. Segundo Darcy Ribeiro, “prevalece, em todo o Brasil, uma expectativa assimilacionista, que leva os brasileiros a supor e a desejar que os negros desapareçam pela branquização progressiva” (Ribeiro, 1995, p. 225).

Acontece que, apesar de guardadas as diferenças históricas e geográficas entre os dois processos no Brasil e nos Estados Unidos, é este, precisamente, o mote do filme *Corra! (Get Out!)*, 2017, do diretor Jordan Peele, o que faz dele uma crítica contundente do(s) colonialismo(s), de ontem e de hoje, bem como um manifesto decolonial e antirracista contundente. No filme, Peele, que além de dirigir, é também o autor do roteiro (pelo qual recebeu o primeiro Oscar, na categoria Melhor Roteiro Original), recorre aos artifícios do filme de terror para discutir as contradições entre colonialismo e decolonialidade, inferioridade e superioridade étnico-raciais, dominação e assimilação étnico-cultural, branquitude e negritude.

Uma das semelhanças entre os processos de lá e de cá, é que em ambas as sociedades, superadas as formas mais explícitas e legais de segregação e dominação raciais, ainda se agarram às formas mais simbólicas de racismo, de modo que as engrenagens colonizadoras e deculturadoras permanecem por meio delas, ou seja, permanece enquanto uma segregação e uma dominação que é cultural, no qual modos de ser (vestir, se expressar, falar, pensar, agir, crer, etc.) sociais são impostos às identidades e corpos. Modos de ser sociais que são predominantemente brancos, heterossexuais e burgueses, impostos às identidades e corpos dos dominados, incluindo aqueles que não são brancos, nem heterossexuais e nem burgueses.

Interessa-nos, aqui, sobretudo, esta dimensão racial daquela dominação e colonização cultural, à qual os corpos não negros são submetidos. Isto é, o caráter racista do colonialismo,

expresso no embranquecimento cultural descrito por Munanga, pois é nele que está o coração e alma do filme de Peele. É como afirma Darcy Ribeiro:

Acresce que aqui se registra, também, uma branquiização puramente social ou cultural. É o caso dos negros que, acendendo socialmente, com êxito notório, passam a integrar grupos de convivência dos brancos, a casar-se entre eles e, afinal, a serem tidos com brancos.” (Ribeiro, 1995, p. 225).

Partiremos do pressuposto de que seria, precisamente este, o caso de Chris Washington, um jovem negro que aceita ir a uma viagem para conhecer os pais da namorada branca Rose Armitage. O desejo de Chris de ter uma namorada branca, passa necessariamente pela imposição da mulher branca como um modelo de beleza, a ser desejado.

Da parte mais negra de minha alma, através da zona de meias-tintas, me vem este desejo repentino de ser branco. Não quero ser reconhecido como negro, e sim como branco. Ora — e nisto há um reconhecimento que Hegel não descreveu — quem pode proporcioná-lo, senão a branca? Amando-me ela me prova que sou digno de um amor branco. Sou amado como um branco. Sou um branco. Seu amor abre-me o ilustre corredor que conduz à plenitude [...]. Esposo a cultura branca, a beleza branca, a brancura branca. Nestes seios brancos que minhas mãos onipresentes acariciam, é da civilização branca, da dignidade branca que me apropriado (Fanon, 2008, p. 69).

Passa também, por outro lado, pelo problema da solidão da mulher negra, por trás de cada um homem negro que deseja de ligar a uma mulher branca, há uma mulher negra que ficou preterida, pois, como nos lembra Munanga, “as negras desesperam-se, alisando os cabelos e torturando a pele com produtos químicos, a fim de clareá-la um pouco” (1986, p. 30). Como constata Joel Rufino dos Santos:

Existe um padrão branco de qualidade, quem sai dele não sobe na vida. [...] Embranquecer se tornou, por consequência, uma obsessão para pessoas humildes e de cor. [...] para que embranquecer filhos e netos? Para terem menos obstáculos na vida. Não se vá pensar, contudo, que esse processo é sempre consciente. Os negros que ficam ricos de alguma forma procuram sempre mulheres brancas, tidas como mais belas e mais finas que as escuras (Santos, 1980, p. 67-69).

Em consequência, um sentimento de inferioridade que acomete o sujeito negro, dotado de uma identidade e de corpo negro, quando submetido à dominação e colonização cultural brancas. Sobre esse sentimento, Kabengele Munanga afirma:

Sua consciência entra em crise. Graças a uma série de mecanismos de pressão psicológica e outras astúcias, sua alienação deixa de ser teórica. Ele se convence de que o único remédio para curar sua inferioridade, a salvação, estaria na assimilação dos valores culturais do branco superpotente. Essa fase de absorção do branco pelo negro é chamada de embranquecimento cultural.” (Munanga, 1986, p. 6).

Inferioridade e impotência, que muitas vezes leva o sujeito negro – e seu corpo – ao conformismo, ao medo, à resignação, à imobilidade, perante a opressão. Um processo de alienação que é reforçado pelas mídias de massa, que mantém os oprimidos mesmerizados, acreditando-se incapazes de agir para transformar sua realidade. É o que acontece, por exemplo, quando na infância, Chris, inerte frente à televisão, é incapaz de ir ao socorro de sua mãe. Como afirma Munanga:

Todas as qualidades humanas serão retiradas do negro, uma por uma. Jamais se caracteriza um deles individualmente, isto é, de maneira diferencial. Eles são isso, todos os mesmos. Além do afogamento no coletivo anônimo, a liberdade, direito vital reconhecido à maioria dos homens, lhe será negada. Colocado à margem da história, da qual nunca é sujeito, sempre objeto, o negro acaba perdendo o hábito de qualquer participação ativa, até de reclamar (1986, p. 23).

Cabe destacar aqui que, para além da diferença étnico-racial entre os dois, há a diferença econômica: Chris tem origem pobre e periférica, o que se depreende pela sessão de terapia à qual ele é submetido, hipnotizado contra sua vontade, pela sua futura sogra, a psicanalista Missy Armitage, na qual descobrimos que ele vivia sozinho com sua mãe, que havia sido abandonada pelo marido, enquanto ele ficava em casa sozinho, assistindo TV, e que ela morreu atropelada quando voltava do trabalho, num dia de muita chuva; ela, por seu turno, é filha de pais de origem social e econômica mais abastada, que vivem numa bela mansão numa área nobre a cidade.

Chris ainda não percebe, mas, na sociedade em que ele vive, as identidades e os corpos negros somente são aceitos quando se branqueiam, passando a assimilar, ou adotar, ou emular, os modos de ser sociais brancos. Ou, como postulou Franz Fanon, a vestir uma máscara branca sob a pele negra, pele, corpo. Sobre ele, uma máscara branca. Máscara, aparência. Em outras palavras: o negro que fala como os outros negros (estes majoritariamente pobres e periféricos), que se veste como os outros negros, que gosta das mesmas músicas que outros negros, é visto como “fora do padrão”. Sua cultura, seus modos de ser, são vistos como como uma “degeneração” da cultura e dos modos de ser sociais dos brancos, que são difundidos como os corretos. Como afirma Kabengele Munanga, “o embranquecimento do negro realizar-se-á principalmente pela assimilação dos valores culturais do branco” (1986, p. 27). Assimilação esta que, ainda segundo Munanga, é “o processo pelo qual o negro colonizado adota a cultura do colonizador” (1986, p. 81). Um negro, para ser bem aceito na sociedade hegemonicamente branca, precisa preferir música clássica à rap ou funk, por exemplo. É precisamente este negro, que assume uma identidade “branqueada” na medida em que assimila a cultura do branco, ou seja, que é colonizado por ele, que os negros que tentam se inserir no mundo branco do os Armitage são parte, irão se tornar.

No filme, o processo por meio do qual, o corpo de Chris, após ser vendido em um leilão, será submetido à uma lavagem cerebral, é uma metáfora do processo racista no qual as identidades e os corpos negros são colonizados pelos brancos por meio da dominação, sobretudo cultural. Processo este que, no filme, se dá em duas etapas: uma que é psicológica e simbólica (o *eu* de Chris vai afundando para o “*sunken place*”, quando hipnotizado por Missy); e outra que é física (o “Procedimento Coagula” cirurgia na qual o parte do cérebro do comprador será transplantado no corpo de Chris).

Sobre isso, Joaze Bernardino Costa e Ramón Grosfoguel ponderam que “no discurso colonial, o corpo colonizado foi visto como destituído de vontade, subjetividade, pronto para servir e destituído de voz” (2016, p. 19).

Roland Corbusier reforça esse ponto de vista sobre o corpo colonizado, ao afirmar que:

O colonizador é sujeito, ao passo que o colonizado é objeto; o primeiro é titular de direitos e privilégios, o segundo só tem obrigações e deveres, e, quanto aos direitos, apenas aqueles que o senhor lhe concede. Os escravo não é sujeito e não tem direitos, porque, como diria Hegel, não é “reconhecido” pelo senhor, não é visto por ele como se fosse também sujeito. O escravo não tem ser próprio, nada há em si mesmo, pois o seu ser se fundamenta no ser do senhor, de cuja vontade é apenas reflexo. Podemos entender, agora, o que dissemos a respeito da “alienação” como característica global das sociedades coloniais.” (Corbusier, 1958, p.29).

Como veremos mais adiante, o Procedimento Coagula, pelo qual Chris será submetido pela família Armitage, é uma representação metafórica e simbólica do processo por meio do qual o corpo de Chris, será escravizado, para que, deixando de ter um ser próprio, para que deixando de ser em si mesmo, passe a ser fundamentado no ser de seu senhor. O corpo negro, escravizado, esvaziado, é o receptáculo no qual uma consciência branca invasora será alocada. Importante dizer que a escolha do diretor-roteirista por fazer com que a personagem Missy utilize uma xícara de chá como instrumento para hipnotizar Chris não é aleatória, mas intencional, porque é profundamente simbólica. A xícara de chá remete à cultura que colonizou os Estados Unidos, isto é, a Inglaterra, pois, como – quase - todos nós sabemos, o chá é um hábito do qual praticamente todo súdito da Casa de Windsor se orgulha.

## 5 UMA NEGRITUDE OBJETO DE DESEJO

Outro aspecto importante abordado no filme é a apropriação da cultura negra pela branquitude, que ocorre, por exemplo, quando a música, a literatura, o cinema, etc., negros, são

---

<sup>2</sup> Em tradução livre: “lugar onde se afunda”.

deglutidos (num processo antropofágico, como queriam os modernistas brasileiros) pela sociedade e pela economia brancas, transformando-os em mercadorias mais palatáveis ao paladar e aos padrões da branquitude. É o que acontece, por exemplo, o rap que, quando cantado por rappers negros, como Tupac, é visto como representante de uma cultura marginal, mas quando entoado por rappers brancos, como Eminem, acabam sendo aceito no *mainstream*, após serem esvaziados de seus conteúdos críticos à dominação branca. É o que acontece na cena em que, na festa anual dos Armitage, um dos convidados se dirige a Chris e diz “*Fair skin has been in favor for, what, the past hundreds of years. But, now the pendulum has swung back. Black is in fashion!*”<sup>3</sup>. Ou então, quando o personagem Jim Hudson (Stephen Root), antes de comprar o corpo de Chris no leilão, diz a ele que “*I want your eye, man. I want those things you see through*”<sup>4</sup>.

Ora, do mesmo modo que as elites dominantes se alimentam do trabalho dos dominados, a cultura dominante se nutre da cultura (devidamente deglutida e tendo seus elementos subversivos expurgados) dos dominados. A cultura branca, hegemônica, precisa consumir e deglutir as culturas dominadas para se renovar, para fugir à estagnação e à extinção. No entanto, produtos da cultura negra, como o rap ou o funk, são aceitos como parte da cultura hegemônica, desde que desprovidos de sua mensagem crítica, de seu caráter subversivo. Sobre isso, Charles Nunes Bahia, no artigo *Apropriação Cultural Antropofágica e as Máscaras Brancas do Racismo Indigesto*, pondera que: “Os costumes negros, deglutidos pela indústria estética do capital, acompanharam seus símbolos da resistência transformarem-se em adornos vazios. Prevaleceu a cultura branca.” (BAHIA, 2018, p. 2)

## 6 CULTIVANDO UM NOVO SOLO

Em *Dialética da Colonização*, Alfredo Bosi recorre à etimologia para a esclarecer os laços históricos e simbólicos entre cultura e colonialismo:

Começar pelas palavras talvez não seja coisa vã. As relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem. As palavras cultura, culto e colonização derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*. [...] Um herdeiro antigo de *colo* é *incola*, o habitante; outro é *inquilinus*, aquele que reside em terra alheia. [...] *Colo* é a matriz de colônia enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar. [...] A colonização dá um ar de recomeço e de arranque a culturas seculares. O traço grosso da dominação é inerente às diversas formas de colonizar e, quase sempre, as sobredetermina. Tomar conta de, sentido básico de *colo*, importa não só em cuidar, mas também em mandar. (Bosi, 1992, p. 11-13).

<sup>3</sup> “A pele clara tem sido favorecida há, pelo menos, centenas de anos. Mas agora o pêndulo oscilou para trás. Preto está na moda”.

<sup>4</sup> “Eu quero seu olho, cara. Eu quero ver aquelas coisas que você vê através deles.”

Como já dissemos, o Procedimento Coagula nada mais é do que um processo por meio do qual o corpo de Chris, como um solo do qual se apossa, um território que se domina, será ocupado por um colonizador branco, assim como - algo ele mais tarde descobrirá – aconteceu com Georgina e Walter, por exemplo. Importante destacar aqui também o seguinte fato: todos os brancos que, no filme, compram e colonizam os corpos negros, são velhos, moribundos e decrépitos. O corpo negro é o solo no qual será plantada a semente dessas árvores moribundas. Os corpos negros, vendidos e colonizados, se tornarão receptáculos da consciência de uma certa ancestralidade branca. Nesse ponto, temos uma outra dimensão da colonização, enquanto um culto aos mortos e aos antepassados, tal como afirma Bosi:

Quanto a *cultus, us*, substantivo, queria dizer não só o trato da terra como também o culto dos mortos, forma primeira de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro dos que já partiram. [...] Convém amarrar os dois significados desse nome-verbo que mostra o ser humano preso à terra e nela abrindo covas que o alimentam vivo e abrigam morto: *cu/tus* (1): o que foi trabalhado sobre a terra; cultivado; *cultus* (2): o que se trabalha sob a terra; culto; enterro dos mortos; ritual feito em honra dos antepassados. [...] A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer (Bosi, 1992, p. 14-16).

É esse o destino que todos os negros seduzidos e levados a conhecer a família Armitage se tornarão: chãos a serem ocupados, solos a serem lavrados, corpos a serem invadidos e colonizados. Chris tem um sinal mais claro do perigo que o cerca quando Logan King, na festa anualmente promovida pelos Armitage, grita-lhe: “*Get out!*”. Chris percebe que seus modos são estranhos, parecendo forçados. Ele se veste, fala, anda, de um jeito muito parecido com os convidados da festa, formados majoritariamente por homens e mulheres brancos e do mesmo nível socioeconômico dos Armitage.

O sistema colonial nunca foi equânime. Uma vez livres da escravidão, os negros continuaram marginalizados, culturalmente apagados. Ou passavam por um processo de embranquecimento cultural ou desapareciam de vez. Apenas o negro que repetisse as tradições do colonizador encontraria um espaço na sociedade; um espaço mínimo dentro do qual jamais haveria uma equiparação ao branco. Prevalcia, pois, a inferioridade do colonizado; o combustível etnocêntrico necessário para fazer com que os próprios negros cressem que nunca possuíram uma cultura ou história.” (Bahia, 2018, p.7).

Após a festa, Chris envia ao seu melhor amigo Rod Williams, uma foto de Logan Rod, que eles descobrem ser, na verdade, Andrew Hayworth. Analisando a foto, Rod Williams diz: “*This dude*

---

<sup>5</sup> Poderia ser traduzido como “Corra!” ou “Cai fora!”.

*is from Brooklyn, huh. He didn't dress like this*<sup>6</sup>. Novamente, esse ponto de vista é corroborado por Corbusier:

O colonizado não tem ser próprio, uma vez que seu ser o ser do “outro”, para o qual foi transferida ou alienada a sua liberdade. Quem determina a sua vida, quem fixa a tábua de valores, quem estabelece as regras e normas de conduta, quem impõe os padrões culturais, quem configura o seu ser não é ele mesmo, mas o senhor (Corbusier, 1958, p. 30).

Chris é mais um homem negro que, para acender socialmente numa sociedade racista, marcada pela branquitude, acredita que precisa “assemelhar-se tanto quanto possível ao branco” (MUNANGA, 1986, p.27). Para tentar, de algum, modo, escapar da condição de subalterno, de dominado, de oprimido. Essa busca por atingir um ideal branco, enseja, como contradição e complemento, um ódio, uma rejeição, por tudo quanto for negro. É, portanto, para cada sujeito e corpo negro, um ódio por si mesmo.

Como tornar real essa semelhança, a não ser através da troca de pele? Ora, para nisso chegarem, pressupunha a admiração pela cor do outro, o amor ao branco, a aceitação da colonização e a auto-recusa. E os dois componentes dessa tentativa de libertação estão estreitamente ligados: subjacente ao amor pelo colonizador, há um complexo de sentimentos que vão da vergonha ao ódio de si mesmo (Munanga, 1986, p. 27).

É o ódio por si mesmo que Missy pretender fazer se alastrar pela consciência de Chris, quando ela, durante a hipnose, aciona nele o gatilho causado pela morte da mãe, pela qual ele se culpa. Isso porque, quando sua mãe foi atropelada, ela estava próxima de sua casa, mas ele não foi capaz de sair de onde estava. Desse medo de si dependerá, depois que o transplante for feito, da dominação da consciência de Chris pela consciência do invasor-colonizador. Assim, o corpo negro, apesar de aparentemente livre, continuam sendo escravizados, na medida em que são apossados e dominados por uma consciência branca e intrusa.

## 7 ÓDIO E CULPA, GIRO E GRITO

A figura deste invasor-colonizador, que no filme é o personagem Jim Hudson (Stephen Root), é, assim como todos os personagens brancos, a expressão e metafórica da própria branquitude do colonizador. Branquitude que os personagens negros são, culturalmente, ensinados e compelidos, a amar, a desejar, a querer pertencer, a se incorporar. A culpa que Chris carrega pela morte da mãe é a culpa que todo e cada negro que ambiciona ser branco, carrega por matar sua

---

<sup>6</sup> “Esse cara é do Brooklyn, hein. Ele não se vestiria assim.”

origem e sua ancestralidade negra, na medida em que as nega. O jogo psicológico ao qual Chris é submetido, tem o objetivo de aliená-lo, no sentido proposto por Munanga, “Alienação: estado do indivíduo em que, por fatores externos (econômicos, sociais, históricos, políticos ou religiosos), não mais dispõe de si, passando a ser tratado como objeto” (Munanga, 1986, p. 80).

Isso porque, nesta sociedade onde formas simbólicas e culturais de racismo persistem, um negro, para ser bem aceito, precisa se vestir como dita a moda dos brancos, falar como dita a norma dos brancos, se comportar refinadamente como um branco, etc. A resistência a esses processos é, antes de tudo, um ato de decolonialidade:

A atitude decolonial é o “grito de espanto” que ocorre individualmente, ou seja, é a atitude do próprio sujeito frente ao horror da colonialidade em busca de mudanças quanto às colonialidades do saber, do ser e do poder. [...] Portanto, sem a atitude decolonial, assinala o autor, não há mudança no mundo por meio da decolonização, pois a primeira mudança é a do próprio sujeito com o “grito de espanto.” (Oliveira; Lucini, 2021, p. 99-100).

Esse grito de espanto é aquele grito que Andrew/Logan dirigiu a Chris durante a festa. É a lapso que acomete Georgina quando uma lágrima escorre-lhe pela face. Segundo Oliveira e Lucini (2021), o pensamento decolonial é desencadeado pelo “giro decolonial”. Esse, por sua vez, refere-se:

[...] ao ato de abrir o pensamento [...] se refere, é o ato de se “desprender da camisa de força” para outras formas de vida fora da naturalização da ilusão que é a modernidade e seu lado mais obscuro, a colonialidade, seja ela do poder (a matriz colonial do poder que é capitalista) ou das suas derivações: do saber, do ser e da natureza (Oliveira; Lucini, 2021, p. 99).

A resistência de Chris, que o leva a lutar para escapar ao Procedimento Coagula, é a metáfora da resistência do negro a ser colonizado e aculturado pela branquitude hegemônica. É precisamente naquele negro, que assume uma identidade “branqueada” na medida em que assimila a cultura do branco, ou seja, que é colonizado por ele, que Chris, realizando um “giro decolonial” escapará de ser transformado, ao final do filme, numa atitude de rebeldia contra sua colonização. Um ato de rebeldia que não pode ser passivo ou pacífico, mas precisa ser ativo e violento, pois ativa e violenta é a assimilação à qual ele é forçado pela branquitude, que o acultura e aliena.

Como afirma Munanga:

Abandonada a assimilação, a libertação do negro deve efetuar-se pela reconquista de si e de uma dignidade autônoma. O esforço para alcançar o branco exigia total auto-rejeição [...]. É preciso desembaraçar-se desta imagem acusatória e destruidora, atacar de frente a opressão, já que é impossível contorná-la (Munanga, 1986, p. 32).

No filme, quando se Chris vê seu corpo já dominado, amarrado a um sofá, preso em uma sala, de frente para um aparelho de TV, seu destino trágico parece-lhe inevitável. Mas ele descobre um meio de fugir, quando, tapando os ouvidos, consegue evitar sendo novamente induzido à hipnose. Assim, inteligentemente, consegue se libertar após fingir estar hipnotizado. Essa cena, por seu turno, tem um sentido oculto: é uma representação que uma consciência que, após conquistar sua autonomia psíquica e livrar das amarras psicológicas e simbólicas, consegue emancipar seu corpo, livrando-o das amarras concretas e materiais.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A resistência de Chris a ter seu corpo dominado por uma consciência branca invasora é a resistência de todo e cada negro e negra em aceitar o papel de quem emula o branco, isto é, de carregar uma máscara branca. Por isso, essa luta que ele empreende para se libertar daquele julgo que os Armitage tentaram lhe impor, é a camada superficial de mensagem, que expressa, num sentido mais profundo, outra mensagem, em camada, que fala sobre a luta contra a imposição de uma branquitude e sobre a afirmação de sua negritude. Uma luta na qual o dominado/colonizado afirma e valoriza a sua consciência, a sua identidade e o seu corpo, em vez de buscar alcançar ideais arbitrários e alheios de consciência e existência impostos pelos brancos. Ainda em Munanga, “Aceitando-se, o negro afirma-se cultural, moral, física e psiquicamente. Ele se reivindica com paixão, a mesma que o fazia admirar e assimilar o branco” (Munanga, 1986, p. 32).

Nessa libertação de si, que é consequência de uma aceitação de si, Chris precisa libertar-se da culpa e do ódio de si e resgatar suas origens e raízes. Órfão, pois sua mãe morreu quando ele ainda era uma criança - e não conhecemos também o seu pai – essas origens e raízes, para Chris estão representada pelo seu melhor amigo Rod Williams. É ele quem, no começo da história, presentindo que há algo de errado naquele relacionamento, tenta de todas as formas dissuadir Chris de ir naquela trágica viagem. É ele também que, no final da história, aparece para resgatar Chris daquela mansão macabra. Rod é um negro, pobre e periférico que, desde o princípio, mostra-se consciente de si e orgulhoso de sua identidade, de sua cultura, de sua ancestralidade, ou seja, de sua negritude. Negritude esta que, como afirma Munanga, “[...] aparece aqui como uma operação de desintoxicação semântica e de constituição de um novo lugar de inteligibilidade da relação consigo, com os outros e com o mundo” (1986, p. 45).

Rod é a personificação de todos os negros que criticamente se desalienaram e, num esforço altruísta, num compromisso que é decolonial por essência, direcionam esforços para

libertar seus irmãos da opressão e da dominação coloniais. Rod é também uma antítese ao “salvador branco” (Aronson, 2017; Hughey, 2010), isto é, ao personagem do homem/mulher branco e heroico que se introduz em uma cultura autóctone ou em um grupo oprimido para salvá-los, como acontece em filmes como *Um Homem chamado Cavalo* (*A Man Called Horse*, 1970), *Entre Dois Amores* (*Out of Africa*, 1985), *Dança com Lobos* (*Dances with Wolves*, 1990), *O Último Samurai* (*The Last Samurai*, 2003) e *Histórias Cruzadas* (*The Help*, 2011) por exemplo.

Para Cesaire *apud* Munanga (1986), a Negritude se baseia em três princípios: identidade, fidelidade e solidariedade. Por identidade, Cesaire entende o orgulho e aceitação de ser negro. Por fidelidade, ele entende o compromisso com suas origens e com sua ancestralidade. Por solidariedade, o sentimento que liga intimamente cada homem e mulher negros pelo mundo, levando-os a ajudarem-se mutuamente, preservando sua identidade comum. É essa solidariedade que une Rod e Chris, permitindo que juntos eles deslindem os mistérios que rodam os *Armitage* e livrem Chris de um destino cruel.

## REFERÊNCIAS

ARONSON, B. **The White Savior Industrial Complex: A Cultural Studies Analysis of a Teacher Educator, Savior Film, and Future Teachers.** *Journal of Critical Thought and Praxis*, v. 6, p. 36-54, 2017.

BAHIA, C. N. Apropriação Cultural Antropofágica e as Máscaras Brancas do Racismo Indigesto, Belém: Complexitas . **Rev. Fil. Tem.**, v. 3, n. 2 , jul./dez. 2018, p. 40-53.

CORBUSIER, R. **Formação e Problema da Cultura Brasileira.** Rio de Janeiro: Textos Brasileiros de Filosofia. 1958.

COSTA, J. B. e GROSFOGUEL, R. Decolonialidade e perspectiva negra. **Revista Sociedade e Estado.** v. 31, n. 1, jan./abr., 2016.

BOSI, A. **Dialética da Colonização.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CÉSAIRE, A. **Diário de um Retorno ao País Natal.** São Paulo: EDUSP, 2012.

FANON, F. **Pele Negra Máscaras Brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

GET OUT! (Corra!). Jordan Peele. EUA: 2th Century Studios, 2016. Brasil: Universal Pictures, 2017.

HUGHEY, M. W. **The white savior film and reviewers' reception.** *Symbolic Interaction*, v. 33, p. 475-496, 2010.

MUNANGA, K. **Negritude**: Usos e Sentidos. São Paulo: Ática, 1986.

OLIVEIRA, E. de S. e LUCINI, M. **O Pensamento Decolonial**: conceitos para pensar uma Prática de Pesquisa de Resistência. **Boletim Historiar**. v. 8, n. 01, jan./mar. 2021, p. 97-115.

PENAFRIA, M. **Análise de Filmes** - conceitos e metodologia(s). VI Congresso SOPCOM, abr./2009.

RIBEIRO, D. **O Povo Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, J. R. dos. **O que é Racismo**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

SORLIN, P. **Sociologia del Cine**. México: Fondo de Cultura Economica, 1985.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.

XAVIER, I. **O olhar e a cena**: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

**Enviado em: XX/XX/XX**