

**ETNOGRAFIA DO FILME *CORRA!* (2017): UM DEBATE SOBRE NEGROFILIA E
RELAÇÕES RACIAIS NOS ESTADOS UNIDOS**

**ETHNOGRAPHY OF THE FILM *GET OUT* (2017): A DEBATE ABOUT
NEGROPHILIA AND RACE RELATIONS IN UNITED STATES**

**LA ETNOGRAFIA DE LA PELÍCULA *¡HUYE!* (2017): UM DEBATE SOBRE LA
NEGROFILIA Y LAS RELACIONES RACIALES EN ESTADOS UNIDOS**

Taís de Sant'Anna Machado¹

 10.21665/2318-3888.v7n13p74-108

RESUMO

O artigo apresenta uma etnografia do filme “Corra!” (2017), de modo a elucidar como a trama é emblemática do contexto contemporâneo de relações raciais nos Estados Unidos e da atuação de um grupo em específico: a população branca, progressista e liberal. O filme é visto aqui como um interlocutor para pensar de que modo as categorias de raça, identidade e diversidade cultural tem sido mobilizadas no contexto estadunidense por este grupo. Como consequência, de que maneira se constituem economias simbólicas de valorização da negritude, mas que não implicam em uma valorização do sujeito negro, e sim de suas características estereotípicas – um processo que o filme leva as últimas consequências, se utilizando do recurso do gênero terror. O conceito de negrofilia (amor pela cultura negra, do inglês *negrophilia*) é utilizado para pensar este processo e suas continuidades históricas. O texto está estruturado de modo a apresentar, primeiramente uma breve análise histórica sobre o desenvolvimento do conceito de diversidade cultural e sua interface com a ideia de raça no pós-Segunda Guerra Mundial, destacando o papel central dos Estados Unidos no processo. Em seguida, expõe um panorama histórico sobre as relações raciais e o racismo no país, tendo como foco o processo de politização de identidades e sua relação com a conformação de uma economia simbólica de valorização da negritude. A terceira seção descreve a metodologia utilizada. A quarta seção empreende a etnografia do filme, de modo a evidenciar como o cinema representa uma importante ferramenta de análise para as Ciências Sociais.

Palavras-chave: Raça. Diversidade. Cultura. Negrofilia. Cinema. Corra.

¹ Doutoranda no Departamento de Sociologia (UnB). E-mail: taimachado@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9542-3561>.

ABSTRACT

The article presents an ethnography of the film "Get out" (2017), in order to elucidate how the plot is emblematic of the contemporary racial relations context in the United States and the performance of a specific group: the progressive and liberal white, population. The film is taken here as an interlocutor to think about how the categories of race, identity and cultural diversity have been mobilized in the American context by that group. As a consequence, how symbolic economies of blackness valorization, but that do not imply in an appraisal of the black subject but of its stereotypical characteristics are constituted? - a process that the film takes to the last consequences, using the resources of a horror movie. The concept of negrophilia (love to black culture) is used to think about this process and its historical continuities. The text is structured in order to present, firstly, a brief historical analysis of cultural diversity concept development and its interface with the idea of race in post-World War II, highlighting the central role of the United States in the process. Then, a historical overview of race relations and racism in the country is presented, focusing on the process of politicizing identities and their relation to the conformation of a symbolic economy of blackness valorization. The third section describes the methodology used. The fourth section undertakes the ethnography of the film, in order to show how cinema represents an important analysis tool for the Social Sciences.

Keywords: Race. Diversity. Culture. Negrophilia. Cinema. Get out.

RESUMEN

El artículo presenta una etnografía de la película "Corra!" (2017), para aclarar cómo la trama es emblemática del contexto contemporáneo de relaciones raciales en Estados Unidos y de la actuación de un grupo en específico: la población blanca, progresista y liberal. La película se ve aquí como un interlocutor para pensar de qué modo las categorías de raza, identidad y diversidad cultural han sido movilizadas en el contexto estadounidense por este grupo. Como consecuencia, de qué manera se constituyen economías simbólicas de valorización de la negritud, pero que no implican en una valorización del sujeto negro, sino de sus características estereotípicas - un proceso que la película lleva las últimas consecuencias, utilizando el recurso del género terror. El concepto de negrofilia (amor por la cultura negra, del inglés negrophilia) es utilizado para pensar este proceso y sus continuidades históricas. El texto está estructurado para presentar primero un breve análisis histórico sobre el desarrollo del concepto de diversidad cultural y su interfaz con la idea de raza en la posguerra de la II Guerra Mundial, destacando el papel central de Estados Unidos en el proceso. A continuación, expone un panorama histórico sobre las relaciones raciales y el racismo en el país, teniendo como foco el proceso de politización de identidades y su relación con la conformación de una economía simbólica de valorización de la negritud. La tercera sección describe la metodología utilizada. La cuarta sección emprende la etnografía de la película, para evidenciar cómo el cine representa una importante herramienta de análisis para las Ciencias Sociales.

Palabras clave: Raza. Diversidad. Cultura. Negrophilia. Cine. Huye.

Introdução

Uma das maneiras de observar a repercussão do filme “Corra!” (PEELE, 2017a), escrito e dirigido por Jordan Peele, pode ser através de sua arrecadação de bilheteria: cerca de 255 milhões de dólares ao redor do mundo². Considerando o orçamento divulgado de 4,5 milhões de dólares, o filme foi incluído na lista dos dez filmes mais rentáveis do ano de 2017³. Com esta marca, Jordan Peele tornou-se o primeiro escritor e diretor negro a arrecadar mais de 100 milhões de dólares em sua produção de estreia. E tem se consolidado como um nome destacado no campo do cinema, como a repercussão de seu novo filme aponta⁴. Observar a rentabilidade do filme revela sua proeza, mas pensar em seu conteúdo levanta questões sobre esta repercussão. “Corra!” aborda o panorama atual das relações raciais nos Estados Unidos, lançando mão da representação um relacionamento inter-racial entre um homem negro e uma mulher branca para tratar, entre outros temas, do papel da parcela da população branca, liberal e “progressista” nesta conjuntura.

A escolha por retratar o papel desta parcela da população não é por acaso. A opção se relaciona com o contexto de produção do filme, contemporânea a um período específico de percepção das relações raciais nos Estados Unidos. A referência é à uma narrativa construída após a eleição do primeiro presidente negro dos Estados Unidos, em 2008, a respeito da consolidação de uma era “pós-racial” no país – o sufixo pós, neste caso, deveria indicar uma superação das desigualdades raciais ou do próprio racismo. A despeito dos desdobramentos da eleição presidencial posterior⁵, este panorama tem profunda relação com a produção do filme e seu conteúdo, como afirmado pelo próprio Jordan Peele. O diretor afirma que o roteiro começou a ser escrito em 2009, a partir de fatos observados durante a corrida presidencial entre

² As informações foram extraídas do *site Box Office Mojo*. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=blumhouse2.htm>. Acesso em 29/04/2019.

³ As informações foram extraídas do *site Film: bloggin the reel world*. Disponível em: <https://www.slashfilm.com/2017-most-profitable-movies/>. Acesso em 29/04/2019.

⁴ O filme “Nós” foi lançado em 2019, e sua arrecadação de bilheteria, até abril de 2019, foi de 250 milhões de dólares. O filme teve o orçamento de 20 milhões de dólares divulgado. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/movies/?id=untitledjordanpeele.htm>. Acesso em 30/04/2019.

⁵ Talvez esta questão pareça fora de lugar, especialmente ao considerarmos a eleição do presidente branco (e conservador) Donald Trump, e episódios envolvendo movimentos de supremacistas brancos e neonazistas. No entanto, vale destacar que o filme foi lançado no mês de fevereiro de 2017, poucos dias após a posse do novo presidente.

Barack Obama e Hillary Clinton, mas que, diante da eleição do presidente Obama, Peele julgou que o filme pareceria descabido (2017b). No entanto, com o movimento “pró-Trump” e seus desdobramentos, o filme se mostrou novamente de adequado, passando a ter como um de seus objetivos ir de encontro com a percepção de que os Estados Unidos haviam ingressado em uma era pós-racial.

We had this black president and we're living in this post-racial lie. This whole idea that we've passed it all. For me, and many black people out there, there's racism. I experience it on an everyday basis. This movie was meant to reveal that there's the monster of racism lurking underneath these seemingly innocent conversations and situations. It's been fascinating watching the last few years develop, because now the movie is coming out in a very different America from where it began (PEELE, 2017b).

Esta é a justificativa para o fato de que o tipo de racismo representado pelo filme não é o mesmo defendido por grupos de supremacia branca e/ou neonazistas, facilmente identificável. Pode-se mesmo dizer que essa é a face do racismo estadunidense comumente conhecida – e retratada no cinema. A película trata de um tipo de racismo mais sutil e ainda pouco explorado, comum à elite de ideologia liberal, que provavelmente votou no presidente Barack Obama ou que simpatiza com o político. Como afirmado por Peele: “This was meant to take a stab at the liberal elite that tends to believe that ‘We're above these things’” (PEELE, 2017b).

Esta breve contextualização sobre o filme tem como objetivo evidenciar de que modo o recurso a seu conteúdo e o panorama em que foi produzido evidenciam aspectos relevantes sobre as relações raciais contemporâneas nos Estados Unidos. Um dos argumentos que fundamentam este trabalho é o de que o cinema representa uma importante ferramenta de comunicação, informação e de disseminação de sentidos e, por esta razão, é um importante objeto de reflexão para a análise das Ciências Sociais. “Corra!” será utilizado como interlocutor para abordar a situação das relações raciais nos Estados Unidos no início do século XXI, em um período denominado como pós-racial por parte da população. Interessa a este artigo pensar como um filme de terror (um gênero, de certa forma, marginal) que tematiza uma face do racismo pouco abordada para tratar das características do racismo estadunidense pôde alcançar uma repercussão tão destacada. De maneira mais aprofundada, trata-se de analisar através da etnografia do filme como as ações desse grupo em relação a uma cultura e identidade negras podem inserir sentidos específicos na valorização da negritude. Mas que não

implicam em uma melhoria do tratamento do sujeito negro, como esta valorização poderia indicar.

O desenvolvimento do texto está estruturado de modo a apresentar uma breve análise sociológica sobre o contexto americano, partindo do período do pós-Segunda Guerra Mundial, para, então, delinear os contornos da trama de signos e conteúdo do filme. Na primeira seção, trataremos do desenvolvimento da noção de diversidade cultural como um valor e as interfaces estabelecidas com a ideia de raça. Na segunda seção, faremos um breve sobrevoo sobre o debate a respeito das relações raciais entre negros e brancos nos Estados Unidos, com destaque para os processos de politização de identidades negras do século XX e sua relação com a conformação de uma economia simbólica de valorização da negritude. Trataremos também do conceito de negrofilia, para entender como um processo francês pode ser elucidativo da situação estadunidense. A terceira seção se dedica a delinear a metodologia empreendida por este trabalho, ao tratar da relação possível entre Ciências Sociais e cinema e das possibilidades de uma etnografia fílmica. Por fim, a quarta seção empreende o relato etnográfico do filme, propriamente.

1. O desenvolvimento da noção de diversidade cultural e sua interface com a noção de raça no pós-Segunda Guerra Mundial

O uso da categoria de cultura sofreu alterações profundas entre os séculos XVIII a XX, em paralelo com os processos envolvidos na constituição de impérios coloniais, de Estados-nação e de um mercado mundial. O cenário de longa duração traçado por Zygmunt Bauman, com o objetivo de observar de que maneira a cultura irá se constituir a autoconsciência da sociedade moderna, é preciso:

Originalmente, na segunda metade do século XVIII, a ideia de cultura foi cunhada para distinguir as realizações humanas dos fatos “duros” da natureza. “Cultura” significava aquilo que os seres humanos podem fazer; “natureza”, aquilo a que devem obedecer. Porém, a tendência geral do pensamento social durante o século XIX, culminando com Émile Durkheim e o conceito de “fatos sociais”, foi “naturalizar” a cultura: os fatos culturais podem ser produtos humanos; contudo, uma vez produzidos, passam a confrontar seus antigos autores com toda a inflexível e indomável obstinação da natureza – e os esforços dos pensadores sociais concentrados na tarefa de mostrar que isso é assim e de explicar como e por que são assim. Só na segunda metade do século

XX, de modo gradual, porém contínuo, essa tendência começou a se inverter: havia chegado a era da “culturalização” da natureza (BAUMAN, 2012, p. 6).

Ao longo deste período, consolida-se um processo de universalização da categoria e de sua especialização enquanto uma esfera destacada da experiência humana. Interessa observar como o conceito assume um papel fundamental para caracterizar os indivíduos e seus grupos, tornando-se parte do processo de psicogênese dos indivíduos – fundamental na construção de outros, por exemplo, nas incursões imperialistas. Neste sentido, julgamos importante destacar, por exemplo, a contribuição antropológica no processo de formação de subjetividades, ao servir como um braço importante das atividades coloniais:

As narrativas que remontam às origens dos modernos estudos antropológicos relatam que, sob a atmosfera da segunda fase da expansão colonialista europeia, na metade final do século XIX, deu-se o impulso etnográfico à procura de outras formas culturais da experiência humana. Assim, a figura da alteridade se tornou o signo da justificativa para o empreendimento antropológico. Sociedades e culturas “primitivas”, “sociedades sem histórias”, “frias”, “ágrafas”, “tradicionais” eram, ao mesmo tempo, objeto e suportes teórico-ontológicos das pesquisas e estudos (FARIAS, 2012, p. 56).

Tendo em vista o espaço limitado a um artigo, optamos por nos aprofundar sobre as mudanças de significado do conceito de cultura em um momento específico deste processo: o pós-Segunda Guerra Mundial. Isto porque julgamos que parte do que irá se observar a respeito das relações raciais no filme tem a ver com um desdobramento central do conceito de cultura, que ganhará destaque durante este período: a consolidação da categoria de diversidade cultural, que tem uma relação importante com a categoria de raça.

Para tratar da questão, teremos como fio condutor as contribuições do antropólogo Claude Lévi-Strauss, em publicação comissionada pela então recém-fundada Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), instituição que se define a partir do fundamento de que a cultura pode e deve promover a paz mundial. “Raça e história”, uma entre outras publicações antirracistas publicadas à época pela Unesco, foi distribuída pela primeira vez em 1952 (LÉVI-STRAUSS, 1970). Vale destacar o contexto em que ocorre a publicação da obra, especialmente em virtude do conteúdo racista que havia marcado a Segunda Guerra Mundial – mesmo a utilização do conceito “raça” nesse contexto parecia especialmente perigosa. Neste sentido, parece-nos emblemático que a publicação se inicie criticando a profunda

relação entre raça e cultura que marcou o final do século XVIII e XIX, e a “confusão” entre raça, cultura e biologia que caracterizou a agenda antropológica desde o início:

Mas o pecado original da Antropologia consiste na confusão entre a noção puramente biológica de raça (supondo, aliás, que, mesmo neste terreno limitado, esta noção pudesse pretender à objetividade, o que a genética moderna contesta) e as produções sociológicas e psicológicas das culturas humanas. (...) Se esta originalidade existe – e não se deve duvidar dela – deve-se a circunstâncias geográficas, históricas e sociológicas, e não a aptidões distintas, ligadas a constituição anatômica ou fisiológica dos negros, amarelos ou brancos (LÉVI-STRAUSS, 1970, p. 329).

Vale reter esta relação entre cultura e raça destacado pelo autor, uma vez que consideramos que, ainda que em novas formulações, a conexão irá se manter. Por ora, vale destacar de que maneira a publicação se desenvolve de modo a conceder um caráter explicativo a noção de diversidade cultural. Como resultado, o autor se contrapõe a um modelo de história linear, que tem como característica posicionar os diferentes grupos sociais em diferentes estágios de um desenvolvimento único. Lévi-Strauss instaura a proposta metodológica de análise das culturas partindo do princípio de que nenhum sistema simbólico pode ser reduzido ou explicado a partir de outro, destacando a necessidade de respeitar as peculiaridades de cada sistema. Afirma: “Na verdade, não existem povos infantes; todos são adultos, mesmo os que não mantiveram um diário de sua infância e adolescência” (Ibid., p.340).

Ao passo que destaca a importância de abandonar a abordagem que enfatizava diferenças de cunho biológico entre as raças e defende uma nova construção historiográfica, nos interessa especialmente observar que o que Lévi-Strauss defende não é simplesmente a afirmação de igualdade entre os indivíduos e os grupos. Sua intenção é a de chamar a atenção para a diversidade de sociedades e civilizações que é fruto das circunstâncias que destaca na citação. O autor está defendendo a criação de uma agenda:

A necessidade de preservar a diversidade das culturas, num mundo ameaçado pela monotonia e uniformidade, não escapou certamente às instituições internacionais. Elas devem compreender também que não bastará, para atingir esta finalidade, acalantar tradições locais e conceder uma trégua aos tempos passados. É o fato da diversidade que deve ser salvo, não o conteúdo histórico que cada época lhe deu, e que nenhuma saberia perpetuar para além de si mesma. É preciso, portanto, atentar para a força nascente, encorajar as potencialidades secretas, despertar todas as vocações para conviver que a história tem em reserva; é preciso também estar pronto para considerar sem surpresa, sem repugnância e sem revolta, o que todas essas novas formas

sociais de expressão não poderão deixar de oferecer de inusitado. (Ibid., p.366).

É assim que a categoria de “cultura”, antes ligada apenas às subjetividades do Ocidente imperial, agora será estendida aos grupos e sociedades “primitivas”, passando a ser conjugada no plural: as “culturas”. A noção de diversidade cultural passa a se tornar um valor importante, perceptível nos desdobramentos que observaremos ao longo do trabalho.

Neste ponto, julgamos necessário destacar outros processos que estão ocorrendo em paralelo, de modo a compreender a dimensão da proposta de Lévi-Strauss e entender com que acontecimentos está dialogando e nos quais sua narrativa poderá ter impacto. Em primeiro lugar, gostaríamos de relacionar a definição da diversidade como um valor por parte do autor e o fato de que essa argumentação é produzida em uma publicação produzida pela Unesco. Esta organização foi fundada em 1946, como uma seção da Organização das Nações Unidas (ONU), que havia sido fundada em 1945⁶. As duas organizações são resultado direto da constatação da falência da união entre os povos que representou a Segunda Guerra Mundial, e a Unesco, propriamente, está voltada à promoção da educação e da cultura como formas de evitar um novo conflito. É emblemático observar de que modo as publicações da organização buscavam romper com a naturalização da relação entre raça (em termos biológicos) e cultura, ao passo em que defendem uma ideia de igualdade da humanidade (UNESCO, 1950). Neste sentido, cabe observar que a publicação de Lévi-Strauss não se opõe a ideia de igualdade, como proposta pelas publicações da Unesco ou da própria Declaração Universal dos Direitos Humanos, publicada em 1948 (ONU, 1948). No entanto, alerta para as limitações de ideários que se proponham universalizantes, desconsiderando a diversidade:

As grandes declarações dos direitos do homem tem também elas esta força e esta fraqueza: enunciar um ideal que raramente atenta para o fato de que o homem não realiza sua natureza numa humanidade abstrata, mas culturas tradicionais, cujas mudanças as mais revolucionárias deixam subsistir aspectos intactos e se explicam a si mesmas em função de uma situação estritamente definida no tempo e no espaço (LÉVI-STRAUSS, 1970).

⁶ Informações extraídas dos sites das organizações. Disponíveis em: <https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/a-unesco/sobre-a-unesco/historia> e <https://nacoesunidas.org/conheca/historia/>. Acesso em 29/04/2019.

Assim, o autor propõe deslocar o discurso da igualdade para instaurar a celebração da diferença. O que a análise do tratamento da diversidade no âmbito da cooperação internacional irá indicar é que este discurso será assumido de modo crescente pela Unesco nas próximas décadas, especialmente em sua política de patrimônio, instaurando um novo universalismo (ALVES, 2010).

Em segundo lugar, é necessário destacar um aspecto do contexto no qual escrevia Lévi-Strauss: a centralidade dos Estados Unidos da América na conjuntura internacional, uma vez que o país se constituiu como uma superpotência no pós-guerra (FARIAS, 1996). Analisando o contexto de modo mais amplo, se trata da composição de uma nova estrutura estatal, formada por Estados continentais.

[...] o modelo dos Estados continentais incorporados e realizados, de um modo até então desconhecido, pelos Estados Unidos e a URSS, deslocou o eixo geopolítico e econômico mundial (...) não se tratou do fim do imperialismo, mas de sua resignificação. Isto, na medida em que tais sociedades Estado-nação depositavam a tônica na auto-suficiência garantida por seu mercado interno e isto, em sintonia com a prerrogativa étnico-nacional centrada na homogeneidade dos contingentes populacionais internos às suas áreas de soberania (FARIAS, 2012).

Como consequência, a política externa se remodela, e é visível a composição de uma ampla estrutura de instituições que consolidam a hegemonia dos Estados Unidos da América em âmbito global. Assim, organizações como a ONU e a Unesco tem o país como um de seus integrantes mais proeminentes, ao passo que, no âmbito econômico, destaca-se a conformação de uma estrutura de comércio mundial – de profundo interesse para os Estados Unidos (MAGNOLI, 2008). É neste contexto que o país tem atuação fundamental na constituição de instituições como o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional (FMI), e nas tomadas de decisões que envolveram a convertibilidade das moedas do mundo ao dólar.

Nossa ênfase na atuação do país, para além de sua hegemonia política e econômica, como observamos, reside em observar uma particularidade da composição de uma narrativa da homogeneidade nos Estados continentais.

Nos Estados continentais, a antecedência da prioridade posta na homogeneidade cultural se confronta diretamente com as heterogeneidades sociossimbólicas intrínsecas ao estoque de população encerrada em seus domínios geopolíticos. (...) O que importa, por ora, é sublinhar os seus efeitos no que toca à formação de uma comunidade nacional de iguais – “comunidade imaginada”; iguais em desconsideração às disparidades raciais, de gênero, sexo

e de classe, religiosas, regionais, entre outras. (...) Ambos os Estados nacionais continentais, ao enfatizarem a igualdade, irão se sagrar como bastiões na celebração e defesa do homem comum, do plebeu – o trabalhador (seja o operário ou o empreendedor). O bem-estar do homem comum se torna a âncora ideológica dos dois regimes políticos na articulação com a lógica industrial-produtivista (...) (FARIAS, 2012).

Interessa-nos ainda mais de que maneira este conteúdo homogêneo tem um duplo caráter, que é fundamental para sua consolidação enquanto um discurso de pertencimento. Isto porque seu conteúdo fundamenta a homogeneidade dos indivíduos destacando os aspectos que os diferenciam de outros grupos. A diferença tem uma fonte: a cultura.

Porque, primeiramente, percebe-se a vinculação entre Estado e identidade/consciência nacional. Entretanto, no mesmo diapasão, fica notório o quanto a etnicidade (o “espírito”, a “cultura”) é decisiva no fomento da imagem do eu-nós do Estado-nação. Para sermos mais incisivos importa dizer que a esfera cultural adquire, desde aí, seu ponto de inflexão, afinal a identidade coletiva de uma comunidade política de cidadãos é referência de uma territorialidade simbolicamente específica de um estilo e modo de ser que se quer reconhecível, universalmente, pela sua diferencialidade. Já que, com o Estado-nação, o singular é elevado à condição de um universal na história; ao mesmo tempo, o Estado assegura o universal com um traço incondicional do humano. Política e cultura estão, assim, como esferas cúmplices (...) (Ibid, p.67-68).

Este breve panorama histórico teve como objetivo destacar alguns elementos dos processos que julgamos importantes para estabelecer novos significados do conceito de cultura, a valorização da noção de diversidade e suas possíveis relações com as noções de raça e Estado-nação. Na seção a seguir, nos aprofundaremos no contexto americano, propriamente, para compreender como elementos de homogeneidade e diferença entram em tensão, tendo como foco as relações raciais americanas e a politização das identidades.

2. Relações raciais nos Estados Unidos: tensões da noção liberal de igualdade, a politização de identidades e a formação de bens simbólicos.

Na seção anterior, observamos de que modo os Estados Unidos da América se consolidaram enquanto uma superpotência econômica e política internacional no pós-Segunda Guerra Mundial, definindo-se como o império da modernidade ocidental (FARIAS, 1996). É assim que o país se torna um emblema da racionalidade técnica e de mercado, disseminando valores de uma “ocidentalidade”, como o progresso, a livre-

escolha e o individualismo. No entanto, na década de 1950, as condições internas revelavam uma estrutura segregada racialmente, distante do ideal de igualdade e de proteção dos direitos individuais propagado pelo país e que está na raiz de sua Constituição (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996)⁷. Em verdade, a análise da história americana evidência de que modo a hierarquização racial é central para seu desenvolvimento, seja ao observar o genocídio e a remoção dos povos indígenas no processo de ampliação do território do país em direção ao Oeste ou o comércio de africanos escravizados para a exploração de sua mão de obra, especialmente no Sul⁸.

Não nos deteremos nos diversos movimentos sociais de combate à escravização ocorridos interna e externamente, visto que são muitos os registros da resistência dos africanos e afro-americanos ao modelo escravocrata, cabendo destacar aqui o marco através do qual, após a longa Guerra Civil entre os estados do Sul e do Norte, a escravidão foi abolida nos Estados Unidos em 1865. No entanto, para entender de que modo a segregação racial se manteve, é importante destacar que o regime de escravidão tem impactos duradouros sobre as relações sociais e as subjetividades em países que o implementaram.

[...] in a racialized slave society, the imperative of slave subordination permeated all contexts of social interaction, from legal system to education and from religion to leisure. Everything was predicated on the violence necessary to maintain slavocratic order (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996, p. 2065).

Neste sentido, a despeito da abolição em 1865, a segregação racial se consolidou em um amplo aparato legal nos Estados Unidos. Isto ocorreu uma vez que se considerava que as leis estaduais de segregação não feriam o princípio de igualdade que havia sido incluído na Constituição Americana no pós-Guerra Civil, estendendo proteção e direitos civis a todos os cidadãos. Neste contexto, a filosofia “*separate, but equal*” foi implementada em legislações em âmbito estadual, especialmente em estados do Sul, de

⁷ A União Soviética, ou URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas), o outro Estado-contidente do início do século XX, tornou famosa a frase “E vocês estão linchando negros” para expor a hipocrisia da crítica americana a violação de direitos civis praticadas pelos russos. Um artigo a este respeito pode ser lido em: https://en.wikipedia.org/wiki/And_you_are_lyncing_Negroes. Acesso em 27/08/2017.

⁸ As estimativas da proporção de africanos escravizados enviados para os Estados Unidos é bem menor que a brasileira, cerca de 4,5% do total de indivíduos que foram transportados pelo Atlântico (contra os 42% enviado para o Brasil, o país que mais recebeu africanos) (GATES JR., 2014). No entanto, estima-se que 450 mil pessoas chegaram aos portos dos estados do sul do país, no intervalo entre os anos de 1502 e 1866.

passado marcadamente escravocrata. A igualdade era, em verdade, uma grande falácia e teve impacto sobre o acesso de negros aos setores públicos e privados de serviços, como saúde, educação, transporte e emprego.

Between 1890 and 1915 the racial creed of the white South manifested itself in the systematic disfranchisement of black men, in rigid patterns of racial segregation, in unprecedented racial violence and brutality, and in the dissemination of racial caricatures that reinforced and comforted whites in their racial beliefs and practices. The white South moved to segregate the races by law in practically every conceivable situation in which they might come into social contact. The signs WHITE ONLY and COLORED would henceforth punctuate the southern scenery: from public transportation to public parks and cemeteries; from the workplace to hospitals, asylums, orphanages, and prisons; from the entrances and exits at theaters, movie houses, and boardinghouses to toilets and water fountains. (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996, p. 1176).

A estrutura segregacionista, a intensificação de ideologias racistas e a atuação violenta de grupos de ódio refletida na prática dos linchamentos, além de condições econômicas precárias no Sul no pós-Guerra Civil, impulsionaram um processo migratório de trabalhadores negros que transformou a composição racial dos estados do país (GREGORY, 2006). Os migrantes seguiam para estados fora do Sul em busca de melhores condições de trabalho e de renda, às vezes incentivados por empresas de grandes cidades americanas, que custeavam o deslocamento. Em 1910, 90% dos afro-americanos residia em estados do Sul dos Estados Unidos e, deste contingente, apenas 22% residia no meio urbano (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996). Em 1970, o quadro se transformou drasticamente, com 40% da população negra vivendo em estados do Norte e 7% no Oeste, ao passo que 53% permaneceram em estados do Sul. Chama a atenção também o fato de que 80% da população negra desta década residia em cidades.

Considerando este breve panorama histórico, nos deteremos sobre o processo de politização de identidades negras no país, especialmente na ação de movimentos sociais na segunda metade do século XX. O Movimento de Direitos Civis, que se desenvolveu de maneira mais intensa no período compreendido entre 1954 e 1968 (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996), é um bom exemplo sobre o modo como se denunciava a hipocrisia dos princípios liberais de igualdade e de proteção dos direitos individuais. Diversos fatores poderiam ser destacados para a eclosão do movimento, mas a melhoria das condições de vida e de educação, a experiência em estados fora do Sul e na Europa (durante a I Guerra Mundial, por exemplo), e a conseqüente formação de associações

negras em prol do desenvolvimento da população negra e combate à segregação permitiram a constituição da voz do “Novo Negro” e da “Negritude” (GATES JR., 1988). As ações do Movimento de Direitos Civis foram bastante heterogêneas, mas destacaram-se os atos de desobediência civil e formas de protesto não-violentas (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996). A grande movimentação da população negra em todos os estados pressionou o governo em âmbito federal e estadual a implementar normas para combater práticas discriminatórias e segregacionistas, entre elas, a Lei de Direitos Civis de 1964 e a Lei dos Direitos de Voto de 1965.

As décadas seguintes foram marcadas pela intensificação de outro tipo de abordagem no combate ao racismo, que se tornou conhecida como movimento *Black Power*, agregando diversos coletivos sob a insatisfação dos impactos ainda insuficientes da conquista de direitos civis na transformação da estrutura desigual de relações raciais nos Estados Unidos.

The Black Power movement was a collective, action oriented expression of racial pride, strength, and self-definition that percolated through all strata of AfroAmerica during the late 1960s and the first half of the 1970s. Interpreted variously both within and outside black communities, Black Power was a logical progression of civil rights—era efforts to achieve racial equality. It also was a reaction against the tactics, pace, and certain of the operative assumptions of the earlier movement. (Ibid, p.268).

Ao propor um confronto direto com a supremacia branca, interessa-nos observar de que modo essas estratégias buscavam instaurar uma nova subjetividade americana, exaltando o orgulho da diferença. Os desdobramentos culminaram em ações em direção à construção de uma nação afro-americana e a ida de alguns de seus militantes à países da África, em uma proposta de retorno às raízes rompidas pelo processo de escravização⁹. Neste contexto, podemos observar o desenvolvimento de modo mais acentuado da proposta nacionalista negra e da proposta Pan-africanista, ao defender a existência uma unidade cultural a despeito de diferenças de linguagem, etnia, religião e localização geográfica de populações negras ao redor do mundo. “In its most general sense the term Pan-Africanism refers to a movement that seeks to unite and promote

⁹ É importante ressaltar que estes movimentos tiveram impacto do processo de descolonização dos países africanos e que também atuaram neste processo (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996).

the welfare of all people identified with, or claiming membership in, the African or black race” (Ibid, p.1716).

Nos anos que se seguiram, os movimentos *Black Power* declinaram e, a despeito de importantes conquistas de direitos, uma maior visibilidade sobre a problemática e mesmo a ocupação de cargos políticos, uma análise contemporânea permite observar de que modo a população negra americana ainda tem uma renda média que é a metade da população branca¹⁰, enfrenta episódios recorrentes de violência racial envolvendo a polícia, sendo ainda a minoria populacional mais encarcerada nos Estados Unidos¹¹.

O panorama descrito até este ponto revela de que modo o processo de politização de identidades étnicas se desenvolveu nos Estados Unidos. Assim, observamos como constituíram-se as defesas de uma identidade étnico-racial negra e de que modo o processo revelou a falácia envolvida no princípio de igualdade que fundamentou o país – e que se tornou parte de sua narrativa projetada internacionalmente¹². É interessante observar como se instaura o embate entre a condição negra e americana, visível especialmente no conceito de “dupla consciência” cunhado pelo intelectual negro Du Bois (2007) para tratar da experiência afro-americana no início do século XX:

It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at the self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness—an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder. (Ibid, p.12).

Retornaremos neste ponto ao desenvolvimento do conceito de diversidade cultural, e de que modo os movimentos de politização de identidades encontram fôlego em sua defesa e, em paralelo, tem impacto sobre seu conteúdo, na inclusão de novas narrativas. É deste modo que a matriz identitária negra será incluída no repertório da diversidade e, como consequência, os delineamentos de uma identidade negra, amplamente difundida no mercado da música, da estética e das artes como parte das ações do *Black*

¹⁰ Os dados de 2015 podem ser obtidos no site do órgão responsável pelo Censo nos Estados Unidos, a respeito da situação da pobreza no país. Disponível em:

<https://www.census.gov/library/publications/2016/demo/p60-256.html>. Acesso em 29/04/2019.

¹¹ A este respeito, vale assistir o documentário “A 13ª Emenda”, dirigido e escrito por Ava Duvernay e lançado pela plataforma de *streaming* Netflix.

¹² Optamos aqui por não tratar dos movimentos *hippies* e *chicanos* que reivindicavam o reconhecimento de outras identidades em contraponto à narrativa de igualdade, mas que tiveram diálogo ou contato com a abordagem negra.

Power (SALZMAN; SMITH; WEST, 1996), por exemplo, serão absorvidos por um mercado de economia simbólica em ascensão nos Estados Unidos durante o século XX (FARIAS, 1996). A contracultura vai se tornando *pop*.

A experiência afroamericana é emblemática tendo em vista o posicionamento hegemônico americano e seu papel como um dos principais pólos de produção simbólica, especialmente nas últimas décadas do século XX. Assim, gostaríamos de introduzir um conceito que julgamos importante para entender a capitalização dos símbolos relacionados à esta experiência: o conceito de negrofilia (do francês *négrophilie*) (ARCHER-STRAW, 2007). Este termo foi cunhado nas décadas 1920 e 1930 por artistas da *avant-garde* francesa de modo a descrever sua paixão pela cultura negra. O movimento foi influenciado pelo contato com objetos das colônias africanas da França e, não menos importante, pela presença de afro-americanos no país. Eram, em sua maioria, cidadãos negros que não retornaram aos Estados Unidos após a Primeira Guerra Mundial ou aqueles que migraram para a França nas correntes migratórias que marcaram o século XX – fugindo das péssimas condições de vida para a população negra à época.

The term "negrophilia" itself describes the craze for black culture that was prevalent among avant-garde artists and bohemian types in 20s Paris, when to collect African art, to listen to black music and to dance with black people was a sign of being modern and fashionable. This passion for black culture and a "primitivised" existence flourished in the aftermath of the first world war, when artists yearned for a simpler, idyllic lifestyle to counter modern life's mechanistic violence (ARCHER-STRAW, 2000).

É interessante observar de que modo o discurso do Ocidente na figura da França, o berço do liberalismo e da defesa dos direitos individuais, consumia, deste modo, o exótico – ele estava ali para ser experimentado. A construção de uma economia de bens simbólicos se refletia na comercialização de uma estética africana, refletida em objetos e em padrões estéticos. Mas o consumo ia além: ele objetivava a fantasia de experimentar o ser negro ou, de maneira mais explícita, a mulher negra¹³.

¹³ Optamos por não incluir aqui o debate a respeito dos estereótipos da mulher negra e de que modo a interseccionalidade entre racismo, machismo e colonialidade atuam sobre a construção de sua

The artistic climate of 20s Paris was a sensitive and experimental one, mirrored in its eclectic range of styles. The first flush of African art's influence on the Parisian avant-garde in the prewar years developed after the war into a commercialised version of "all things African", a sort of blackened version of Art Deco that debuted at the Exhibition of Decorative Arts in Paris in 1925. This "black deco" cousin was soon applied decoratively to many areas of Parisian lifestyle: furniture was embellished with animal skins and African designs; clothing stressed natural textiles and jungle pelts; jewellery boasted precious metals, gems and enamelling with jazzy contemporary designs. Black deco gradually settled into a style ripe for marketing, and black juxtaposed with white became the vogue. But Paris' infatuation with blackness was not just about aesthetics and inanimate objects: bohemian Parisians also fell in love with "living" black individuals, who were celebrated for their entertaining remedies to the ailments of modern life. This was certainly the case for the black female entertainer, Josephine Baker, Paris's own *Vénus noire* and the predecessor of female performers such as Eartha Kitt and Grace Jones, who have also played on white fantasies of animal magnetism to further their careers (Ibid).

Julgamos que esta incursão sobre a experiência francesa lança pistas sobre os desdobramentos do racismo liberal nos Estados Unidos ao longo do século XX e início do século XXI e seu papel em uma economia simbólica de valorização da negritude. Nos aprofundaremos sobre este ponto no momento de análise do conteúdo fílmico.

3. Sociologia e cinema: a construção de uma metodologia de análise do filme "Corra!"

A descrição do processo de desenvolvimento da ideia de cultura como autoconsciência da sociedade moderna, ao longo do século XX, nas seções anteriores já fundamenta o argumento de que o cinema é um importante repositório de expressão e de comunicação no decorrer deste século (FARIAS, 1996). Uma breve digressão sobre a origem do cinema e seu desenvolvimento ao longo do século XX permite observar de que modo a atividade encontra um terreno fértil no contexto estadunidense, a despeito de sua origem francesa:

Apresentado às massas como mais uma das maravilhas tecnológicas da sociedade industrial, do final do século XIX e princípio deste, durante as exposições universais, o cinema vai desde o início aliar a renovação permanente dos maquinários e das técnicas de produção de efeitos visuais e (posteriormente) sonoros com o princípio de encantamento do público. Resultado da combinação entre as diversões populares (vaudevilles, circo, carnaval e outras) e instrumentos que ampliam as ilusões óticas, a nova

sexualidade. Para o artigo, nos concentramos na chave da exotividade e como impacta a trajetória de homens e mulheres negros.

instituição, embora não somente, trilhou o caminho do entretenimento e da espetacularidade (Ibid, p.11).

É assim que a indústria de entretenimento que se desenvolveu no país tornou possível um desenvolvimento profundo da cinematografia. O cinema torna-se um dos espaços mais profícuos de produção de bens simbólicos, em meio aos desejos de uma sociedade de consumidores que demandava bens de um tipo específico:

O invisível passa necessariamente a ter de se materializar nos discursos ou nas coisas significantes, ou tornar-se “bem imaterial” circulante no mercado dos significados, sujeito portanto à “experimentação” individual, aos humores da sua volição e aplicável às ondulações das suas vontades, porque se concretizariam nessas materialidades esclarecedoras (Ibid, p.10).

Os conteúdos fílmicos serviam, por exemplo, à materialização do imaginário relacionado à ocidentalidade e seus valores liberais em imagens da sociedade estadunidense, e a possibilidade de disseminação das imagens através do cinema tornou-o uma parte importante do projeto de hegemonia do país. O cinema constituiu-se, então, um repositório importante na definição de uma identidade ocidental e estadunidense – uma identidade que se via como universal. Seguindo a mesma lógica, o que não é parte de sua narrativa será abordado como alteridade/diversidade. Em contrapartida, os recursos também permitiram denunciar as contradições e desigualdades que estavam contidas neste mesmo discurso liberal. Em verdade, trata-se de observar como “Na construção cultural fílmica muitas vozes falam pelas lentes do diretor; vozes diversas e contraditórias, sociais e de pontos de vistas culturais diferentes e conflitantes” (Ibid, p.5).

É assim que o cinema apresenta-se como um importante interlocutor para a Sociologia, e o filme representa um produto cultural de escrituras de subjetividades e exteriorização de impressões (FARIAS, 2015).

[...] o problema em torno do audiovisual obtém a atenção dos sociólogos à medida que possibilita enxergar e conceituar as “alianças” e repulsas humanas e notar como tais elos se reverberam sobre a compreensão mesma que temos de nós, ou seja, de mim e do meu outro familiar, mas também daqueles que nos são estranhos, indiferentes ou rivais. Além, é claro, do cenário onde habitamos, dos objetos e coisas mobilizados em nossos usos e procedimentos ao longo da vida. (Ibid, p.9-10).

Deste modo, a proposta deste trabalho é analisar o filme “Corra!” com o objetivo de analisar como representa o panorama das relações raciais nos Estados Unidos. De um lado, por exemplo, podemos observar como o filme insere alguns novos sentidos a

respeito da experiência de um homem negro em um relacionamento inter-racial, além de desvelar outras formas de experienciar a masculinidade negra. Mas nos interessa especialmente de que maneira o filme evidencia as faces do racismo “sutil” de uma elite branca e liberal. E como este tipo de racismo alimenta uma economia simbólica de valorização da negritude que culmina em um fetiche, a negrofilia – levado às últimas consequências pelos recursos chocantes de um filme de terror.

A proposta de abordagem do conteúdo fílmico é a produção de um relato etnográfico¹⁴, uma vez que o objetivo é observá-lo “(...) à maneira de um artefato que, em seu microcosmo, miniaturiza simbolicamente o mundo, ou seja, elucida-o na sua teoria audiovisual” (FARIAS, 2015, p.21). Assim, considerando o espaço restrito de um artigo, faremos uma etnografia fílmica, considerando aspectos como a trama, as condições de produção, a audiência, e os atores envolvidos, ao passo que estabeleceremos conexões com o contexto estadunidense. Utilizaremos o recurso de imagens do filme e a transcrição de diálogos quando julgarmos adequado, de forma a evidenciar o impacto das imagens e do conteúdo narrativo do filme¹⁵.

4. Relato etnográfico

Antes da apresentação do relato etnográfico, julgamos necessário apontar duas limitações sobre essa tarefa. Em primeiro lugar, o filme tem diversas camadas de sentido, e a cada vez que se assiste novamente, novas questões se apresentam – de maneira similar à realidade social, com a diferença de que o filme não irá mudar na segunda vez em que você o assistir. Este apontamento tem apenas o objetivo de destacar que este trabalho não pretende esgotar as possibilidades de análise do conteúdo, mas evidenciar alguns pontos importantes para estabelecer reflexões sobre a realidade racial americana. Um segundo ponto importante é que “Corra!” tem sido classificado

¹⁴ Vale destacar que a prática da etnografia fílmica não é inédita, sendo incentivada pelo próprio governo estadunidense para o Outro (HIKIJ, 1998). O objetivo era realmente o de produzir etnologias à distância, buscando padrões culturais que pudessem fornecer insumos para táticas de guerra. O desenvolvimento de uma área de antropologia do cinema ao longo do século XX evidencia a importância do que se define como objeto-cinema.

¹⁵ Os diálogos foram todos traduzidos pela autora do trabalho.

como um filme de terror com um caráter social, na medida em que utiliza o recurso do horror para evidenciar questões bastante reais sobre a experiência de homens negros estadunidenses. A despeito de haver outros filmes que utilizam este recurso, entre eles “As esposas de Stepford” (1975)¹⁶, citado como inspiração pelo próprio escritor Jordan Peele¹⁷, a centralidade da questão racial para um filme de terror a partir do ponto de vista de um protagonista negro parece inédita. Neste sentido, o que buscamos observar é que o filme parece instaurar (ou resgatar) um sub-gênero nos filmes de terror – que, em inglês, denominou-se *social thriller*. O próprio diretor afirmou ser apenas um entre outros roteiros que produziu do mesmo gênero, e seu próximo filme já tem estreia prevista para 2019. Como um gênero “novo”, uma análise também pode deixar escapar algumas características e potencialidades que apenas uma análise de longo prazo poderia identificar.

4.1 Descrição da trama

Chris Washington (Daniel Kaluuya) é um fotógrafo negro que tem um relacionamento amoroso recente com Rose Armitage (Allison Williams), uma mulher branca. O filme trata de uma visita que eles farão aos pais dela, para a apresentação de Chris. Chris questiona se os pais de Rose sabem que seu namorado é negro, por saber que é o primeiro relacionamento inter-racial dela, ao que ela retruca não haver necessidade, uma vez que seus pais não são racistas. Durante a viagem, o casal se envolve em um pequeno acidente, quando um cervo atravessa a estrada e atinge o carro. Um policial chega à cena e solicita o documento de identificação de Chris, apesar de não ser ele o motorista do carro. O fotógrafo apenas entrega o documento, sob os protestos da namorada, que termina por convencer o policial a não checar os documentos de Chris.

Os pais de Rose (Catherine Keener e Bradley Withford), uma psiquiatra e um neurocirurgião, recebem Chris de maneira amigável, embora o modo

¹⁶ Uma análise interessante sobre a relação entre “Stepford Wives” e “Corra!” pode ser lida na postagem do blog “Dentro da Chaminé”, disponível em:

<https://dentrodachamine.wordpress.com/2017/05/25/get-out-e-bom-mas-fica-ainda-melhor-se-tambem-assistirmos-a-esses-tres-filmes/>. Acesso em 29/04/2019.

¹⁷ O relato sobre os filmes de terror que serviram de inspiração para Peele podem ser analisadas em uma entrevista divulgada pela plataforma “Nerdist”. Disponível em: <http://nerdist.com/the-horror-influences-on-jordan-peeles-thriller-get-out/>. Acesso em 29/04/2019.

excessivamente educado chame a atenção do rapaz. No entanto, no decorrer do filme, algumas atitudes dos pais dela passam a incomodar Chris, como as tentativas da mãe em fornecer-lhe atendimento psicológico, tentando saber sobre sua família ou oferecer tratamento hipnótico para abandonar o vício do cigarro. O pai de Rose, por sua vez, se utiliza de um excesso de referências da cultura negra durante os diálogos, de modo a distanciá-lo da ideia de que haveria racismo na família – como o fato de que ele votaria em Obama uma terceira vez, se fosse possível. Chris conhece também o irmão de Rose (Caleb Landris Jones), cujo comportamento é especialmente perturbador durante o jantar do primeiro dia, fazendo comentários sobre a força do porte físico e da genética de Chris. Também residem na casa dois empregados negros, Georgina e Walter (Betty Gabriel e Marcus Henderson), cuja postura (composta por gestos rígidos e sorrisos excessivos) transmite sua subserviência à família. Chris parece especialmente incomodado ao frustrar-se na busca por apoio em um meio predominantemente branco.

Rose sempre se mostra empática com o incômodo do namorado, muitas vezes antes mesmo que ele possa externar sua insatisfação. Em verdade, é como se o mundo se apresentasse racista para Rose pela primeira vez, algo que só foi possível com o relacionamento com um homem negro. Para Chris, no entanto, acostumado com as atitudes racistas, não há nada de surpreendente nas ações das pessoas, apesar de serem incômodas. Ademais, Chris se mantém em contato com seu amigo negro Rod (LilRel Howery), um funcionário da Agência de Administração para a Segurança dos Transportes (Transportation Security Administration - TSA), para quem a ideia de conhecer os pais da namorada branca sempre foi ruim. Rod acompanha os relatos de Chris sobre o comportamento das pessoas, o que reforça seu argumento.

Na primeira noite, após uma saída para fumar, Chris encontra com a mãe de Rose na sala e, de maneira relutante, concorda que ela o hipnotize com o objetivo de curá-lo do vício do cigarro. Com o movimento de uma colher em uma xícara de chá, ela é capaz de paralisá-lo em uma cadeira. Em seguida, sugere que ele afunde. A partir daí, Chris se sente escorregando para dentro de uma espécie de buraco negro (*sunken place*, em inglês), onde afunda cada vez mais na escuridão, restando apenas a visão distante do mundo lá fora. Cris não consegue falar ou se mexer, a despeito de suas tentativas,

sendo possível apenas observar a mãe de Rose. Chris acorda na cama de Rose, pensando que talvez tenha sido um pesadelo. Mas, em um diálogo posterior com Walter, descobre que a sessão realmente ocorreu e que não sente mais vontade de fumar.

Na manhã seguinte, a casa é tomada por uma festa com amigos brancos da família, e as interações dos convidados com Chris provocam mais incômodos. Eles também são excessivamente educados, esforçando-se em fazer comentários gentis de modo a expor seu conhecimento sobre determinados aspectos da cultura e de personalidades negras. No entanto, querem sanar dúvidas a respeito das potencialidades físicas de Chris. Neste contexto, Chris mostra-se aliviado ao identificar um convidado negro, a quem vai cumprimentar efusivamente, mas, como com os empregados da casa, Chris parece estranhar a maneira como fala, se movimenta e se veste. Em seguida, Chris tem uma conversa com um dos convidados, um homem branco e cego, que também demonstra empatia diante de seu incômodo com as perguntas indecorosas dos convidados, a despeito de Chris não haver mencionado o que aconteceu. Quando o convidado se apresenta, Chris descobre que é dono de uma galeria de artes famosa e o homem revela que conhece seu talento para a fotografia. Chris empatiza com a história de como o homem que, antes fotógrafo como ele, ficou cego.

Voltando à festa, encontra novamente com o convidado negro e, ao tirar uma foto dele para enviar para seu amigo Rod, a expressão do homem se transforma, enquanto grita para Chris: “Saia!” (Get out!, em inglês, como o nome do filme). A mãe de Rose atende o homem prontamente, enquanto o pai de Rose argumenta que o *flash* do celular causou uma convulsão no convidado, que sofre de epilepsia. Assim como Chris, Rose parece achar o acontecimento estranho, e leva o namorado para uma conversa em um ponto distante da propriedade. Chris toma a decisão de ir embora porque as coisas estão estranhas e Rose decide apoiá-lo, depois de convencê-lo a não a deixar para trás.

Enquanto isso, na festa, os convidados estão reunidos do lado de fora segurando cartelas de bingo. No entanto, os movimentos executados pelo pai de Rose evidenciam que ele comanda um leilão, que acontece em uma atmosfera de completo silêncio. Quando a câmera se afasta, a foto de Chris em um cartaz aponta para o fato surpreendente de que ele é o bem sendo leiloado. O dono de galerias oferece a maior oferta.

Ao retornar a casa, os convidados estão indo embora, e Chris sobe ao quarto de Rose para pegar seus pertences. Ele aproveita para enviar a foto do outro convidado negro para Rod, que retorna sua ligação dizendo que reconheceu o homem, e que ele está registrado como desaparecido na polícia. Diante da informação, Chris fica ainda mais nervoso e apressa Rose. Antes que consiga sair do quarto, no entanto, ele percebe uma pequena porta aberta no cômodo, onde encontra uma caixa repleta de fotos de Rose com homens negros, aparentando ter um relacionamento afetivo. As últimas fotos, no entanto, são mais impactantes: Rose posa ao lado de Walter, que parece mais jovem; e, na foto seguinte, Rose aparece abraçando Georgina.

Apesar de estar ainda mais nervoso, ele tenta aparentar naturalidade frente à namorada, que tem as chaves do carro, mas, ao descer a escada, percebe que não poderá sair. Rose finalmente deixa seu disfarce de lado enquanto ele pede para que ela pegue as chaves, e lhe diz: “Você sabe que não posso dar as chaves a você, amor”. A mãe de Rose mexe a colher em uma xícara de chá e Chris afunda em seu buraco negro, mais uma vez, enquanto a família carrega seu corpo para o porão.

Chris acorda amarrado em uma cadeira, enquanto um vídeo começa a passar em uma televisão à sua frente. É então que descobre que será parte de um projeto da família Armitage, e que foi escolhido por suas características físicas. Ao conversar com o vencedor do leilão, Chris entende que terá o cérebro do dono da galeria de arte implantado em seu corpo, e que passará a ser apenas um expectador da vida. Seu corpo permanece controlado pela transmissão de um vídeo de uma colher sendo mexida em uma xícara, quando volta ao “*sunken place*”. No entanto, no momento em que o irmão de Rose vai buscar seu corpo para levar à cirurgia, ele não percebe que Chris retirou pedaços de algodão do estofamento da cadeira durante uma das transmissões e utilizou para tampar seus ouvidos. É assim que Chris simula estar inconsciente enquanto o irmão de Rose o desamarra da cadeira, e é capaz de escapar de seu cativeiro, matando o irmão, o pai e a mãe de Rose na sequência.

Chris consegue chegar até o carro do irmão de Rose, mas, ao tentar sair da propriedade, acaba atropelando Georgina. Ao ver o corpo da mulher negra no chão, se solidariza com seu sofrimento, e resolve levá-la. Enquanto isso, Rose, que estava usando fones de ouvido e buscando fotos de homens negros na *internet*, se dá conta que algo está

acontecendo. Na cena seguinte, enquanto Chris sai com o carro levando Georgina, Rose aparece na porta da casa portando uma arma e, enquanto o carro se afasta, apenas diz: “Vovó”. Dentro do carro, Georgina acorda e começa a golpear Chris, que perde o controle do carro e bate em uma árvore. A cabeça de Georgina bate contra o para-brisas e sua peruca sai do lugar, revelando a cicatriz da cirurgia de transplante de cérebro. Chris tenta sair do carro, enquanto Rose o persegue com uma arma. Ao dizer “Pegue-o, vovô”, Walter, o outro empregado, corre na direção de Chris, derrubando-o no chão e tentando enforcá-lo. Chris consegue pegar um celular e usa o flash da câmera em Walter, que parece se transformar. Enquanto ele solta o pescoço de Chris, Rose se aproxima com a arma e Walter pede para atirar. Quando Rose lhe dá a arma, Walter atira nela e se mata em seguida. Rose cai ferida no chão, e Chris consegue tirar a arma de seu alcance. Ele tenta enforcá-la, enquanto ela lhe pede perdão e diz que o ama. Ele então solta seu pescoço, enquanto ela sorri.

O filme se encerra com a chegada de um carro de polícia. Rose está caída no chão, sangrando profusamente em razão do tiro. Chris está sobre ela, perto da arma, com sangue em suas mãos e corpo. Rose se vira para viatura e clama por socorro. Chris se levanta, já com as mãos para o alto, enquanto Rod sai da viatura. Chris entra no carro e deixa a propriedade para trás.

4.2 Aspectos gerais do filme

Tendo como pano de fundo os detalhes da trama, julgamos interessante tratar de alguns aspectos gerais do filme. Em primeiro lugar, é importante destacar a locação do filme, em uma casa antiga em uma grande propriedade americana. A casa de tijolos vermelhos está rodeada por antigas árvores, e não há outras residências ao redor. A decoração clássica da casa, com paredes com painéis de madeira e obras de arte antigas, faz com que a ambiência oscile entre a antiga *plantation* e uma casa mais contemporânea. É interessante observar que as gravações ocorreram no estado do Alabama, localizado no Sul dos Estados Unidos, embora este tenha sido um resultado inesperado fruto de um corte de orçamento. No entanto, o próprio diretor acreditou que o imprevisto

acabou por criar uma ambiência importante para abordar o tema racial, estabelecendo esta conexão entre presente e passado colonial¹⁸.

Figura 1 – A propriedade da família Armitage



Fonte: Filme “Corra!” (PEELE, 2017a).

Uma vez que este é um filme de terror, o recurso à música é muito importante para gerar reações na plateia e, neste aspecto, uma das músicas da trilha sonora de “Corra!” chama a atenção. Trata-se da música principal, tocada na abertura: “Sikiliza Kwa Wahenga” (“Escute os ancestrais”, em uma tradução aproximada para o português). Esta é uma canção em Suaíli, uma das línguas oficiais em países africanos. Entremeadada por alguns trechos em inglês, a música pode ser traduzida como um aviso ao protagonista sobre o risco que está correndo, sendo tocada na abertura e em outros quatro momentos do filme. Em adição ao fato de que é cantada em uma língua africana, parece remeter a um aviso advindo de sua ancestralidade. Como declarado por Michael Abels, responsável pela trilha sonora:

The black voices represent the souls of black slaves or lynching victims. They are trying to warn Chris (...) Ghosts speak in dreams and metaphors, so the voices sing and whisper in Swahili, which forces us English-speakers to hear the foreboding in their voices, rather than the actual words. They are saying, “Brother, run! Listen to the elders. Listen to the truth. Run away! Save yourself.” (ABELS, 2017).

Além disso, vale também mencionar a música “Run rabbit run” (Corra coelho corra”, em português), tocada no carro do irmão de Rose na primeira cena do filme, que mostra o sequestro de um homem negro em um subúrbio de população branca, e novamente

¹⁸ Informação extraída do site de cinema IMDB. Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt5052448/trivia?ref_=tt_trv_trv. Acesso em 29/04/2019.

tocada durante a fuga de Chris no carro. A música foi escrita por uma dupla de comediantes britânicos em 1939, tornando-se bastante famosa durante a Segunda Guerra Mundial para tratar dos soldados alemães. É interessante observar de que modo sua melodia dá um tom perturbadoramente divertido a momentos em que pessoas negras tentam fugir.

Neste ponto, julgamos interessante pontuar de que modo Jordan Peele busca combinar a sensação de medo e de riso na plateia. Antes de “Corra!”, o diretor-escritor tornou-se famoso por um quadro de comédia em um canal americano, estrelado por ele e outro ator negro. Peele argumenta que acredita que os dois gêneros estão imbricados, na medida em que se propõem a provocar reações viscerais nos expectadores: “It’s a visceral reaction that you’re going for. And by the way, in the best horror movies there’s nervous giggling in the entire time (...) This film is about the whole roller coaster, I want people to get uncomfortable, scared, cheer” (PEELE, 2017c). Deste modo, é possível compreender o porquê da escolha do gênero “terror”, e sua forma hiperbolizada de abordar um determinado tema.

4.3 Novos conteúdos e permanências em uma identidade negra no século XXI

A análise etnográfica do filme também revela de que maneira estão colocadas as permanências e continuidades de uma identidade negra na contemporaneidade. Em primeiro lugar, ao analisarmos Chris, veremos como ele insere aparentes desconexões a uma ideia do homem negro másculo, forte, viril ou agressivo que os outros personagens do filme parecem esperar dele. Chris é um fotógrafo, um artista sensível em produzir enquadramentos do mundo em sua fotografia. As cenas de seu apartamento com artes industriais e fotografias emolduradas, além de seu pequeno cachorro, demonstram de que modo aparenta estar inserido em uma estética classe média urbana americana – sendo possível se arriscar a adicionar o adjetivo “branca”.

FIGURA 2 – Chris em seu apartamento

Fonte: Filme “Corra!” (PEELE, 2017a).

Chris aparenta ter uma personalidade complacente. De modo que a tranquilidade se estende, até certo ponto, sobre o impacto que sua pele escura tem sobre sua vida. Paciente, aceita, por exemplo, que um policial exija seu documento de identificação apesar de ele não ser o motorista do carro envolvido em um acidente. Apesar de extremamente consciente sobre o racismo, suas ações sinalizam para uma postura que busca evitar problemas.

Este aspecto do personagem é mais visível ao observamos seu amigo Rod que, na comparação, parece alguém paranoico, que não confia em pessoas brancas. No entanto, Rod vai se tornando uma fonte cada vez mais importante de amparo para ouvir sobre os comportamentos estranhos dos personagens brancos e negros do lugar. Neste sentido, a despeito de Chris discordar de sua falta de confiança em pessoas brancas, Rod é um lugar seguro. Em contraponto ao “*sunken place*” para o qual é transportado quando hipnotizado.

A importância desse lugar se apresenta de modo mais acentuado quando Chris não pode acessá-lo na relação com os outros personagens negros do filme. Neste ponto, é interessante destacar como Chris busca apoio nestas pessoas quando está em um meio de maioria branca. É como se a identidade compartilhada da negritude pudesse ultrapassar o fato de que são pessoas desconhecidas. No entanto, Chris não encontra a familiaridade que esperava em um modo compartilhado de falar, ou tocar, ou se vestir. E a ausência de familiaridade, em adição aos gestos rígidos e a subserviência que não parece natural, não os permite reconhecer, tendo impacto sobre sua sensação de que há algo de errado com as outras pessoas negras da casa.

FIGURAS 3, 4 e 5 – Convidado da festa, Georgina e Walter

Fonte: Filme “Corra!” (PEELE, 2017a).

Um outro ponto que evidencia a consciência racial de Chris, e sua postura praticamente passiva sobre uma realidade racista que sente que não pode transformar, está no final do filme, com a chegada da viatura de polícia. Em uma cena de crime em que ele era a vítima, Chris não parece aliviado. Pelo contrário, enquanto Rose grita por socorro, Chris se levanta com as mãos para o alto. Esta é uma referência à relação controversa da polícia com a população negra nos Estados Unidos, como resultado de uma estrutura de racismo institucional. Neste ponto, vale comentar que outra cena havia sido escrita para o final do filme, que envolvia a prisão de Chris pela morte da família Armitage. Jordan Peele optou por incluir um final “feliz”¹⁹.

4.4 O racismo de uma elite branca e liberal

A representação do papel da elite branca e liberal nas relações raciais é um dos aspectos que mais se sobressaem no filme, como deseja o diretor. A primeira característica em sua postura que chama a atenção é o excesso de educação e de cordialidade que parecem tentar forçar uma atmosfera “não racista” ou que não mencione a raça – quando a profundidade do esforço parece insinuar o contrário.

¹⁹ Algumas imagens do final alternativo podem ser vistas em um vídeo da plataforma *Youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=SK0fqNahdQ8>. Acesso em 29/04/2019.

FIGURAS 6 e 7 – Encontro da família na sala da casa e Dean e Missy Armitage

Fonte: Filme “Corra!” (PEELE, 2017a).

É interessante observar, por exemplo, o intenso uso de expressões que identificamos como parte da cultura negra. Chris é chamado de “Ma man” pelo pai de Rose, em uma tentativa de aproximação de um vocativo utilizado pela população negra. Além disso, também evidenciam seu fascínio por culturas diferentes. Em uma cena em que o pai de Rose aponta alguns objetos de sua casa para Chris, ele diz: “Comprei isso em Bali. É bem eclético. Sou um viajante. É um grande privilégio poder conhecer a cultura de outras pessoas, entende?” (PEELE, 2017a). É interessante observar, por exemplo, a naturalização e a centralidade da categoria de diversidade cultural neste diálogo. Ademais, ao observar que a presença de empregados negros na casa de uma família branca também poderia passar a mensagem errada, o pai de Rose também se apressa em justificar a relação:

Eu sei o que você está pensando. (...) Família branca, empregados negros. Totalmente clichê. (...) Nós contratamos Georgina e Walter para ajudar a cuidar de meus pais. Quando eles morreram, eu não consegui deixá-los ir. Mas, cara, eu odeio como fica parecendo. A propósito, eu teria votado em Obama uma terceira vez, se pudesse. Melhor presidente da minha vida (...) (Ibid).

A cena da festa, no entanto, apresenta outros aspectos do conteúdo específico do racismo liberal que parecem ter absorvido o discurso de valorização da diversidade, em semelhança ao que ocorreu na França no início do século XX (ARCHER-STRAW, 2000). É assim que os convidados se sentem à vontade para tocar e fazer perguntas bastante pessoais à Chris. Como uma mulher que, ao lado do marido bastante debilitado, toca no peito de Chris, parece satisfeita e lança a pergunta à Rose: “É verdade? É melhor?” (PEELE, 2017a). A cena seguinte mostra Rose e Chris conversando com outro casal, e o diálogo é bastante emblemático da junção entre a ideia de que o

racismo não existe mais e a fetichização à respeito da negritude: “A pele clara tem sido uma preferência desde quando, nos últimos séculos? Mas agora a tendência mudou. Preto está na moda” (PEELE, 2017c).

Apenas duas pessoas parecem empáticas ao quão nocivos são estes comentários para Chris, como observamos, mas, com a reviravolta no final do filme, sua postura empática parece ainda mais cruel. A primeira pessoa é o convidado que compra o corpo de Chris no leilão. À primeira vista, o fato de que se trata de um homem cego parece ter alguns efeitos sobre esta relação, como o fato de que sua deficiência lhe permite ser mais empático com a experiência de pessoas negras ou o fato prático de que ele realmente não vê a cor, o que poderia implicar que ela não tem significado para ele. Seu comentário a respeito dos outros convidados aponta para essa empatia:

Ignorantes. Eles têm boas intenções, mas não fazem ideia do que as pessoas de verdade têm de passar. (...) Eu sei quem você é. Eu admiro seu trabalho. Você tem um bom “olho”. (...) Você tem uma coisa. As imagens que você captura são tão brutais, tão melancólicas. Material poderoso (...) (Ibid).

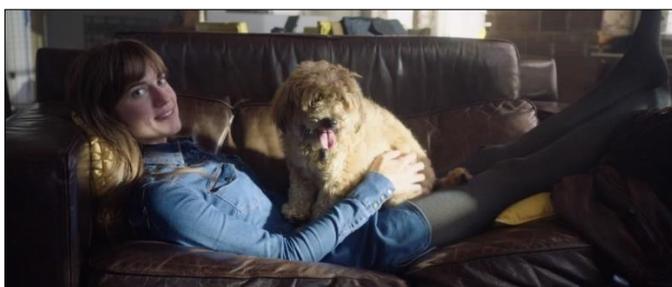
Por ser cego, talvez o homem considere que sabe o que uma pessoa “de verdade” passa, diferente de seus outros colegas brancos pertencentes à elite. Chama a atenção os adjetivos que utiliza para qualificar o trabalho de Chris, afirmando que suas fotos são brutais e melancólicas. A observação parece reforçar alguns estereótipos da masculinidade negra, apenas transpondo alguns dos adjetivos à produção de uma arte sensível como a fotografia. Na cena em que dialogam sobre a transposição de seu cérebro para o corpo de Chris, o personagem questiona por que a escolha de pessoas negras para a realização do procedimento. Sua resposta revela a complexidade de sentidos entre raça, cultura e diversidade:

As pessoas querem mudanças. Algumas pessoas querem ser mais fortes, mais rápidas, mais legais. Mas, por favor, não me julgue. Eu não ligo para a sua cor. Não, o que eu quero é mais profundo. Eu quero o seu olhar. Eu quero ver as coisas que você vê (Ibid).

O homem busca se afastar de um julgamento sobre ser racista. É como se a valorização da diversidade cultural se autonomizasse ao ponto que rompe com a ideia de raça – e de racismo. No entanto, ele quer os olhos de Chris e sua maneira de enquadrar o mundo, cuja descrição parece ter a ver com a sua experiência enquanto homem negro.

Trataremos agora da segunda pessoa branca que parece ter consciência sobre todo o processo racista vivido por Chris, sua namorada Rose. Sua sensibilidade para o sofrimento de Chris é o que torna possível que seja enganado, a despeito de sua desconfiança crescente ao longo da trama.

FIGURA 8 – Rose Armitage



Fonte: Filme “Corra!” (PEELE, 2017a).

Rose aparenta ser a namorada perfeita: bonita, inteligente, bem-humorada, vulnerável e sensual. A cena em que Rose ridiculariza a postura do policial em solicitar um documento de identificação de Chris, o que acaba fazendo com que o policial desista, aponta para a relação de confiança e suporte que se estabelece justo em sua sensibilidade de perceber o racismo de situações que, para Chris, são cotidianas e inevitáveis.

Chris: Aquilo foi sexy.

Rose: O quê? Eu não vou deixar ninguém ridicularizar o meu homem.

Chris: Estou vendo (Ibid).

Nas cenas seguintes, Rose sempre comenta sobre como as pessoas estão sendo racistas com Chris, e parece profundamente irritada, mesmo na frente das pessoas brancas – externando sua insatisfação até mais do que ele. Neste ponto, vale observar que, quando se assiste o filme pela segunda vez tendo consciência de seu final, Rose parece ter ainda mais consciência dos efeitos da cor de sua pele – como Chris. No caso dela, parece lhe transmitir a certeza de sua posição de privilégio e de segurança. É assim, por exemplo, que ridiculariza o policial ao solicitar a documentação de Chris e, a despeito de sua postura desrespeitosa, seu rosto denota certeza que nada irá acontecer com ela.

Ao lado de um homem negro, a certeza torna-se mais exacerbada. Esta situação se torna ainda mais visível na última cena. Enquanto o rosto de Chris, iluminado pelas luzes do carro da polícia demonstra preocupação, Rose tranquilamente estende o braço e clama por socorro. Ela sabia o que aquela conjunção de elementos iria indicar: que Chris era o verdadeiro culpado em assassinar sua família branca e feri-la. Ao fim, o filme parece demonstrar que não existe muita diferença entre os diferentes tipos de racistas, especialmente no que tange à sua consciência de superioridade por serem brancos.

4.5 O bem simbólico de um corpo negro

O delineamento da trama exposto até aqui demonstra de que maneira o corpo negro vai sendo fetichizado pelos indivíduos brancos do filme. A cena do leilão é profícua a partir de duas perspectivas principais. Primeiro, a partir do momento em que o filme evidencia que se trata de um leilão, ainda que não se possa entender ainda como Chris será vendido, os comentários invasivos e a admiração das cenas anteriores parecem fazer sentido²⁰. Chris estava sendo avaliado como uma mercadoria, vendido por seus aspectos “negros”. Assim, são enaltecidas suas características físicas e “potencialidades”, o que faz ainda mais sentido quando sabemos que o interesse é verdadeiramente por seu corpo, apenas. A segunda perspectiva decorre deste ponto, na medida em que a reflexão sobre a cena nos transporta de volta ao período colonial, aos leilões de pessoas negras escravizadas. Neste sentido, vale perguntar qual a real diferença dos aspectos que são enaltecidos a respeito do corpo negro nas duas situações.

Julgo que é válido pensar o processo de transplante do cérebro de uma pessoa branca para o corpo de uma pessoa negra como o processo de valorização da negritude às últimas consequências. Isto significa que ele evidencia de que modo a negrofilia, partindo do conceito de Petrine Archer-Straw (2000) pode chegar ao seu ápice: o de verdadeiramente vivenciar a negritude.

²⁰ É interessante observar como esta constatação parece deixar no ar uma pergunta para a audiência negra do filme: se a comercialização de pessoas negras como corpos é a justificativa para este tipo de que dá sentido à trama, qual a justificativa para situações semelhantes na vida real?

4.6 Racismo liberal e diversidade cultural

Na última seção de nossas observações etnográficas, a proposta é retornar à pergunta de partida: de que maneira um filme como “Corra!” é capaz de alcançar uma audiência tão expressiva, tratando de uma face do racismo pouco abordada no contexto estadunidense? Julgo que a resposta reside justo em desvelar o tipo de racismo liberal que caracterizou o período de produção do filme, marcado pela narrativa “pós-racial”: o racismo que não vê cor (BONILLA-SILVA; DIETRICH, 2011). A trama desenvolvida no filme demonstra de que modo uma combinação entre categorias como diversidade cultural, raça e valorização da negritude tem impacto importante na definição do que será reconhecido como racismo. O discurso que receberá a acusação de racista é apenas aquele ligado aos discursos de ódio, em sua repulsa à diferença, tão aclamada por este grupo. Neste contexto, as situações como as vividas por Chris durante o filme não seriam consideradas racistas – apesar de serem uma de suas facetas.

É neste contexto que o culto à diversidade cultural (e à valorização da negritude) revela seus perigos. Ainda que o reconhecimento da diversidade seja uma importante conquista para os movimentos sociais ligados às identidades negras, indígenas, ou LGBT, pode significar também que se definem maneiras do que é “ser negro” ou do que é ser racista. Não se observa de que modo estes repertórios de identidade podem carregar parte de antigos preconceitos em um processo de naturalização das características de um determinado grupo, e como pode deixar de fora diferentes experiências da negritude, por exemplo. O risco é que a narrativa da diversidade cultural não promova a heterogeneidade, mas, em contrapartida, estabeleça papéis fixos para conceder seu selo de diverso.

Neste contexto, vale nos remeter ao *Sunken place* de Chris, para onde é levado ao ser hipnotizado pela mãe de Rose.

FIGURAS 9 e 10 – Chris paralisado antes de afundar e Chris no *Sunken place*

Fonte: Filme “Corra!” (PEELE, 2017a).

Quando neste lugar, Chris é levado a se desconectar de seu corpo, e sua única opção é apenas observar o que acontece ao seu redor. A observação de Jordan Peele a respeito é icônica: “The Sunken Place means we’re marginalized. No matter how hard we scream, the system will silence us”²¹. Apesar de uma narrativa da existência de uma era pós-racial ou dos movimentos pró-Trump, o diretor destaca como o racismo ainda é uma questão central para a população afroamericana, seja para lidar com os grupos da supremacia branca ou com a parcela da elite liberal que acredita que a sociedade americana transcendeu a questão racial.

Considerações Finais

Ao final deste trabalho, espero que a utilização de “Corra!” como um interlocutor na análise de diversos processos envolvendo as relações raciais nos Estados Unidos tenha apontado de que maneira o conteúdo fílmico é profícuo. E, mais do que elucidar e dialogar com o contexto em que é produzido, como o filme também pode ser capaz de instaurar sentidos no mundo. Apesar deste último aspecto, ainda que seja difícil definir com exatidão quais são esses sentidos, a rentabilidade do filme e sua ampla repercussão parece demonstrar que evidenciar aspectos “sutis” do racismo de uma parcela liberal da população americana, considerada empática e entusiasta a respeito dos direitos da população negra, é uma abordagem que encontra ampla audiência. Como se, para além dos acontecimentos envolvendo grupos que defendem a

²¹ Mensagem publicada na conta da rede social *Twitter* do diretor. Disponível em: <https://twitter.com/jordanpeele/status/842589407521595393>. Acesso em 29/04/2019.

supremacia branca, esta adesão do público atestasse o caráter mítico de uma era pós-racial nos Estados Unidos.

Ademais, a trama escancara de que maneira o próprio discurso de valorização da diversidade não promoveu a transformação do status das populações diversas para populações, simplesmente. É assim que a diversidade não se constitui como “humanidade”, mantendo determinados grupos apenas na chave do “diferente”, enquanto a população que permanece sem adjetivo no contexto americano é a mesma: a branca. Como resultado, o filme demonstra como a valorização da negritude ou da cultura negra não necessariamente implica em uma valorização dos sujeitos negros, apenas em sua transformação em bens simbólicos. E o resgate do conceito de negrofilia, cunhado no século passado para tratar de outro contexto, parece apontar para a existência de uma certa continuidade no papel de uma elite branca e liberal.

Referências

ABELS, M. **Interview with Michael Abels**, mar. 2017. Disponível em: <http://www.filmmusicmag.com/?p=17235>. Acesso em: 29 abr. 2019.

ALVES, E. P. M. Diversidade cultural, patrimônio cultural material e cultura popular: a Unesco e a construção de um universalismo global. **Sociedade e Estado**, v. 25, n. 3, p. 539–560, set. 2010.

ARCHER-STRAW, P. Negrophilia: A double-edged infatuation. **The Guardian**, 23 set. 2000. Disponível em: <http://www.theguardian.com/books/2000/sep/23/features.weekend>. Acesso em: 29 abr. 2019.

ARCHER-STRAW, P. Exoticism in black and white. **Nka: Journal of Contemporary African Art**, v. 21, p. 24–33, 2007.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. [s.l.] Zahar, 2012.

BOIS, W. E. B. D. **The Souls of Black Folk**. [s.l.] Cosimo, Inc., 2007.

BONILLA-SILVA, E.; DIETRICH, D. The Sweet Enchantment of Color-Blind Racism in Obamerica. **The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science**, v. 634, n. 1, p. 190–206, 1 mar. 2011.

FARIAS, E. S. de. **O encontro Ocidente e Oriente em Apocalypse Now**, jun. 1996. .

FARIAS, E. S. de. Cultura e desenvolvimento: figuras histórico-cognitivas de uma dinâmica geopolítica. **Latitude**, v. 6, n. 2, p. 51–83, 2012.

FARIAS, E. S. de. **Pensando o Brasil em Filmes**. Apresentação em Seminário apresentado em XIX Seminário Interno de Pesquisa do Grupo Cultura, Memória e Desenvolvimento. UnB, Brasília, dez. 2015.

FARIAS, E. S. de. **Disciplina Políticas e economias do simbólico - Unidade IV**, maio 2017. .

GATES JR., H. L. The Trope of a New Negro and the Reconstruction of the Image of the Black. **Representations**, v. 24, p. 129–155, 1 out. 1988.

GATES JR., H. L. **Os negros na América Latina**. [s.l.] Companhia das Letras, 2014.

GREGORY, J. N. **The Southern Diaspora: How the Great Migrations of Black and White Southerners Transformed America**. [s.l.] Univ of North Carolina Press, 2006.

HIKIJII, R. S. G. Antropólogos vão ao cinema - observações sobre a constituição do filme como campo. **Cadernos de Campo**, v. 7, n. 7, p. 91–113, 1998.

LÉVI-STRAUSS, C. **Raça e História**. São Paulo: Perspectiva, 1970. v. 14

MAGNOLI, D. **História da paz**. [s.l.] CONTEXTO, 2008.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**, 1948. Disponível em: http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Documents/UDHR_Translations/por.pdf. Acesso em: 29 abr. 2017.

PEELE, J. **Corra!** Universal Studios, , 2017a. .

PEELE, J. **Entrevista com Jordan Peele no Festival de Cinema Sundance**, 24 jan. 2017b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ue1Hap5apc>. Acesso em: 29 abr. 2017.

PEELE, J. **Jordan Peele Interview in Jimmy Kimmel**, fev. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wWM2N1dNVsQ>.

SALZMAN, J.; SMITH, D. L.; WEST, C. **Encyclopedia of African-American Culture and History**. [s.l.] Macmillan Library Reference, 1996.

UNESCO. **Statement by experts on race problems**, 20 jul. 1950. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001269/126969eb.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2017.

Recebido: 30.04.2019

Aprovado: 19.08.2019