



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA- UnICEUB
PROGRAMA DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

JOÃO PEDRO RINEHART FRANCO

O CINEMA BRASILEIRO E A ABORDAGEM SIMBÓLICA DO DISCURSO DE ÓDIO

BRASÍLIA

2020



JOÃO PEDRO RINEHART FRANCO

O CINEMA BRASILEIRO E A ABORDAGEM SIMBÓLICA DO DISCURSO DE ÓDIO

Relatório final de pesquisa de Iniciação Científica apresentado à Assessoria de Pós-Graduação e Pesquisa.

Orientação: Carolina Assunção e Alves

BRASÍLIA

2020

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas e todos que sofrem diariamente com os estigmas sociais e o discurso de ódio, seja na internet, seja em diálogos cotidianos e àqueles que perderam entes queridos para o discurso de ódio. Que possamos, um dia, aprender a conviver com as diferenças.

AGRADECIMENTOS

A todos que contribuíram de forma direta ou indireta na realização desta pesquisa. Gostaria de agradecer, em especial, minha orientadora, Carolina Assunção e Alves por todo o auxílio, todas as dicas e, principalmente, por estar lá quando eu estava próximo de desistir; aos meus pais, Denise Rinehart e Marcos da Silveira Franco, por sempre apoiarem minhas decisões, até mesmo quando me faltava certeza; aos meus amigos por ouvirem eu falar tantas vezes sobre esta pesquisa e pela compreensão nos momentos em que precisei me dedicar mais a ela e menos a eles; ao UniCEUB, por disponibilizar uma assessoria de pesquisa extremamente atenciosa e cheia de profissionais dedicadas e a todos os autores e autoras aqui citados por abordarem um tema tão delicado mas que é necessário discutir.

RESUMO

As primeiras décadas do século XXI trouxeram inovações na comunicação como um todo, ampliando o acesso aos meios de manifestação pública da opinião. Isso gerou consequências positivas e negativas. Aqueles que abusam da liberdade de expressão ou proferem discursos intolerantes limitam o exercício da cidadania de outrem. O cinema é um espaço de manifestação sociocultural que reverbera o contexto de produção das narrativas apresentadas. O objetivo deste trabalho é estudar possíveis representações do discurso de ódio no cinema nacional contemporâneo, a fim de compreender tipificações como objetificação, exotização e estigmatização. A metodologia utilizada foi a análise fílmica para destacar as cenas em que esse fenômeno discursivo se faz presente, com base em conceitos de violência (ARENDR, 2009; ZIZEK, 2007) e discurso de ódio (GALINARI, 2020). Traçou-se um panorama do cinema brasileiro após o período conhecido como Retomada, e foram selecionadas dez grandes produções em longa-metragem de ficção para o corpus de análise. Índícios do discurso de ódio, tal como é identificado nas redes sociais, no imaginário coletivo e em falas ou ações de pessoas influentes, foram observados como parte do quadro contextual das narrativas fílmicas estudadas.

Palavras-Chave: Discurso de ódio. Análise fílmica. Cinema brasileiro.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	8
2 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	11
2.1 - O Discurso de ódio	11
2.1.1 - O Discurso de ódio na prática	14
2.2 - O cinema brasileiro e a linguagem cinematográfica	16
2.2.1 - Breve histórico e a Retomada	16
2.2.2 - A linguagem cinematográfica	18
3 - METODOLOGIA: ANÁLISE FÍLMICA	23
3.1 - Método de análise das representações do discurso de ódio no cinema brasileiro pós-retomada.....	24
4 - RESULTADOS E ANÁLISES	27
4.1 - Cidade de Deus (2002)	27
4.2- Carandiru (2003)	29
4.3- Amarelo Manga (2003)	31
4.4- Baixio das Bestas (2007)	33
4.5- Tropa de Elite (2007)	35
4.6- Tropa de Elite 2 (2010)	38
4.7- O Som ao Redor (2013).....	41
4.8- Aquarius (2016)	44
4.9- Bacurau (2019).....	46
4.10- Aos teus Olhos (2017).....	49
5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
6 - REFERÊNCIAS	55

1 - INTRODUÇÃO

“Bandido bom é bandido morto”. A frase que dá abertura a esta pesquisa pode ser encontrada em diversos discursos na sociedade, seja nas mídias, em conversas cotidianas, em discussões sobre a segurança pública no Brasil e - em especial - na boca de uma das personagens mais emblemáticas do cinema nacional, Capitão Nascimento, dos filmes *Tropa de Elite I e II*, de José Padilha. Também já foi objeto de estudo na Unicamp¹, sobre memória discursiva; da fundação Getúlio Vargas², sobre a atuação da Polícia Militar; em artigo na Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC/SP³. Isso aponta para algo relevante a ser observado, a saber, a violência e o ódio deixam marcas também na linguagem. Slavoj Žižek (2014) conjectura:

Na medida em que a linguagem esteja infectada pela violência, sua emergência acontece sob a influência de circunstâncias 'patológicas' contingentes, que distorcem a lógica imanente da comunicação simbólica. Muito bem, mas e se os humanos superassem os animais em sua capacidade de violência precisamente porque falam? Como Hegel já sabia, há algo de violento no próprio ato de simbolização de uma coisa equivalente à sua mortificação. É uma violência que opera em múltiplos níveis. (ŽIŽEK, 2014, P. 59)

Apesar da ficção nas telas de cinema, as falas do protagonista de *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010) trazem um tom de realidade, por serem produzidas com base em pesquisas e relatos sobre as ações da polícia carioca nas favelas (SZAFIR, 2010). Além da frase icônica, Capitão Nascimento também afirma: "Se o BOPE tratasse político corrupto como trata

¹ MELO, Laffayette Batista. Memória discursiva em redes sociais: o caso de “bandido bom é bandido morto”. Trabalhos completos ALED Brasil, v.1, n.3, 2014. Disponível em: <http://www.revistaaledbr.ufscar.br/index.php/revistaaledbr/article/view/90/85>. Acesso em maio de 2019.

² NUNES, Samira Bueno. Bandido bom é bandido morto: A opção ideológico-institucional da política de segurança pública na manutenção de padrões de atuação violentos da polícia militar paulista. Dissertação de mestrado. Dissertação (CMAPG) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 2014. Disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/11546/DISSERTACAO-VERSAOCORRIGIDA-SAMIRABUENONUNES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em maio de 2019.

³ MARQUE, Ângela Salgueiro; ROCHA, Simone Maria. “Bandido bom é bandido morto”: violência policial, tortura e execuções em *Tropa de Elite*. Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. N.19, 2010. Disponível em <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1901>. Acesso em maio de 2019.

traficante, o Brasil seria um país melhor."; "Quando eu vejo passeata contra a violência, parceiro, eu tenho vontade de sair metendo porrada."

Muito além de palavras em um roteiro, as frases destacadas podem significar posicionamentos em larga escala, que também sobressaem do cinema nacional, pois essa arte é um espaço discursivo de reverberação dos contingentes históricos, culturais e sociopolíticos dos sujeitos envolvidos nas instâncias de produção e recepção:

O gênero cinematográfico instrumentaliza a reprodução dos comportamentos culturais dentro de um conjunto de valores socioculturais e linguísticos, atuando como um artefato cultural de ordem simbólica que contribui para a consolidação do imaginário contemporâneo. (PIRES; SILVA, 2014, p. 609)

Podemos indagar: como identificar, verificar e analisar a representação do discurso de ódio em produções cinematográficas brasileiras do século XXI? O que indicam sobre o senso comum, os estereótipos, o imaginário coletivo e as possibilidades de significação a serem repercutidas pelo público sobre violência, seja material ou simbólica?

O objetivo deste estudo é realizar uma análise dos filmes *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles; *Carandiru* (2003), de Héctor Babenco; *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010), de José Padilha; *Amarelo Manga* (2003) e *Baixio das bestas* (2007), de Cláudio Assis; *O som ao redor* (2013), *Aquarius* (2016) e *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho; e *Aos teus olhos* (2017), de Carolina Jabor. Todos abordam assuntos que envolvem manifestações do discurso de ódio na internet, como o racismo, a homofobia, o sexismo, a xenofobia e o preconceito de classe social. Apresentam também formas de discursos violentos em situações cotidianas e variadas, em contextos prévios específicos de desamparo do Estado, violência, agressão ou exploração, ou de processos históricos e sociais que deixam sequelas em um indivíduo ou em uma comunidade. Para a aplicação dessa proposta, é preciso problematizar os conceitos de discurso de ódio, liberdade de expressão, violência e preconceito, em relação com a construção das narrativas amparadas pela linguagem cinematográfica.

A análise dos filmes selecionados para esta pesquisa tem por objetivo geral entender como o emprego da linguagem cinematográfica na composição de cenas violentas, sejam do tipo "objetiva" seja do tipo "subjetiva" - como classifica Zizek (2014) - oferece elementos para

a construção de imaginários a respeito do discurso de ódio na sociedade brasileira, com os objetivos específicos abaixo:

- 1) Compreender os conceitos de discurso de ódio, violência, preconceito e liberdade de expressão a partir de insumos das ciências humanas e da linguagem, como a filosofia, as teorias do cinema e os estudos do discurso;
- 2) Traçar um panorama da produção cinematográfica brasileira após a primeira década da retomada, no que concerne aos filmes como instrumentos de reflexão sobre a identidade nacional e a sociedade contemporânea no país;
- 3) Apontar semelhanças e diferenças entre os filmes estudados quanto à construção discursiva, narrativa e estética das representações de ódio, violência e preconceito.
- 4) Estabelecer relações entre as representações encontradas nas análises dos filmes e os conceitos contemporâneos de discurso de ódio, violência e preconceito no quadro atual da sociedade brasileira.

Assim, este relatório final está estruturado como se segue: introdução; fundamentação teórica, com reflexões sobre discurso de ódio, história do cinema brasileiro e linguagem cinematográfica; metodologia, com apresentação dos procedimentos de análise fílmica aplicados na pesquisa; resultados e discussão, com aplicação dos recursos metodológicos a cada filme do corpus selecionado; e as considerações finais, em que apresentamos algumas conclusões e possíveis desdobramentos futuros para este estudo.

2 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 - O Discurso de ódio

Delimitar o sentimento de ódio em falas ou em ações nos parece tarefa fácil. Mas quando pensamos em “Discurso de ódio”, precisa-se ir além do sentimento. É necessário percorrer alguns conceitos, localizar-se em meio ao mundo dos discursos. A definição do discurso de ódio pode ser “volátil”, de forma que o seu contexto influencia diretamente no resultado. Uma fala considerada odiosa e repetida por um grupo pode ou não afetar negativamente a quem ela é direcionada.

O Artigo 5º da Constituição Federal prevê a liberdade de expressão como direito fundamental no Brasil. Mas, como cita Sarmiento, “se, por um lado, a democracia exige realmente a liberdade de expressão, por outro, ela também pressupõe a igualdade.” (SARMENTO, [2006], p. 32). Ainda no Artigo 5º da nossa constituição, mulheres e homens são iguais para os efeitos de seus direitos, e não se pode privá-los de ninguém, nem pela crença, nem pela convicção política ou filosófica. O discurso de ódio atua aqui, devido às características físicas, como origem ou sexualidade, quando priva o cidadão de usufruir de seus direitos; seja com simples atos na rua, que fazem com que essas pessoas se sintam inseguras de caminhar sozinhas, sejam atos mais sérios, como impedir a entrada em lugares devido à aparência ou cor da pele. No Artigo 3º, a Carta Magna explicita que é papel do Estado, da República, promover o bem a todos, sem discriminações. Sendo assim, podemos afirmar que é responsabilidade dele reprimir o discurso de ódio como um todo.

Em 2018, durante a campanha de pré-candidatura à presidência da república, Jair Bolsonaro deixou claro que o combate ao discurso de ódio não seria o foco de seu governo, se eleito: “Temos que ter liberdade total. Não ficar inventando maneira de combater o ódio em nome do politicamente correto. Quando alguém faz uma besteira vai ser isolado pelos próprios colegas”.⁴ Em julho de 2020, uma campanha de dia dos pais que envolveu um pai

⁴MATSUI, Naomi “Combate ao discurso de ódio é ‘questão secundária’, diz Bolsonaro” 2018. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/eleicoes/combate-ao-discurso-de-odio-e-questao-secundaria-diz-bolsonaro/> Acesso: 14 de out. de 2020

transsexual sofreu boicotes,⁵ o pastor Silas Malafaia, figura pública e política, foi um dos que promoveram-o, alegando que tal representação iria contra os valores cristãos. Esse exemplo coloca os valores cristãos acima do direito de um cidadão LGBT+ ser representado em uma campanha de dia dos pais. Dessa forma, priva esses cidadãos de usufruírem de seus direitos.

Em artigo para o El País, Naïr (2018) ressalta que o discurso de ódio está ligado à permanência de valores e padrões. “O discurso da extrema direita propõe, certamente, uma sociedade estritamente homogênea, em pé de guerra contra tudo que possa introduzir diferenças e singularidades dentro do conjunto.” (NAÏR, 2018, p. 1). Ele comenta como, na Europa, essas ideias têm sido cada vez mais impulsionadas, e a chegada de imigrantes nesse continente pode estimular esse crescimento, pois eles são alvos das políticas neofascistas de líderes como Viktor Orbán, na Hungria.

Lakoff (2017) traz um conceito similar, mas aborda como o discurso de ódio age sobre a mente humana. O autor afirma que nossos pensamentos - interligados por circuitos neurais - funcionam de maneira a receberem estímulos pela linguagem, sejam positivos, sejam negativos. O discurso de ódio funciona, dessa maneira, como um combustível para o cérebro dos *haters*, isso desperta estresse, medo e desconfiança. Lakoff afirma, no artigo “*Why Hate Speech is Not Free Speech*”: “Como a violência, o discurso de ódio também pode ser uma imposição física à liberdade dos outros. Isso porque a linguagem tem um efeito psicológico imposto fisicamente – no sistema neural, com efeitos incapacitantes a longo prazo.” (LAKOFF, 2017, p.1)

Para efeito de comparação, Sarmiento [2006] traz exemplos de como o discurso de ódio é combatido, ou não, em outros países. Nos Estados Unidos, “De repente, a liberdade de expressão, tal como interpretada pela Suprema Corte, passa a ser vista por alguns não mais como um instrumento de emancipação, mas como um escudo em favor da opressão de grupos estigmatizados.” (SARMENTO, [2006], p.13) No Canadá, há uma preocupação maior da Corte em delimitar o que pode e o que não pode ser considerado usufruto da liberdade de expressão. O discurso de ódio foi visto como incompatível com a democracia e a liberdade. Na Alemanha, o direito à liberdade de expressão e o discurso de ódio são vistos com mais

⁵ ISTOÉ “Malafaia pede boicote à Natura após campanha com Thammy” 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/pastor-silas-malafaia-pede-boicote-a-natura-apos-campanha-com-thammy/> Acesso: 15 de out. de 2020

clareza e delimitação um do outro. Alguém que nega o holocausto pode ser punido enquanto outro que faz uma crítica forte aos militares não é condenado. O autor afirma que a Alemanha “[...] não está disposta a correr o risco do surgimento de algum novo monstro que possa ser nutrido por um excesso de tolerância com o intolerante.” (SARMENTO, [2006], p.25)

Ressaltamos, então, como o discurso de ódio pode ser definido por alguns autores, mas ainda é necessário traçar um paralelo com a violência. Zizek reuniu diferentes conceitos no livro *“Violência”* (2014). Em alguns tipos de violência, a reação é culpar uma entidade, algo que represente as ações de centenas de pessoas, como culpar o capitalismo exploratório pela situação de trabalhadores da Indonésia, por exemplo. Tais atos fazem girar uma máquina violenta, uma lógica sistêmica anônima, segundo o autor. Mas é importante ressaltar que não nos sentimos afetados por esse tipo de violência da mesma forma que somos por gestos violentos mais objetivos, como atos terroristas, assassinatos, violências físicas, entre outros que são focos maiores do combate à violência. O filósofo mostra a contradição na valorização desse combate em paralelo à exclusão do enfrentamento à violência subjetiva. Esta, por sua vez, seria a mais importante no caso do discurso de ódio, pela dificuldade em ser percebida e delimitada.

Zizek discorre sobre a lógica do medo como forma de manter a exploração, utilizando-se do filme *“A Vila”*, de M. Night Shyamalan como exemplo análogo. O conceito de biopolítica representa o controle via medo; devido à falta de uma ideologia clara, as violências subjetivas deixam de ser prioridade, de acordo com o autor, dando espaço a questões administrativas e ao bem-estar social. Zizek menciona uma classe de *“comunistas liberais”*, aqueles que se preocupam mais com causas concretas a serem combatidas do que com a violência sistêmica, provocada pela luta de classes. Ele critica o referido grupo pelo fato de se aproveitarem de crises humanitárias e pela hipocrisia em suas causas. Ele também condena os países que acumulam riquezas e contribuem com países que consideram subdesenvolvidos apenas em situações de crise, se isentam da responsabilidade pela desigualdade social.

Arendt traz à tona a questão vivida pelo mundo pós-guerra em seu livro *“Sobre a violência”* (1970), traçando o papel da violência na sociedade e como se relaciona com o poder, o Estado e a condição humana. É fato que a violência é o meio mais conhecido para se chegar ao poder. Mas sem ela, o poder ainda existe? A autora questiona, com a ideia de que a violência tornou-se corriqueira, naturalizada na sociedade e passa a ser menos percebida com o tempo. Arendt cita Max Weber para apontar a possibilidade de o poder ser alcançado

por meio da violência, e que o Estado é uma forma legítima de violência contra o homem pelo homem: “A forma extrema de poder é Todos contra Um; a forma extrema de violência é Um contra Todos. E essa última nunca é possível sem instrumentos” (ARENDR, 1970, p.35). Seria o discurso de ódio um instrumento?

Como forma de fortalecer o conceito de discurso de ódio que vimos até aqui, recorreremos à tipologia utilizada por Galinari (2020). O autor define três principais gêneros para a manifestação do discurso de ódio. São eles:

1) Estigmatização: ligada à imagem. Os padrões são traçados pelas classes dominantes da sociedade, normalmente favorecidas pela economia ou colonização histórica. Aqueles que não seguem os padrões são vistos com “[...] repulsa, enojamento, preconceito ou discriminação” (GALINARI, 2020, p.39);

2) Objetificação: ligada à função social. O outro passa a ser tratado como mercadoria, vítima da sociedade como um objeto. A exemplo de um dos filmes analisados nesta pesquisa, a personagem Auxiliadora do filme *Baixio das Bestas* (2006), de Cláudio Assis, é uma adolescente explorada pelo avô, forçada a trabalhar como garota de programa.

3) Exotização: ligada à aparência e à origem. O outro é tratado como “menos civilizado” ou ignorante. A exotização é cruel por não levar em conta a falta de oportunidade para grupos marginalizados. Um exemplo, retratado no filme *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho, é a forma como os forasteiros percebem a população do vilarejo. Deixam de ser pessoas e tornam-se selvagens, caças que merecem ser executadas, inclusive as crianças e as mulheres.

2.1.1 - O Discurso de ódio na prática

Antes de passarmos para a perspectiva teórica do audiovisual, alguns exemplos permitem identificar o discurso de ódio na prática. Em “Ruptura” (2018), Castells traz a noção da expressão na internet, um conceito de liberdade absoluta, que faz com que discursos de

repressão à liberdade alheia possam proliferar-se com maior facilidade. Ele também trata de como o terrorismo e o contraterrorismo propulsionaram esses discursos, tanto por parte da população como do próprio Estado, por gerarem medo na sociedade.

Aproveitando-se desse sentimento, líderes que defendem discursos xenofóbicos acabam ganhando visibilidade e legitimidade da população. O documentário “*O ódio na internet*” (2015), de Mélanie Gallard e Rokhaya Diallo, mostra vidas impactadas por discursos de ódio on-line. A diretora, também personagem, cria o documentário a partir de uma denúncia que ela abre contra um comentário ofensivo em um de seus perfis. Gallard e Diallo realçam o fato de a justiça se aplicar ao mundo virtual da mesma forma que ao mundo real. Não se está impune por usar um “véu do anonimato”, mas tem-se a liberdade de dizer o que vier à tona.

Algumas das empresas por trás das redes sociais mais populares já tomam medidas contra o discurso de ódio (*hate speech*). No ano das eleições presidenciais - 2018 - o Facebook anunciou, em relatório de transparência da plataforma⁶, ter excluído cerca de 25 milhões de postagens que continham discursos de ódio ou intolerância no primeiro semestre do ano. Em julho de 2020, o Twitter afirmou⁷ que iria bloquear links que contenham discursos de ódio. “Nosso objetivo é bloquear links de maneira consistente com a remoção de tweets que violam nossas regras.” (TWITTER, 2020). A empresa também banuiu a conta do ex-líder da Ku Klux Klan, David Duke⁸. O YouTube também havia banido Duke em junho deste ano, por violações em suas políticas sobre discurso de ódio.

O caso que ocorreu com a atriz Eme Barbassa em junho de 2020 no Twitter é um exemplo.⁹ Em uma entrevista, concedida ao Projeto Celina, na qual conversa sobre as dificuldade de ser uma atriz trans e gorda, gerou uma série de comentários odiosos na rede, como “quantos likes merece esse guerreiro?”, “Na caixinha não cabe, E fora que tem que ser

⁶ VALENTE, Jonas. “Facebook remove 2,5 milhões de posts com discurso de ódio em 6 meses”. 2018.

<https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2018/05/facebook-remove-25-milhoes-de-posts-com-discurso-de-odio-em-6-meses/> Acesso: 15 de out. de 2020

⁷ BLASI, Bruno Gall de “Twitter vai bloquear links com discurso de ódio e violência” 2020.

<https://tecnoblog.net/355470/twitter-vai-bloquear-links-com-discurso-de-odio-e-violencia/> Acesso: 14 de out. de 2020

⁸ SAAD, Caio “Twitter bane conta de ex-líder da Ku Klux Klan por discurso de ódio” 2020.

<https://veja.abril.com.br/mundo/twitter-bane-counta-de-ex-lider-da-ku-klux-klan-por-discurso-de-odio/> Acesso: 15 de out. de 2020

⁹ RAMOS, Raphaela. “Alvo do discurso de ódio nas redes sociais, Eme Barbassa afirma: 'Quero empoderar outras mulheres gordas e trans'” 2020, O Globo Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/alvo-do-discurso-de-odio-nas-redes-sociais-eme-barbassa-afirma-quero-empoderar-outras-mulheres-gordas-trans-24531568> Acesso: 16 de out. de 2020

atriz, gorda, trans, lésbica, negra, canhota, estrábica e ter joanete para gabaritar na lacração!” e “geralmente homem gordo vira humorista.” Assim como no caso de Thammy Miranda¹⁰, no comercial de cosméticos sobre dia dos pais, o caso de Eme afeta não só a autoestima mas também o exercício pleno da cidadania e seus direitos. Então, podemos dizer que o discurso de ódio está diretamente ligado à privação da liberdade e igualdade de outrem, sendo necessário restringi-lo para preservar a democracia. “O que aqui justifica a restrição é o temor de que os inimigos da democracia possam usar-se das franquias democráticas, como a liberdade de expressão, para chegarem ao poder e depois aboli-las.” (SARMENTO, [2006], p.33)

2.2 - O cinema brasileiro e a linguagem cinematográfica

2.2.1 - Breve histórico e a Retomada

Como forma de contextualizar as obras analisadas nesta pesquisa, faz-se necessário traçar breve histórico do cinema brasileiro, em específico após o período conhecido como *Retomada*, que teve início na década de 1990, com a criação de leis de apoio à cultura, como a Lei Rouanet, Lei nº8.313, em 1990, e a Lei do Audiovisual, Lei nº8.685, em 1993. O Brasil acabava de se recuperar de décadas sob regime ditatorial, mas passava por uma forte crise econômica. A extinção dos órgãos públicos relacionados ao cinema, em 1990, afetou fortemente a produção nacional. A Empresa Brasileira de Filmes S.A (Embrafilme), que co-financiava e co-produzia o cinema nacional, e o Conselho Nacional de Cinema (Concine), que regulava a produção, foram ser substituídos pela Agência Nacional de Cinema (Ancine) apenas em 2001. Com o apoio financeiro do governo, o cinema pôde crescer novamente. Não apenas as produções, mas novas salas de exibição também. Houve um aumento significativo de filmes nacionais exibidos. Em 1995, 13 títulos foram lançados. No ano anterior, apenas sete chegaram às salas.

Também pode-se observar certa união entre os filmes da *retomada* para além do financiamento público. Em termos de temática e enredo, alguns assuntos, estereótipos e

¹⁰ VEJA SÃO PAULO, 2020. “Em vídeo, Thammy rebate discurso de ódio por campanha de Dia dos Pais”. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/thammy-dia-dos-pais-natura/> Acesso: 15 de out. de 2020

representações são similares, por vezes, até iguais. Em *Cidade de Deus* (2001), observa-se uma falta de políticas que ajudem o bairro, deixando-o à mercê de criminosos e seus conflitos. Isso é mostrado do ponto de vista do protagonista, Buscapé, que permanece isento do crime que o rodeia. Em *Tropa de Elite* (2007), o enredo, que também gira em torno de uma favela, mas do ponto de vista de um capitão de uma polícia especializada. Em ambas produções, a atuação estatal na região é questionável. Ramos fortalece essa ideia no artigo “*Má-consciência, crueldade e 'narcisismo às avessas' no cinema brasileiro contemporâneo*” (2002). “Estabelece-se, então, a dualidade maniqueísta, povo idealizado/estado incompetente, que percorre a produção da chamada Retomada.” (RAMOS, 2002, p.3)

Outro conceito elucidado por Ramos é o “narcisismo às avessas”, uma espécie de **identificação** com esse estereótipo de “povo idealizado/estado incompetente”. Ao se **identificar** com o enredo do filme, com protagonistas que mantêm sua honra mesmo vivendo em um meio corrompido ou abandonado pelo Estado, o espectador reconhece sua realidade e passa a desprezá-la. Nas obras desse período, observa-se “[...] a imagem da miséria, da sujeira, a ação dramática em ambientes fechados e abafados (como prisões ou favelas) surgem de modo recorrente” (RAMOS, 2002, p.3). “O naturalismo cruel incomoda, agride, provoca constrangimento e considera esse constrangimento um trunfo.” (RAMOS, 2002, p.3).

Ainda na reflexão sobre cinema nacional, a ideia que Xavier sugere em seu “Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 1990” (2018) para um estereótipo de personagens da favela brasileira é importante para esta pesquisa, além de reafirmar o conceito de Ramos (2002) de “narcisismo às avessas”. “Lances de inveja com destino trágico são comuns nos filmes que focalizam personagens das favelas que sucumbem a rompantes de violência, em que se somam, ao interesse ou ao roubo, o terreno do desejo e da inveja.” (XAVIER, 2018, p.322). O paralelo observado em Ramos (2002) se repete nas palavras de Xavier, mas esse aprofunda a reflexão. O autor usa como exemplo o filme *Como nascem os anjos* (1996), onde alguém vem de fora desse ciclo para sentir empatia pelo povo em conflito. “A competição se acirra, e a luta pela sobrevivência põe o favelado contra o favelado, o habitante da periferia contra o habitante da periferia. Essa violência dos pobres entre si se faz sob os olhares pouco intervenientes do Estado ou de alguém de outra classe[...].” (XAVIER, 2018, p.323).

Como forma de encerrar esta reflexão sobre o cinema nacional, Pires e Silva (2014) propõem que o cinema é mais do que uma simples linguagem em "O Cinema, a Educação e a construção de um imaginário social contemporâneo". Os autores defendem que o cinema passou a exercer um papel de professor ao longo do tempo. Com o aumento do investimento no audiovisual e o avanço das tecnologias, a linha entre cinema, arte, e realidade tornou-se mais tênue. "A linguagem imagética do cinema cada vez mais tem contribuído na dinamização do processo de aprendizagem de crianças, jovens e adultos." (PIRES e SILVA, 2014, p.609) "[...]se funda exatamente nesse processo de perda do indivíduo e de constituição da massa que partilha o interesse, o desfrute e o gozo pela mesma mercadoria." (PIRES e SILVA, 2014, p.610). Os pesquisadores também trazem à tona fatos para fortalecer o ponto, como a utilização do cinema como propaganda de guerra e para enaltecer governos totalitários. "Não queremos com isso afirmar que o cinema representa a realidade ou pode substituir a história, mas que, para o senso comum, a linguagem cinematográfica produz um sentido narrativo de representações que mescla realidade e ficção, sem muito distanciamento." (PIRES e SILVA, 2014, p.610).

2.2.2 - A linguagem cinematográfica

Parte-se, então, para a linguagem cinematográfica. Aqui, o livro que guiará o pensamento é "A Linguagem Cinematográfica" (MARTIN, 2005). Martin cita o autor Christian Metz (1980), afirmando que o cinema é uma linguagem pelo fato de operar com a imagem dos objetos, não com os objetos em si. Ele trata disso para mostrar que nem sempre o que aparece na tela significa exatamente o que está sendo exposto, não é neutra, sempre carrega algo a mais. A linguagem cinematográfica possui originalidade absoluta, de acordo com o autor. A imagem fílmica é realista, trata de quase todas as aparências. Ela também é específica, no sentido de não retratar o geral, e sim algo que está focado, no caso, pelas lentes que filmam. De qualquer maneira, o autor afirma que a imagem no cinema também está sujeita à interpretação do realizador e também tem efeito intensificado devido ao seu tratamento, com áudio, cortes, jogos de câmera. Mas a imagem, apenas, limita a interpretação, é necessário colocar em contexto com outros

elementos utilizados pelo realizador. “É necessário aprender a ler um filme.” (MARTIN, 2005, p.34).

Para aprofundar a análise feita neste artigo, serão definidos, de maneira breve, alguns elementos específicos da linguagem cinematográfica, os quais nos ajudarão a compreender melhor a relação entre o discurso de ódio e sua representação no cinema. Além da imagem, já citada na abertura desse subtópico, também estão, entre esses elementos: sons, ângulos de filmagem, movimentos de câmera, montagem, diálogos, espaço, tempo e não-específicos, como iluminação, cenário, e desempenho dos atores. São as definições, respectivamente:

1) Sons: o autor levanta o histórico do cinema mudo e como houve resistência na introdução dos sons. Mas eles desenvolvem papel de grande importância na linguagem cinematográfica. Dentre as contribuições que o som trouxe ao cinema, podem ser citadas o realismo, a continuidade sonora, a utilização normal da palavra (fim das legendas que cobriam as imagens), elipses sonoras, justaposição de imagem/som (em contraste ou contraponto) e a música;

2) Ângulos de filmagem e movimentos de câmera: Martin (2005) explica como a câmera tem papel importantíssimo na criação cinematográfica. Antes fixa, hoje a câmera acompanha o enredo, leva o espectador a entender situações, cria tensão. O enquadramento é exemplo disso, pode ser usado com diversas finalidades. Os planos são definidos pela distância entre a câmera e o assunto. Em sua grande maioria, a escolha se dá pela comodidade com a situação a ser abordada. Os ângulos de filmagem podem adquirir significado psicológico. Alguém filmado de baixo para cima pode causar ar de superioridade (conhecido como *contra plongée*). O plano *plongé*, filmado de cima para baixo, diminui o assunto, deixa-o pequeno;

3) Montagem: a montagem é o elemento mais específico da linguagem cinematográfica. Trata das durações dos planos, da ordem e da duração. O autor define a montagem como sendo narrativa ou expressiva. Montagem narrativa diz respeito a ordenar em sequência cronológica ou lógica dos planos, de forma a

atribuir significado e avanço no ponto de vista dramático e psicológico. A expressiva é subdividida em montagem alternada e montagem paralela. A primeira baseia-se na simultaneidade temporal de duas ações e a segunda em uma aproximação simbólica. “A montagem obedece exatamente a uma lei: cada plano deve comportar um elemento que encontra sua resposta no plano seguinte” (MARTIN, 2005, p.177);

4) Diálogos: sobre diálogos, o autor afirma que não podem superar a função imagética do filme. O realizador não deve dar preferência à expressão verbal e sim à visual. Martin (2005) ainda subdivide os diálogos em: teatrais: feitos da mesma maneira que o diálogo no teatro; literários: utiliza-se de elipse, alusão, silêncio, entre outras ferramentas da linguagem. Reúnem diversas tendências; “realistas”: relativo a diálogos do cotidiano. São claros, ditos com naturalidade e de forma a se preocupar que todos entendam;

5) Espaço e tempo: os espaços podem ser criados no cinema, por meio de planos e cortes, dando a ideia de unidade **mesmo** não sendo no **mesmo** lugar. Ele diferencia as artes da arquitetura, escultura, teatro e dança como artes **no** espaço, enquanto o cinema seria uma arte **do** espaço. Já o tempo comporta 3 noções diferentes, de acordo com Martin (2005): o tempo de projeção (duração do filme), de ação (tempo passado na história) e de percepção (relativo a como o espectador percebe a passagem do tempo na obra). Mas ele também pode ser alterado no cinema ao bem ver do realizador;

6) Não-específicos: são elementos que vieram de fora do cinema, como a música, a dramaturgia (teatral, ligada ao desempenho dos atores), a iluminação, o(s) cenário(s) onde são feitas as filmagens, cores (destaque em cores diferentes nas cenas podem alcançar outros resultados na experiência do espectador) e figurino (pode aproximar o filme de quem o vê ou distanciá-lo, como em casos de filmes de época);

7) Elipse e metáfora: Martin (2005) cita a elipse como elemento importante para a linguagem cinematográfica. Elas consistem na ocultação de algum elemento, mas de forma a deixá-lo subentendido pelo espectador. Pode ser usada como realçador do suspense, drama, classificadas como objetivas. Uma elipse sonora, como quando em um filme é deixado de ouvir a fala de uma personagem para se escutar os “pensamentos” de outro demonstra o desinteresse no primeiro pelo segundo. As elipses simbólicas dizem respeito a um significado mais profundo, não simplesmente emotivo. Elipses de conteúdo costumam ser empregadas para evitar mostrar temas delicados aos espectadores. Normalmente, ações consideradas tabus sociais, violências extremas, cenas com conteúdo sexual. “O uso de um símbolo em um filme consiste em substituir um indivíduo, um objeto, um gesto, um acontecimento por um sinal” (MARTIN, 2005, p.118).

O autor define a metáfora no cinema como “justaposição de duas imagens cuja confrontação deve produzir no espírito do espectador um choque psicológico com a finalidade de facilitar a percepção e a assimilação de uma ideia que o realizador quer exprimir” (MARTIN, 2005, p.118). As metáforas podem ser divididas em conteúdo material (quando a imagem passa de algo que represente um objeto/ação para o objeto/ação em questão), estrutural (transição entre imagens semelhantes ou com dinâmica similar), dinâmico (ações similares em contextos diferentes), nominal (quando uma personagem cita um tempo e lugar e em seguida a imagem é transposta para onde foi dito) e, ainda, ideológico, com o intuito de causar consciência no espectador.

Martin (2005) ainda cita os símbolos como parte integrante da metáfora, além de elemento que pertence à ação, com significado “mais ou menos profundo” (MARTIN, 2005, p.123). O uso de símbolos traz valores mais vastos à interpretação do filme. Eles podem ser, de acordo com Martin (2005), por composição simbólica da imagem: dois elementos que, unidos, geram um outro significado à imagem. São exemplos, personagem diante de cenário, personagem com objeto, duas ações simultâneas, ação visual combinada com elemento sonoro, inscrição sublinhando o sentido de uma situação (frases que trazem sentido simbólico ou complementar as cenas), adição de elemento exterior à ação (correntes que se quebram em analogia à liberdade de uma personagem, por exemplo). Os símbolos no cinema também

pode ser conteúdo latente ou implícito da imagem, cujo significado aparenta não conter papel importante mas desempenha um sentido generalizado. Símbolos plásticos (movimento pode evocar uma realidade diferente), símbolos dramáticos (papel direto na narrativa, fornece elementos úteis à interpretação), símbolos ideológicos (sugerem ideias que ultrapassam os limites da história em que estão integrados).

3 - METODOLOGIA: ANÁLISE FÍLMICA

As ideias de Manuela Penafria em “Análise de filmes - Conceitos de metodologias” (PENAFRIA, 2009) orientarão este raciocínio sobre a análise cinematográfica em si. A autora se baseia em duas etapas, primeiramente decompor e descrever e depois compreender e interpretar as relações entre o que foi decomposto. A primeira se baseia em elementos imagéticos utilizados na obra e a estrutura dela. “O objetivo da Análise é, então, o de explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação.”(PENAFRIA, 2009, p.1). O filme precisa ser tratado como ponto de partida e chegada na estrutura da análise. Nesse sentido, é importante diferenciá-la da crítica, pois a primeira trata com profundidade (sobre temática e forma) em cima de uma obra, enquanto a segunda a enxerga de forma mais superficial, focando no conteúdo e enredo do filme. A análise de filmes deve ser feita com objetivos estabelecidos anteriormente, é uma atividade de observação detalhada e precisa. Sua função está ligada a aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros.

Observa-se alguns tipos diferentes de análise, segundo Penafria (2009, p.6), são eles:

- 1) Textual: filme como texto, dá importância aos códigos de cada obra;
- 2) Conteudista: filme como relato, “Este filme é sobre...”;
- 3) Poética: filme como criação de efeitos, sensações que trás, como os meios do filme são organizados para produzir efeitos;
- 4) De imagem e som: cinematográfica, centrada no espaço fílmico.

Cada tipo de análise instaura a sua própria metodologia, no entanto, parece-nos que optar por apenas um tipo de análise, poderá o analista ficar com a sensação de dever cumprido mas, também, com a sensação de que muito terá ficado por dizer acerca de um determinado filme ou conjunto de filmes. (PENAFRIA, 2009, p.7).

A autora também cita a análise como sendo interna e externa aos filmes. A interna sendo baseada no filme em si, a externa leva em conta o contexto, seja cultural, social, político

em que o filme foi produzido. Penafria (2009), então, define pontos para a análise interna, como informações, dinâmica de narrativa, pontos de vista, cena principal do filme e conclusão. As informações contêm o nome, título original, data, país de origem, duração, entre outras. A dinâmica da narrativa é o momento de decompor o filme em partes. Pontos de vistas estão relacionados com diferentes sentidos: visual/sonoro (características dos planos, da trilha), narrativo (quem conta a história, qual o enredo).

3.1 - Método de análise das representações do discurso de ódio no cinema brasileiro pós-retomada

O texto que orienta a metodologia deste trabalho é “Análise de Filmes - Conceitos e metodologia(s)” (PENAFRIA, Manuela. 2009), dessa forma podemos tomar como ponto de partida desta, a análise fílmica. Como citado no capítulo anterior, a autora tipifica-a em quatro diferentes formas. Também servirão como base os conceitos da linguagem cinematográfica em Martin (2005): imagem, sons, espaço, metáfora, etc. Das quatro formas de análise, interessa, em especial, a textual e poética (PENAFRIA, 2009, p.6), devido à natureza subjetiva do discurso de ódio.

Como esta pesquisa analisa a sociedade tendo em vista as representações do discurso de ódio no cinema nacional, também faremos uso do que a autora chama de análises externas, que levam em conta contexto vivido na realização do filme.

A autora divide a análise em 5 momentos (PENAFRIA, 2009, p.8): informações, dinâmica da narrativa, pontos de vista, cena principal e conclusões. Com o objetivo de destacar as representações do discurso de ódio em suas tipificações, segundo Galinari (2020), estas análises focam nas cenas principais em que esse discurso aparece, seja de forma clara e objetiva, como um xingamento que leve em conta a sexualidade ou gênero do afetado ou algo mais discreto, subjetivo, como olhares desconfiados ou a não direção da palavra à certo personagem por sua cor de pele. Todos os filmes nesta pesquisa envolvem representações do discurso de ódio, do preconceito e estigma sociais. Apresentam também formas de discursos violentos em situações cotidianas e variadas, em contextos prévios específicos de desamparo, violência, agressão ou exploração, como em *Baixio das Bestas* (2007), ou de processos

históricos e sociais que deixam sequelas em um indivíduo ou em uma comunidade, como em *Carandiru* (2002).

Enumeram-se os passos nesta pesquisa utilizados durante o processo de análise, levando em conta a obra de Penafria (2009) e de Martin (2005) como referência:

1) Separam-se as informações referentes a cada filme, como título, direção, ano de lançamento, gênero, duração e breve sinopse;

2) Decomposição da narrativa fílmica. Neste passo, o filme deve ser dividido em segmentos que façam sentido com o próprio enredo. No caso dos filmes de Kleber Mendonça Filho, por exemplo, as próprias obras separam-se em partes (em *Aquarius* (2016), o filme é dividido nas partes "O cabelo de Clara", "O amor de Clara" e "O câncer de Clara");

3) Delimitar os pontos de vista. Nesta parte, procura-se entender além do filme algo sobre o realizador e sua visão de mundo. Tendo em vista o objetivo de análise desta pesquisa em relação ao discurso de ódio e a intolerância, conhecer a visão ideológica dos realizadores nos aumenta o nível de interpretação em suas obras e permite receber com clareza a mensagem passada através do filme (PENAFRIA, 2009, p.9);

4) Definir a cena principal. Nesta parte, como a pesquisa aborda traços do discurso de ódio, as cenas principais serão as que abordam com maior clareza os conceitos de Galinari (2020). No caso de a obra conter mais de uma abordagem de objetificação ou exotização ou estigmatização, mais de uma cena será destacada. Nesta parte, também serão destacados os elementos principais da linguagem cinematográfica, seguindo a obra de Martin (2005). Tendo em vista a característica subjetiva do discurso de ódio, torna-se importante ressaltar os elementos de elipse e metáfora, os quais fazem uso da linguagem simbólica. Como é característica desses elementos mostrar uma ideia de um personagem ou acontecimento por meios não-literais, o discurso de ódio pode se materializar por meio dessas figuras de linguagem;

5) Conclusões. Na finalização, teremos um cenário delimitado dentro das obras analisadas que contêm representações simbólicas do discurso de ódio. Em cada obra, a conclusão deverá alcançar a intenção do realizador com as representações de intolerância nos filmes, além do tipo de discurso de ódio representado - exotização, objetificação e estigmatização (GALINARI, 2020);

Será, então, realizada uma comparação entre os elementos obtidos pela análise para a construção de representações e imaginários sociais. Por meio do cruzamento dos dados obtidos, serão elencadas as recorrências e as diferenças no uso discursivo da linguagem: figurino, cenário, planos, movimentos de câmera, edição, falas e, principalmente, a interpretação dos atores nos permitirão elaborar inferências. Serão recuperados, assim, indícios relativos ao que se pode perceber e pensar sobre o discurso de ódio, tanto sob o aspecto dos estereótipos e outros conceitos de Galinari (2020), tanto sob um imaginário coletivo como no que concerne à sua própria desconstrução.

No tangente à análise do discurso de ódio nas obras por esta pesquisa propostas, o conceito de violência subjetiva (ZIZEK, 2014), a discussão sobre liberdade de expressão (LAKOFF, 2017) e os tipos de discurso de ódio (GALINARI, 2020) construirão a escolha das cenas principais onde se observam representações de intolerâncias e o corpo da análise. Nas sequências das obras escolhidas, os elementos da linguagem cinematográfica que são destacados, sons, figurino, cenário, metáforas ou elipses, devem justificar ou contribuir na representação do discurso de ódio na obra. Sejam uma fala de uma personagem preconceituosa, seja uma ação motivada pelo ódio, seja uma violação dos direitos humanos ou a privação do exercício pleno da cidadania.

Com esses elementos em destaque, a pesquisa terá uma perspectiva dessas representações do discurso de ódio nas obras analisadas. Parte-se, então, para a classificação de acordo com nossas referências. Conforme explicado anteriormente, as cenas destacadas poderão se encaixar no conceito de violência subjetiva, violência objetiva, liberdade de expressão ou abuso do direito a ela, estigmatização, objetificação ou exotificação. Com tais classificações, espera-se traçar um esboço do imaginário cinematográfico brasileiro quanto ao nosso problema de pesquisa nos filmes analisados.

4 - RESULTADOS E ANÁLISES

A apresentação dos resultados desta pesquisa, divide-se por filmes. Cada obra comporá um dos capítulos. “[...] a análise de filmes é uma actividade fundamental - e diríamos urgente - nos discursos sobre cinema. Apenas pela análise será possível verificar e avaliar, efectivamente, os filmes naquilo que têm de específico ou de semelhante em relação a outros.” (PENAFRIA, 2009, p.9).

4.1 - Cidade de Deus (2002)

O filme dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund foi para as salas de cinema no ano de 2002. Com duas horas e 10 minutos, conta a história da favela no Rio de Janeiro que leva o mesmo nome. Buscapé é o personagem-narrador da trama, uma espécie de biografia dupla, na qual ele conta os passos em direção ao jornalismo e os passos da comunidade em direção a uma guerra e um ciclo que tende a se repetir. Um bairro da periferia em uma grande metrópole que é dominada pelo crime.

Dividido em partes pelos próprios realizadores, *Cidade de Deus* (2001) inicia com a história do Trio Ternura, os primeiros a comandarem o crime na favela carioca. A gangue chega ao fim de forma trágica. A história segue para contar o que aconteceu com Dadinho, agora Zé Pequeno, saindo do mundo dos assaltos e indo para o tráfico de drogas ilícitas. Em todos os momentos, Buscapé narra os fatos dando destaque para como sua vida se entrelaça com a do criminoso. Terceira e última parte envolve a disputa entre a trupe de Zé Pequeno e a de Mané Galinha e Cenoura, encerrando com a morte ou prisão dos criminosos

O filme é baseado no livro de Paulo Lins que também leva o nome da comunidade. Os acontecimentos retratados no longa-metragem são baseados em fatos. Alguns personagens são inspirados em pessoas que existiram e existem ainda. Isso pode aproximar o público. Após a rolagem dos créditos, é mostrada a cena da prisão real de Mané Galinha, na qual o criminoso concede entrevista à TV, na década de 1970, quando ocorrem os fatos narrados no filme.

Para definirmos a cena principal, vamos destacar os elementos do discurso de ódio neste longa. O enredo do filme mostra um conceito de narcisismo às avessas de Ramos (2002), na medida em que Buscapé é idealizado como incorruptível. Mesmo tendo a oportunidade, a

arma do irmão, uma loja vazia, pessoas vulneráveis, o protagonista não se torna um criminoso. Se por um lado ele representa o povo idealizado, os traficantes de armas e a polícia representam o estado incompetente. Seguindo as ideias aqui apresentadas, destacam-se três cenas.

As metáforas e representações na cena de abertura: uma galinha foge, é possível ver uma cenoura sendo cortada, referências às personagens Mané Galinha e Cenoura. Durante esta perseguição, são mostradas muitas cenas da favela enquanto a trupe de Zé Pequeno pode ser vista causando o terror e forçando quem passa por ali a ajudar a pegá-la. A ave chega à rua onde passa uma viatura e Buscapé se vê cercado pela gangue de um lado e a polícia de outro. O menino diz: “na Cidade de Deus, se correr o bicho pega, se ficar o bicho come”, a frase ressalta um certo determinismo de quem vive naquela comunidade. Os moradores ficam encurralados por crime e violência, quase obrigados a optar ou por uma vida no crime, ou continuar em uma situação de miséria e opressão.

A segunda destacada para esta análise mostra Mané Galinha assassinando um dos membros da trupe de Zé Pequeno como forma de vingança pela morte do irmão. Em seguida, os moradores da região o circulam agradecendo e afirmando que “já foi tarde” ou “matou bem”, pois tratava-se um bandido. Buscapé, então, narra sobre como ficou a situação da Cidade de Deus durante a rixa entre Mané Galinha e Zé Pequeno, citando que, para a polícia, “morador de favela virou sinônimo de bandido”. Tal frase encaixa-se no conceito elucidado por Galinari (2020) de discurso de ódio sobre exotização e estigmatização, no sentido em que tais pessoas, que moram na Cidade de Deus, além de já serem marginalizadas pela falta de oportunidade de morar em lugar melhor, como é elucidado por Buscapé no início do filme, agora passam a serem suspeitas pela associação com a criminalidade.

A última cena que gostaríamos de dar destaque é a demissão de Buscapé do supermercado por ser morador da Cidade de Deus. A gangue da Caixa Baixa entra no mercado e furta diversos produtos. Na saída, cumprimentam Buscapé, mas são surpreendidos por um segurança, fugindo em seguida. Mesmo não tendo nenhuma relação com o crime, o protagonista termina por ser punido pelo assalto. Seu superior entende que ele teria auxiliado a gangue no furto, demitindo-o por “justa causa”, sem o desejado Fundo de Garantia ou qualquer auxílio. O gerente parte de uma premissa na qual Buscapé, por ser morador da Cidade de Deus e negro, estaria automaticamente associado com os assaltantes, em exemplo claro de estigmatização (GALINARI, 2020).

4.2- Carandiru (2003)

O livro do médico Drauzio Varella ganhou adaptação para o cinema pela direção de Hector Babenco em 2003. A história de *Carandiru* (2003), baseada em eventos ocorridos no presídio de mesmo nome, acompanha o doutor enquanto faz visitas na tentativa de conscientizar os detentos sobre o vírus HIV e sua transmissão. Durante as visitas, ele se envolve com as vidas dos presos, ouvindo um pouco da história de cada um que atende. São duas horas e vinte minutos de filme, propõe-se a seguinte divisão, para efeito desta análise: a primeira parte com a chegada do doutor no presídio, que envolve a apresentação breve das personagens, alguns nomes são ditos mas pouca história é contada, sabemos que Peixeira matou o pai de Lula a mando da mãe; a segunda com as histórias dos detentos, as razões pelas quais os pacientes foram presos; e a final, com o massacre, após a rebelião e a invasão da polícia no presídio.

Mais uma vez segue-se o padrão de povo idealizado contra estado incompetente, observado em Ramos (2002). São apresentados personagens com histórias que envolvem crimes de todo tipo, alguns com violência física. Também são mostradas histórias de pessoas injustiçadas ou que aguardam julgamento, mas continuam presas. O filme aborda a questão da quebra dos direitos humanos, como esses detentos vivem em situação de extrema falta de higiene, sem um olhar do Estado, em sua grande maioria, abandonados à própria sorte entre gangues e criminosos que dominam a penitenciária.

Tendo em vista o discurso de ódio como ponto de partida, separam-se algumas cenas do filme que provocam esta discussão. Três momentos devem ser destacados, o que não significa que o filme não contenha mais cenas nas quais se podem observar o discurso de ódio, apenas é necessário delimitar nossa amostra pela quantidade de longas-metragens analisados. A primeira cena é quando o médico aparece para cuidar de um paciente violentado que necessitava de aparelhos para respirar, mas haviam sido retirados. Sem Chance e Lula advertem que trata-se de um estuprador e, por isso, merecia o que recebeu. O auxiliar, interpretado por Gero Camilo, ainda afirma “Eu sou contra a pena de morte, mas sou a favor no caso de estupro”. Mais adiante no filme, o estuprador aparece morto, “enforcado” com uma espécie de pano improvisado. Ele teria se matado, mas mal aguentava ficar em pé

para ter cometido suicídio dessa maneira que demanda força. Pode-se dizer que trata-se de uma elipse, conceito de Martin (2005), no sentido de a linguagem não-verbal deixar claro um assassinato, no qual os detentos demonstram não se importar. O olhar do diretor da penitenciária ao ver o corpo indica um padrão de repetição. Um estuprador que “merece morrer” comete “suicídio” e ninguém sabe de nada, ninguém lamenta. Como dito pelo próprio Sr. Pires: “Eles são os donos da cadeia, isso aqui só não explode porque eles não querem”.

A segunda cena destaque é quando, endividado, Ezequiel oferece a favores sexuais da irmã como forma de sanar a própria dívida. A personagem se vê sem escolha perante o criminoso que ameaça sua vida caso não o pague. Apesar de também sofrer com o discurso de ódio, por ser um dos presos no Carandiru, a personagem de Lázaro Ramos termina por utilizar-se do mesmo. A objetificação, como delimitada em Galinari (2020), pode ser aplicada para como Ezequiel oferece a irmã aos traficantes.

O último momento destacado por esta pesquisa trata de diversos pequenos acontecimentos durante a cena do massacre. Como forma de se aproximar do real, o formato documentário mostra uma personagem contando sobre a história. Ela afirma que os policiais “entraram para matar” e gritavam que os encarcerados seriam “um bando de aidéticos”. Adiante, um policial invade a cela de Nego Preto, que afirma não estar envolvido com a rebelião, enquanto abraça o filho em desespero. Como forma de “corretivo”, o oficial rouba o colar do preso, afirmando, em seguida, “Aí, ladrão, vê se é bom fazer isso com os outros. Dessa vez você deu sorte.” Nessas cenas, vemos dois fortes estigmas sociais que “justificam”, na mente dos oficiais, as ações violentas praticadas contra os presos. Tanto o estereótipo do bandido tanto o do aidético são vistos com maus olhos pelos padrões da sociedade, encaixando-se no conceito de Galinari (2020) de exotificação. Pode-se traçar, também, uma relação entre a moral dos detentos, em que um crime é mais grave que outro e merece ou não punição severa; e a moral fora dela, dos policiais, em que um criminoso é apenas mais um criminoso. Também é importante ressaltar as metáforas e simbologias presentes - seguem algumas delas nos próximos parágrafos - como elementos cinematográficos importantes para esta análise.

Próximo dos trinta minutos de filme, o enfermeiro auxiliar, Sem Chance, chama o doutor para ver o balão de Seu Chico. Ele comenta que é “o vício do velho”. A cena mostra um balão, típico de festa junina, começando seu vôo no pátio da prisão, mas logo ele pega

fogo e cai, antes mesmo de sair da cadeia. De certa forma, a trajetória do balão remete aos contos dos detentos e ao sonho de liberdade, que quase sempre é frustrado.

Após o assassinato de Zico, Peixeira se depara com uma visão: o morto e o irmão, também assassinado, batem em sua porta. Ele conversa com Zico sobre o que ele teria encontrado após a morte. Em seguida, eles se abraçam, e as feridas das facadas passam de Zico para Peixeira, que fica, literalmente - e figurativamente - com sangue nas mãos devido a todas as mortes que provocou.

Em dado momento, durante a cena do massacre, um cachorro pode ser visto caminhando entre os corpos até encontrar o troféu da copa da prisão e um gato ao lado do prêmio. Em seguida, ele encara o animal. O cachorro pode representar, na cena, a polícia, que invade o presídio e se depara com história, vida, pessoas, mas prefere enfrentar a presa - o gato, que pode representar os encarcerados, encurralados e sem escolha em frente à força policial. Em seguida, Davilson, um dos presos que aguardam julgamento, pode ser visto sentado em sua cama enquanto lê uma carta da mãe, logo após se esconder para não ser assassinado durante o massacre. A carta cita a Bíblia: “mil cairão ao seu lado”, o que se relaciona simbolicamente com a cena que ocorreu minutos antes. A sequência do massacre se encerra com uma escada onde se pode ver muito sangue escorrendo, lavado em seguida com sabão, evidenciando a limpeza - no caso, não só literal mas também figurativamente, devido ao fato de tantos presos “sujos” terem sido mortos, mais uma vez sendo negados os direitos humanos, podendo, ainda, encaixar-se no conceito de exotificação de Galinari (2020).

4.3- Amarelo Manga (2003)

Deve-se olhar para a obra de Cláudio Assis, *Baixio das Bestas* (2007) incluso, como representações sociais do povo brasileiro, em específico nas regiões de Pernambuco. *Amarelo Manga* (2003) foi o filme de estreia na carreira do diretor pernambucano. O protagonismo no filme se distribui entre as personagens Lígia, Kika, Kanibal, Dunga e Isaac, que têm intrigas individuais e entre si. Vale ressaltar o monólogo de abertura do filme, que o define bem: “Primeiro vem um dia, e tudo acontece naquele dia até chegar a noite, que é a melhor parte. Mas logo depois vem o dia outra vez... e vai, vai, vai... é sem parar.”

Lígia, autora do monólogo, é dona de um bar, no qual atende principalmente homens, e precisa lidar diariamente com assédios. Kika é uma protestante dona de casa. Casada com Kanibal, ela vive dilemas em relação ao perdão, em sua religião, com o adultério do marido. Kanibal trabalha no abatedouro, tem vida dupla com Kika, a esposa, e Deyse, a amante. Dunga trabalha no hotel - onde mora Isaac - e é apaixonado pelo açougueiro. Ele cria planos para separá-lo das amantes, e também precisa lidar com falas homofóbicas diárias. Isaac trafica na cidade e alimenta um vício não-convencional, usar defuntos como prática de tiro. Ele tenta se envolver com Lígia mas termina com Kika, unindo as histórias do filme.

Amarelo Manga (2003) se distancia do polo Rio-São Paulo para mostrar um Brasil não tão conhecido, mas vivido por muitos. Em entrevista ao Canal Brasil¹¹, Cláudio Assis conta como, ao encontrar o abatedouro para as filmagens com Kanibal, deparou-se com uma história pior que a contada no filme, na qual a esposa de Kanibal arranca a orelha da amante do marido, provavelmente favorecendo o argumento do diretor que o filme retrata uma realidade no país. O filme pode ser dividido em duas partes: as histórias contadas simultaneamente, mas separadas, e a união pelo destino das personagens, a partir da carta de Dunga para Kika. A cena de Lígia abrindo o bar no início se repete no fim do filme, com a mesma fala sobre o dia ser agitado e a noite ser a parte boa, mas logo em seguida já vir o dia novamente. Após toda a trama, essa fala torna-se uma espécie de ironia. Durante o dia, intrigas se acumularam até o ponto em que o dono do hotel morre, uma forma de gatilho figurativo para os acontecimentos da noite, o tiro no bar, a orelha arrancada de Deyse, e o relacionamento seguinte entre Isaac e Kika. Pode-se dizer que todas as personagens passam por mudanças durante o longa-metragem. Kika se liberta de uma vida “cinza”, fazendo um paralelo com sua frase sobre o cabelo “amarelo manga”. Kanibal perde a esposa. Isaac torna-se “submisso” a alguém pela primeira vez, como um personagem que sempre teve o controle, atirando em alvos mortos, assediando mulheres ao seu bem ver. Dunga perde um grande amigo e precisa lidar com as consequências de seus atos.

Ao longo do filme, as personagens mulheres sofrem com a objetificação. As cenas destacadas para esta pesquisa incluem essa tipificação do discurso de ódio, em específico contra mulheres - o machismo e a misoginia. Lígia é a primeira a sofrer assédios no filme. No bar da personagem de Leona Cavalli, um dos homens a quem ela serve passa a mão em seu

¹¹ PAES, Dira e ASSIS, Cláudio. “Dira Paes, Cláudio Assis e o filme "Amarelo Manga" | O País do Cinema”. Entrevista concedida a Fabiula Nascimento. Canal Brasil, YouTube, O País do Cinema, julho, 2018.

corpo. Lígia não fica passiva com essas situações, a gerente joga um balde de água nos homens que a perturbaram. Com Isaac - que agarra a personagem sem o consentimento - ela quebra uma garrafa de vidro na cabeça do homem, que foge em seguida.

Durante um almoço, Dona Aurora, moradora do hotel, engasga-se e recebe “ajuda” do Padre, que visitava para a refeição. Nessa cena, duas coisas são marcantes: a forma como o homem religioso pega nela, apesar de passar despercebido pelas personagens, trata-se um assédio sexual, e a fala da senhora após desengasgar, sobre sentir que algo está sempre entalado na garganta, pode traçar um paralelo entre a situação presenciada e a falta de voz dela para com o assédio. É importante ressaltar a homofobia sofrida por Dunga, quando Kanibal vai entregar carnes para o hotel. Durante o trabalho, o atendente o observa, o açougueiro então dirige-se ao homem como indecente enquanto ele limpa a carne. Ele aponta a faca algumas vezes para Dunga num tom de ameaça, o que poderia ser um exemplo de estigmatização, conceito delimitado por Galinari (2020): por ser homossexual, ele seria uma “ameaça” para a masculinidade de Kanibal e estaria sempre “à espreita” para “atacar” outros homens, também estigmatizando a sexualidade da personagem como promíscua.

4.4- Baixo das Bestas (2007)

Com temática forte sobre misoginia e a objetificação da mulher, em específico em um povoado em Pernambuco, *Baixo das Bestas* (2007), segundo filme do diretor Cláudio Assis, chegou aos cinemas seguindo moldes similares ao do precursor *Amarelo Manga* (2003). O filme foca na história de Auxiliadora, uma jovem que tem a infância roubada e é explorada pelo avô, Seu Heitor. Paralelamente, são contadas as narrativas de Cícero e o amigo Evandro e da casa onde vivem as prostitutas do povoado. O filme se passa em ambientes quase sempre mais escuros, a trilha é feita de som ambiente na maior parte do tempo, o que aproxima mais o espectador dos acontecimentos e pode aumentar o efeito de suspense durante o longa, de acordo com Martin (2005).

O filme pode ser dividido, de forma a auxiliar nesta discussão, em três partes: o início, que culmina com o primeiro estupro, a introdução da personagem de Matheus Nachtergaele; o desenvolvimento, que culmina no estupro coletivo de Bela, uma das garotas de programa do vilarejo; e a conclusão, com o estupro da jovem Auxiliadora e a morte de Seu Heitor.

Evidencia-se um ciclo no Baixo, onde as mulheres se veem sem escolha em meio à miséria e ficam à mercê dos homens e até de outras mulheres que fazem uso de hierarquia e poder para abusar delas.

Antes de definir as cenas principais para esta discussão, ressaltam-se alguns elementos relevantes na obra. O progredir do enredo e a relação com as queimadas nas plantações de cana-de-açúcar, conforme o filme torna-se mais cruel e mostra mais da miséria do povoado, planos abertos podem ser vistos com morros em chamas. Uma das cenas finais é um diálogo entre duas personagens, em que um afirma que a chuva está “engrossando” para o que o outro rebate com “não sou cego”. Trata-se de uma metáfora para a situação do vilarejo: crimes contra as mulheres e menores de idade ocorrem diariamente, mas os moradores não fazem nada para combatê-los. Muitos fingem não ver o que está claro à sua frente. Daí a relação com o aumento da chuva, uma vez que a personagem verbaliza o que pode ser observado e escuta uma resposta rude. Todos na cidade sabiam o que Seu Heitor fazia e - apesar de não fazerem nada - não lamentam a morte do homem.

Parte-se então para a primeira cena destacada por esta análise: o plano mostra Seu Heitor sentado em uma cadeira, de noite, com Auxiliadora ao fundo, sentada à porta da casa, enquanto tira a casca de um pau de cana-de-açúcar com uma peixeira. Mais cedo, a menina havia cumprimentado Maninho antes de entrar em casa; para o avô, ela estaria se insinuando. Durante a cena, não há trilha, mais uma vez com o possível efeito de aproximar a realidade. Os tons das cores no ambiente são escuros e amarronzados, caracterizando a sujeira e a miséria do local. Heitor manda Auxiliadora se aproximar. O homem, então, toca nas partes íntimas da jovem, afirmando que seria para o bem dela. Ele a manda ir dormir em seguida, e quando ela sai do plano, Heitor leva a mão ao nariz e afirma “ai, meu Deus, que calor”, verbalizando a excitação com o cheiro da neta. O conceito de objetificação, segundo Galinari (2020), fica claro quando o avô da adolescente não permite que ela mantenha nenhum tipo de relação com homens e a utiliza como objeto sexual próprio e comercial quando a leva ao posto.

Outra cena importante para esta análise é quando Cícero e Evandro são vistos dirigindo uma camionete, aparentemente embriagados, pela forma como dialogam. Eles passam por uma via totalmente escura, apenas os faróis do veículo são visíveis, e terminam por atropelar um ciclista. Adiante, em um quarto, Cícero é visto demonstrando angústia enquanto espera notícias. Ao descobrir não ter matado o ciclista, o jovem demonstra alívio,

mas Evandro retruca, afirmando que ele deveria ter morrido; um dos colegas acrescenta “se pobre morresse fácil, já tava tudo morto, pô”.

Aqui podem-se observar duas categorias do discurso de ódio segundo Galinari (2020): estigmatização, ligada ao fato de que o atropelado, por ser negro e ciclista, seria pobre; e exotização, porque por ser pobre, não seria considerado gente como eles, e mereceria morrer, ou não faria diferença no mundo. A cena progride para uma das falas mais marcantes de Evandro, quando dirige o olhar à câmera para comentar: “sabe o que é o melhor do cinema? É que no cinema tu pode fazer o que tu quer.” A fala, além de ser metalinguística, é uma resposta a um dos colegas sobre o fechamento do cinema da cidade, abandonado, utilizado por eles como centro de estupros e uso de drogas. Ao mesmo tempo em que fala, ele fuma um cigarro de maconha. Trata-se de um elemento do teatro, no cinema classificado como não-específico, de acordo com Martin (2005), em que o ator quebra a quarta parede e fala diretamente com o público, mas ao mesmo tempo, pelo fato de o cinema ser um lugar no filme, vemos uma metáfora na fala de Evandro.

4.5- Tropa de Elite (2007)

Ambientado nas favelas do Rio de Janeiro, *Tropa de Elite* (2007) mostra a violência policial em meio ao ambiente corrupto da Polícia e às comunidades carentes. Dirigido por José Padilha, o filme foi recebido com polêmica¹², a pirataria foi responsável pela rápida circulação antes do lançamento, mas também o prejudicou em termos de bilheteria, foram menos espectadores nas salas de cinema. A história de Capitão Nascimento é controversa, um policial honesto no meio da corrupção, que utiliza métodos extremos e violentos e se vê dividido entre a vida pessoal e a profissional. O filme pode ser dividido em três partes: o início da carreira policial de Neto e Matias, que culmina no resgate dos policiais pelo batalhão de Nascimento; o curso do BOPE juntamente das operações de vinda do Papa ao Brasil, que culmina com o assassinato de Neto; a caçada ao criminoso Baiano pelos oficiais do BOPE, até o encerramento da narrativa.

¹² UCHÔA, Alícia. “Diretor viu e não gostou da versão pirata do seu filme” 2007. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL89055-5606,00-DIRETOR+VIU+E+NAO+GOSTOU+DA+VERSAO+PIRATA+DO+SEU+FILME.html>. Acesso: 17 de out. de 2020

Antes de partirmos para as cenas analisadas, é importante ressaltar alguns elementos no filme. Em diversos momentos as filmagens são feitas de forma mais “amadora”, com câmera na mão, com o provável intuito de aproximar os espectadores do enredo; a imagem treme, em dado momento até sangue espirra na câmera. Esse recurso se encaixa na classificação de Martin (2005) como movimento de câmera, parte dos elementos fílmicos específicos. Mas lembram cenas típicas de reportagens ao vivo ou de acontecimentos nos quais as imagens foram captadas por um cidadão comum.

Podemos dar destaque, também, às cenas de eclipse e metáfora. Um som de tiro transforma-se no de uma porta abrindo, Capitão Nascimento dispara de um lado, e entra em sua casa de outro, como Roberto. Após uma cena de violência policial, o plano é cortado para o quadro na sala de aula na qual Matias estuda. No quadro, observam-se em destaque as palavras “vigiar” e “punir”, do título do livro do filósofo Michel Foucault . Na cena final, o tiro de Matias é cortado para os créditos. O tiro pode significar tanto o fim do conflito de Matias com Baiano como o fim da procura de Nascimento por um substituto; pois a seu ver, ali, Matias tornou-se um “policial digno”. O corte final também pode ter sido feito para evitar uma cena de extrema violência, devido ao calibre da arma utilizada pelo policial e ao fato de ser um tiro na cabeça à queima roupa.

As cenas destacadas para esta análise serão: o processo de apaziguação do morro para a chegada do Papa, em específico a cena com o estudante e as falas em *off* e *voice-over* do protagonista; a cena da “redenção” de Matias, na qual ele confronta Xaveco; o conflito final, quando o BOPE invade as casas na favela enquanto procura o traficante Baiano.

A personagem de Wagner Moura declara-se contra a operação de apaziguar o morro onde o Papa ficará em visita ao Brasil. Durante a apresentação da personagem, ele comenta como o BOPE é quem a polícia convencional chama quando a situação sai de controle e como essa tropa de elite poderia facilmente acabar com o tráfico se fossem em maior número. A insegurança de Nascimento com a operação, ao ver da personagem, sem sentido, entra em conjunto com o fato de estar prestes a se tornar pai. Durante o planejamento do BOPE, o capitão pode ser visto de cabeça baixa e demora a ter reação ao ser questionado, o que pode demonstrar a insegurança do protagonista. A cena inicia-se sem sons, com jovens usando drogas, alguns armados e um deles mais distante, o fogueteiro. Em seguida, uma trilha rápida acompanha o movimento dos policiais, que raptam o menino.

Nascimento pode ser visto pensativo, suado e com olhos arregalados, enquanto narra a falta de lógica da operação e como não pode cometer deslizes, já que se tornará pai. A trilha acaba, o que pode aumentar o efeito de suspense na cena logo antes dos policiais avançarem sob os traficantes armados. As ações de Nascimento durante esta abordagem interessam a esta pesquisa. Algumas cenas antes, Nascimento, narrando, questiona sobre quantas crianças irão morrer para o tráfico para “playboys” conseguirem drogas. Isso pode reforçar um olhar marginalizado e até vilanesco dos criminosos e uma ideia de que a responsabilidade das mortes recai sobre jovens usuários ou estudantes.

Vemos um exemplo de estigmatização por parte dos usuários de drogas, na qual seriam responsáveis pelo assassinato de menores, indiretamente, e pelos traficantes, que seriam os únicos responsáveis pelas mortes de menores, o que o filme deixa claro que não. Os policiais avançam e assassinam dois dos traficantes que estavam ali. Nascimento prossegue para a abordagem no intuito de descobrir quem está com as drogas, ao descobrir que um dos jovens ali trata-se de um estudante, sua abordagem com ele muda, tornando-se mais violenta, na visão do protagonista, educativa. No artigo “Bandido bom é bandido morto”: violência policial, tortura e execuções em Tropa de Elite” (Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. N.19, 2010), Marque e Rocha ressaltam como as ações da polícia afetariam o público: “A ação truculenta da polícia brasileira é vista como adequada, entre outros motivos, por causa de uma construção “demonizada” dos moradores de favelas, associados a criminosos e traficantes” (MARQUE e ROCHA, P.8, 2010), levando em conta a reflexão, é importante ressaltar o fato da cena ocorrer em uma favela.

Após a morte de Neto, Nascimento explode com Rosane em casa, entende-se que ali ele deixa “Roberto” de lado e torna-se o Capitão Nascimento por completo. Cenas antes, o protagonista fazia uso de remédios contra o estresse, suas mãos tremiam, mas nesta ele demonstra tranquilidade, apesar de toda a raiva. Durante as buscas do BOPE, um dos criminosos abordado comenta sobre um “playboy”, que seria o Edu; Matias, então, afirma saber de quem se trata. Com a morte dos colegas ativistas do soldado do BOPE, algumas pessoas foram às ruas em forma de protesto contra a violência. Em off, Nascimento narra que quando vê esse tipo de passeata, sente vontade de “sair metendo porrada”. Em seguida, Matias chega em meio aos manifestantes e agride Edu, afirmando que ele teria matado Neto. O protagonista narra em off como André estaria se tornando um policial decente por confrontar os colegas, que seriam hipócritas, nas próprias palavras do soldado. O policial teria

descoberto que tais estudantes e ativistas estariam em contradição em suas ações, por pregarem a paz mas financiarem o tráfico. Vemos o discurso de ódio aqui, novamente, em sua faceta de estigmatização, como explicado em Galinari (2020). Os estudantes, por usarem drogas, corroboram com as ações dos traficantes ou que as ações dos traficantes seriam causadas por eles.

As cenas finais do filme são as mais significativas para esta reflexão. O protagonista afirma saber sobre a irregularidade nas próprias ações ao invadir as comunidades carentes, mas que nada o pararia em "cumprir sua missão". A justificativa se faz parecer válida; mas seria uma forma de perpetuar a violência, no caso, objetiva e subjetiva, como cita Zizek (2014), no sentido de reforçar um poder "absoluto" da polícia, que teria autoridade para violar direitos dos cidadãos para "aplicar a lei". Um dos jovens abordados é submetido a torturas para entregar o traficante. As cenas são filmadas de forma tremida, a se assemelhar com uma filmagem real. A cena final mostra Nascimento entregando uma escopeta para que Matias execute Baiano. Uma espécie de bastão metafórico, no qual o protagonista encontra o substituto; mas para ele ser digno dessa sucessão, precisaria eliminar o problema, e eles estariam, assim, ajudando a população. Porém, para Marque e Rocha:

O que se vê é que, na prática, a violação dos direitos humanos atinge muito mais aqueles que são excluídos socialmente ou pertencem a minorias étnicas, religiosas ou sexuais. Nesse sentido, a violência policial relatada no filme compreende desde execuções sumárias e sem justificativas legais, intimidação de comunidades inteiras (válido também para a ação dos traficantes), até a elaboração de operações de policiamento envolvendo o uso excessivo de força. (MARQUE; ROCHA, 2010, p. 10)

4.6- Tropa de Elite 2 (2010)

A continuação da história do Capitão Nascimento, agora Tenente Coronel, entra em uma temática maior do que apenas a da Polícia Militar. O filme trata do domínio das milícias nas comunidades do Rio de Janeiro e o envolvimento de políticos com elas. Menos explícito que o primeiro filme, a sequência mostra o que ocorreu com Roberto Nascimento, André Matias, sucessor do capitão no BOPE, as consequências de suas ações ao longo dos anos como policiais e a percepção do protagonista sobre o meio em que cresceu profissionalmente. José

Padilha comentou em entrevista¹³ que os personagens foram baseados em representantes reais: o então Deputado estadual Marcelo Freixo, que abriu a CPI das Milícias, torna-se Fraga no filme, que também abre a mesma CPI (referência entrevista Alerj).

Para efeito desta análise, divide-se *Tropa de Elite 2* (2010) em três momentos: o massacre no presídio e a adaptação de Nascimento à vida fora do BOPE; o “fim” do tráfico e o crescimento das milícias; o combate entre Nascimento e a milícia, Rocha e Guaracy. Antes de destacar as cenas principais, faz-se importante relacionar alguns elementos cinematográficos empregados no filme. Diferentemente da ação do precedente, o longa possui ângulos de filmagem menos orgânicos, existem takes feitos em drones, filmagens aéreas que acompanham o helicóptero do BOPE ou sobrevoam Brasília. Na cena em que Nascimento visita Matias, preso, após conversarem e André afirmar que a única coisa que mudaria com a nova posição do coronel seria ele mesmo, o protagonista pode ser visto enquadrado no espelho. A cena mostra o protagonista encurralado, ainda em conflito com a nova posição.

A primeira cena destacada para esta análise acontece quando Nascimento confronta o Secretário de Segurança, Guaracy, sobre as consequências do massacre no presídio. Ao entrar no restaurante, o coronel é recebido com uma salva de aplausos. A expressão do protagonista demonstra aparente desconforto com a situação. A mídia, na televisão do restaurante, repercute o ocorrido como desastre e tragédia, mas como Nascimento cita em off “só que pro povo, parceiro, bandido bom, é bandido morto”. O diálogo dos secretários de segurança e do comandante geral girava em torno da exoneração do coronel e sobre quem seria o substituto, mas ao verem a reação da população presente, eles o recebem de forma calorosa.

A estigmatização dos bandidos como violentos e como aqueles que corrompem os jovens e a figura do policial como honesto e salvador é representada no filme por meio das ações de Nascimento como subsecretário de inteligência, utilizando-se do BOPE. Ele contém os traficantes na maioria das favelas da cidade, supostamente terminando com a violência, mas abre espaço, involuntariamente, para que as milícias tomem conta dessas comunidades,

¹³ PADILHA, José; MOURA, Wagner; FREIXO, Marcelo. *Tropa de Elite 2*. [Entrevista concedida a] Natália Pugliese. Alerj Debate. Rio de Janeiro. 12 de abril de 2012. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=YEyyiwmgJw8>. Acesso em junho de 2020.

perpetuando a violência sob a qual os moradores eram submetidos: antes de criminosos das próprias favelas, agora de policiais corrompidos.

Além disso, a visão de Nascimento como herói¹⁴ demonstra como a estigmatização, como definida por Galinari (2020), favorece o discurso de ódio na população, para quem não se deve lamentar a morte de criminosos mortos, pois não mereceriam o exercício pleno de seus direitos, julgados pelas suas ações sem a devida contextualização. Com isso, também podemos encaixar esse discurso de ódio como exotização, seriam vistos pelo povo como desumanizados, seres marginais, “menos civilizados” que eles.

A cena que mostra Nascimento voltando da conversa com o médico sobre a situação de Rafael, o filho, após ser baleado. O protagonista se emociona e, em off, narra uma espécie de epifania sobre sua profissão e a forma como agia. “Eu vivi a minha vida inteira achando que a Polícia que podia fazer a coisa certa, e de uma hora para outra, toda aquela certeza tinha ido embora.” Após interceptar a ligação de Fraga com a jornalista que flagrava material incriminatório para as milícias e para o governo, Nascimento abre os olhos para o problema da milícia. O protagonista acreditava que livrar as favelas do tráfico resultaria na paz, mas vê a violência das milícias e a corrupção reinarem no lugar dos traficantes. “Eu não tinha mais alternativa, eu tinha que bater de frente com o sistema.”

Os acontecimentos do filme levam Nascimento a perceber que teria sido usado pelo sistema como um caminho para o poder absoluto, ele então redime-se e entrega a Fraga as provas necessárias para abrir o inquérito contra as milícias na capital, sabendo que seria considerado um traidor daquilo em que sempre acreditou. Mais importante para esta análise, são as falas do Tenente-coronel no plenário. Ele comenta como acredita que a polícia precisa acabar, pois favorece o poder na mão de políticos mal intencionados. Durante o filme, vemos a repressão ao pleno exercício dos direitos humanos e constitucionais, por exemplo, quando Rocha executa um morador sem condições de pagar para a milícia. O uso das comunidades para o lucro dessas organizações transforma o povo em produto, ocorre a objetificação das favelas e de seus moradores, quando não podem contribuir com a milícia, são eliminados, “jogados fora”.

¹⁴ ATO DE LINGUAGEM. TROPA DE ELITE | Por que o Brasil adora o Capitão Nascimento? 2017. (8min31s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TR5icQilWas>> Acesso em junho de 2020.

4.7- O Som ao Redor (2013)

O longa-metragem de estreia do diretor pernambucano Kleber Mendonça Filho traz um olhar contemporâneo sobre as intrigas típicas do cangaço, envolvendo donos de terras, serviçais, cangaceiros que oferecem segurança como forma de ganhar controle. O filme conta a história da família de seu Francisco e da empresa de segurança privada de Clodoaldo. Paralelamente, também mostra a vida de uma mãe, Bia, que mora na mesma rua.

Pode-se dividir o filme, como a própria montagem já o faz, em 3 partes: “Cães de guarda”: a apresentação das personagens, a dinâmica da rua com a dominância de seu Francisco e a chegada dos seguranças; “Guardas noturnos”: a tomada de controle dos seguranças, quando eles passam a trabalhar constantemente na rua, a conhecer os moradores e o cotidiano, além de ganhar a confiança da família de Francisco, apesar de ameaçarem Dinho em uma ligação anônima; “Guarda-costas”: quando fica claro que o poder de seu Francisco veio de muita violência, os seguranças terminam de se infiltrar nas vidas dos moradores e, com a confiança de seu Francisco, podem terminar o plano, que sempre foi vingar a morte dos pais.

Antes de partir para as cenas que mais interessam a esta análise, é importante ressaltar alguns elementos cinematográficos no filme. A metáfora feita por Kleber Mendonça Filho traça paralelos, alguns diretos, outros indiretos, da sociedade atual com a sociedade na época dos engenhos de cana de açúcar e o cangaço. Vemos seu Francisco, um poderoso dono de terras, com suas serviçais, todas negras, que moram na casa dele e o obedecem sem questionar. Também pode-se traçar o paralelo entre o grupo de segurança de Clodoaldo e os cangaceiros, que invadiam as terras oferecendo serviços de proteção como forma de se infiltrar ou dominar as fazendas. Os sons no longa-metragem são, em maior parte, urbanos: ambiente, como som de carros e trânsito, obras, em dado momento, alarmes de veículos e até o som de um elevador em um prédio. Possivelmente, tal elemento foi empregado para trazer naturalidade ao filme, aproximar o espectador a um olhar cotidiano.

Pode-se dizer que o discurso de ódio nesse filme é abordado de forma mais subjetiva, principalmente devido ao paralelo da realidade mostrada com uma realidade colonial, sertaneja. Com isso em mente, destacam-se as cenas que mais interessam para esta análise. Zizek (2014) observa a diferenciação entre as violências de tipo subjetiva e objetiva. Com esse

conceito, a primeira cena que terá destaque em *O Som ao Redor* (2013) será a apresentação do grupo de segurança de Clodoaldo ao seu Francisco.

A cena inicia-se com Clodoaldo e Fernando aproximando-se de um prédio com muros altos. Ambos são vistos de costas, olham para o alto, o ângulo favorece uma certa opressão do edifício em relação às personagens. Em seguida, eles entram pela garagem, onde costumam ficar as entradas de serviço. Isso pode demonstrar, novamente, a posição dos seguranças em relação ao edifício e à classe social das pessoas que ali vivem: prestadores de serviço estariam adentrando a “casa grande”.

Ao chegar à casa de seu Francisco, a dupla de seguranças é recebida por uma trabalhadora doméstica, também pela entrada de serviços do apartamento, que dá para a cozinha, onde Clodoaldo e Fernando esperam pelo patriarca. Durante e após a conversa entre os seguranças e Francisco, destacam-se alguns acontecimentos que fortalecem o conceito de estigmatização e exotização: assim que o homem entra na cozinha, estende a mão para Clodoaldo, ignorando completamente Fernando até o fim da “conversa séria”, quando pergunta se ele seria mudo. Ao sair, Francisco não abre a porta para os convidados, chama Luciene para fazê-lo, destaca-se o fato de ambas personagens, Luciene, a trabalhadora, e Fernando, segurança, serem negras, o que pode favorecer o olhar secundário a elas, não apenas representado em suas funções, mas na forma como seu Francisco e outras personagens as tratam.

Destacam-se duas cenas de maneira paralela: as consequências do delito de Dinho, a ameaça por telefone e as consequências de um possível delito de um jovem negro, que subia em uma árvore tarde da noite. Aqui, colocaremos as duas cenas em destaque por tratarem do mesmo tema: a forma como os seguranças lidam com os criminosos no bairro. Mesmo sendo orientados a não se envolverem com Dinho, Clodoaldo faz uma ligação ameaçando-o, o que gera uma reação no jovem. O neto de seu Francisco vai até a tenda dos seguranças cobrar explicações; durante sua fala, Dinho define a rua, de acordo com ele, como sendo da família dele e que ali não seria lugar para aquele tipo de coisa, que remeteriam a ações praticadas em favelas, de acordo com o jovem. Dinho afirma que a forma como foi tratado seria como tratam pessoas em favelas ou comunidades marginalizadas, mas ali é uma rua de pessoas ricas, com poder, ainda acrescenta. Traz-se a cena do menino negro em cima da árvore pela forma como os seguranças agem com ele. Um dos seguranças, ao reparar um movimento estranho em uma árvore, aciona um colega e ambos, quando a criança desce da

árvore, avançam sobre ela, questionando a razão de estar ali e agredindo-o em seguida. São dois exemplos de estigmatização: assim como explicado por Galinari (2020), trata-se de “molduras” que ligam a imagem e origem da pessoa com sua dignidade ou seriam “[...] capazes de gerar repulsa, enojamento, preconceito ou discriminação” (GALINARI, 2020, p. 39).

Uma série de detalhes que no longa podem ser enquadrados como representações do discurso de ódio, destacam-se a seguir, além das duas cenas já citadas. No início do filme, João lê uma notícia sobre a festa de uma menor de idade, mas altera as informações para parecer que a menina praticou ato sexual com diversos homens; a intenção da personagem parece ser de levar humor à notícia, mas a própria trabalhadora doméstica reconhece o absurdo na fala de João, que objetifica uma menor de idade.

A questão da segurança pública é um tema forte no filme. Algumas cenas demonstram isso, além de estereótipos de raça e classe social, como quando Bia vê um jovem negro andando pelos telhados de residências à noite, ou quando a filha dela sonha com uma invasão em massa no apartamento; todos os invasores, ao que se pode observar, são negros e usam roupas típicas de classes mais baixas. A cena pode demonstrar o medo fictício que aquela classe vive de ter seus bens levados, e como enxergam aqueles que cometem tais crimes. No sonho da menina, até a família desaparece enquanto ela dorme.

Para finalizar, é importante destacar alguns elementos da linguagem cinematográfica ainda não citados, mas importantes para o enredo do filme e de suas representações. As metáforas e elipses durante a cena da visita de João ao engenho de Francisco, como os edifícios abandonados, onde ainda escutam-se sons de convívio, como os passos que o casal escuta enquanto adentra uma casa aparentemente abandonada ou quando os três banham-se em uma queda d'água e subitamente a água torna-se sangue. No final do longa, Clodoaldo revela que a família foi assassinada por Francisco e Reginaldo, por “causa de uma cerca”, o que justifica a cena no engenho, que teria sido erguido com muito sangue e violência. Um elemento que pode ser classificado como elipse, no conceito de Martin (2005), está na cena final: logo antes de Bia e sua família assustarem o cachorro vizinho com bombinhas, Clodoaldo e o irmão confrontam Francisco e fica subentendida a morte do proprietário, apesar de não mostrada e abafada pelo som das bombinhas, que assemelha-se ao de um tiro com arma de fogo.

4.8- Aquarius (2016)

A história de Clara, uma mulher que precisa encontrar uma forma de continuar com suas memórias e, por consequência, o próprio apartamento onde elas se encontram. *Aquarius* (2016) chegou ao cinema com polêmica: em apresentação no festival de Cannes (referência protesto do elenco no festival), o elenco protestou sobre o suposto golpe que acontecia no Brasil na época.

Assim como em *O Som ao Redor* (2013), o segundo longa de Kleber Mendonça Filho divide-se em três partes: “O cabelo de Clara”, a apresentação da personagem, alguém que superou um câncer, tornou-se viúva e uma mulher de aparente sucesso; “O amor de Clara”, o desenvolvimento da trama, quando a construtora começa com pequenas ações possivelmente para pressionar a saída da mulher; “O câncer de Clara”, o final do enredo, o conflito de Clara para manter seu apartamento e as ações mais intensas da construtora, como festas, cultos e, por fim, os cupins usados para deteriorar o prédio.

Alguns elementos da linguagem cinematográfica podem favorecer a ideia da trama vivida por Clara, a pressão da construtora e o fardo das memórias. Numa cena, antes da protagonista entrar no prédio, após um mergulho no mar, um plano mostra com clareza o edifício com uma ducha em frente, numa metáfora visual que faz parecer que chove apenas no edifício Aquarius. A passagem de tempo no início do filme é representada por um jogo de montagem no qual o plano permanece fixo no apartamento de Clara, durante a festa de Lúcia. Em seguida, as pessoas somem aos poucos e, numa elipse, o apartamento passa a ser a versão atual, a protagonista aparece mais velha, em seguida.

Antes de definir as cenas principais para esta análise, destacam-se pequenos momentos ou diálogos no filme que mostram o discurso de ódio de forma sutil. No início do filme, Clara, Everaldo e outros moradores praticam uma espécie de exercício de respiração e convívio. Pouco tempo depois, alguns jovens negros com roupas mais simples se aproximam para participarem, e os presentes olham desconfiados a princípio, alguns chegam a parar o exercício; supõe-se que pela aparência dos jovens juntamente com o fato de os moradores serem brancos de classes mais altas, associando a aparência dos jovens com a de criminosos, estigmatizando-os.

Em um diálogo sobre passado e lembranças, a cunhada de Clara comenta sobre uma empregada que teria roubado jóias: “é inevitável, né... A gente explora elas, elas roubam a

gente de vez em quando, e assim vai”, em seguida, ao não conseguir lembrar o nome da mulher, os três ironizam esse fato, como se o nome não importasse, demonstrando um exemplo de objetificação - como explica Galinari (2020), a empregada passa a ser a função dela, desumanizada. Outra cena mostra Clara, o sobrinho e a companheira caminhando na praia. A protagonista explica para a menina sobre a dinâmica dos bairros; ao atravessarem um cano de esgoto, adentram a “parte pobre” de Recife e deixam a “parte rica” para trás. Durante o trajeto, Clara conta como o filho da empregada, um jovem negro, foi atropelado por um homem bêbado que saiu impune. A reação dos três mostra certa normalização no caso. Pode-se afirmar que a exotização, com uma divisão clara da parte abastada da parte menos favorecida da cidade, se faz presente nas cenas, além de uma certa indiferença com uma vida “menos digna”.

Para esta análise, destaca-se como cena principal a discussão entre Clara e Diego, representante da imobiliária que já é dona de todo o resto do edifício Aquarius, na garagem do prédio, após a protagonista cobrar explicações sobre colchões que foram queimados ali no dia anterior. Durante a cena, Clara confronta Diego sobre os últimos acontecimentos no prédio, e o jovem inicia um pequeno discurso sobre sua formação, como a terminou fora do país e como está disposto a fazer de tudo para realizar seu trabalho. Diego comenta, após afirmar que ela merece um lugar com mais segurança, que não pensa mais no prédio ao entrar nele, e sim nos trabalhadores que o contatam diariamente para saber se terão trabalho; no caso, na demolição e construção do novo edifício. A protagonista o confronta novamente, mas o jovem apela para os filhos dela, de certa forma, ele tenta convencer Clara pelo lado emocional, seguindo um estereótipo de que mulheres, mães, seriam mais sensíveis em relação a filhos e família.

Clara imediatamente o interrompe ao perceber o rumo da conversa, e afirma que lhe falta caráter pela forma como trata o trabalho e ela. A mulher afirma sobre o estigma de que a falta de educação está associada à classe social, no qual pessoas menos abastadas seriam mais grosseiras e teriam menos caráter, mas Diego, de família rica, estudado fora do país, não teria caráter, quebrando tal estigma. Em seguida, com tom irônico, o engenheiro afirma que é visível a dificuldade que a família de Clara passou: “dá pra ver que você com certeza veio de uma família que batalhou muito, mesmo, pra chegar onde chegou. Uma família de pele mais morena, que deu muito suor pra ter o que têm”, supõe-se que a fala de Diego foi uma forma de enquadrar Clara em uma contradição, por também vir de uma família mais abastada e, na

visão dele, estar lhe faltando com respeito, além de demonstrar uma visão estigmatizada sobre a raça da família de Clara, por ser mais morena, ter passado por mais dificuldades.

4.9- Bacurau (2019)

O terceiro filme de Kleber Mendonça Filho parece seguir a ideia de um paralelo entre a sociedade atual e a sociedade da época do cangaço. A história do pequeno povoado do sítio de Bacurau teve reconhecimento e diversas premiações nacionais¹⁵ e internacionais¹⁶ (referência prêmio sesc e cannes). Em uma espécie de futuro não tão distante, os moradores de uma pequena cidade no sertão nordestino precisam enfrentar diversos problemas, desde falta de abastecimento de alimentos, corte de água e, ao longo da trama, são intimidados por assassinos estrangeiros.

Diferentemente de seus antecessores, *Bacurau* (2019) não é dividido em três partes mostradas na montagem; por esse motivo e para facilitar a análise nesta pesquisa, o filme será separado de acordo com a passagem dos dias e a morte dos moradores e, eventualmente, dos estrangeiros. A primeira parte trata do luto pela matriarca do sítio, Dona Carmelita, a chegada de Teresa e se encerra com a fuga dos cavalos para dentro da cidade, que dá início à segunda parte, a qual envolve uma série de acontecimentos aparentemente inexplicáveis na região, mas que logo são revelados como ações dos estrangeiros e a parte final, a união da gangue de Lunga com os moradores para combaterem os criminosos que mataram diversos habitantes, inclusive uma criança, nos dias anteriores.

O filme contém elementos da linguagem cinematográfica que merecem destaque antes da análise sobre as cenas principais. No início do longa, Teresa viaja para Bacurau no caminhão juntamente de Erivaldo; a jovem, que dormia no assento do carona, é acordada quando o veículo passa por cima de um caixão. A viagem de Teresa é motivada pelo velório de Dona Carmelita; pode-se traçar uma metáfora na qual o acidente fatal entre o caminhão

¹⁵ CORREIO DO POVO, 2020. “‘Bacurau’ é o filme mais indicado em prêmio nacional” Disponível em <<https://www.correiodopovo.com.br/artegenda/bacurau-%C3%A9-o-filme-mais-indicado-em-pr%C3%AAmio-nacional-1.471961>> Acesso em outubro de 2020.

¹⁶ G1, 2019. “Filme brasileiro ‘Bacurau’ vence Prêmio do Júri no Festival de Cannes” Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/05/25/bacurau-vence-premio-do-juri-no-festival-de-cannes.ghtml>> Acesso em julho de 2020.

de caixão e um motociclista, que espalha diversos caixões pela estrada, pode representar a tragédia que aconteceria na cidade dias depois.

Assim como a metáfora, Martin (2005) levanta a ideia da intensificação do efeito dramático em cenas cujo sons ambientes são substituídos por trilha rápida, como quando o povoado se prepara para o ataque enquanto forma uma roda de capoeira. Nessa cena, podemos trazer o paralelo entre a “dança-luta” que os escravos praticavam nas senzalas e o preparo do povoado para o enfrentamento de um inimigo comum.

Destacam-se as apresentações picadas da personagem Lunga, ângulos de filmagem que não favorecem a visão do rosto dela até que Pacote vai lhe pedir ajuda, pela relevância dela para o enredo e pelo conteúdo da personagem, uma heroína ou um herói do povo, mas procurada pela polícia. Primeiramente, vemos Lunga pela pequena tela do veículo de Erivaldo, enquadrada em uma lista de procurados, com recompensa. Em seguida, o motorista comenta sobre os atos de guerrilha de Lunga e seus aliados, tais cenas colaboram na construção de uma personagem que luta pelo seu povo e suas ideias. A última apresentação da personagem é quando ela chega em Bacurau, ouvem-se os habitantes a chamando de “linda”, usando gênero feminino, mas também alguns usam do maculino, podendo mostrar a discordância entre os moradores sobre a aceitação da identidade da personagem. Ela comenta ter saído de Bacurau com muita raiva do lugar, supõe-se que a questão de gênero estaria relacionada a isso.

A temática do filme é relevante para esta pesquisa por encaixar-se no conceito de Galinari (2020) sobre exotificação e objetificação. Vemos a forma como os estrangeiros tratam os moradores de Bacurau, como se fossem menos civilizados, apenas criminosos ou “a caça” deles. Já Tony Júnior, prefeito da cidade vizinha, enxerga a vila como mercadoria, e isso fica claro na cena final, quando ele aparece, após o massacre dos estrangeiros, a relação entre o político e os assassinos. Ao chegar, Tony Júnior abre uma van com acentos e garrafas d’água para receber os “gringos”; ao perceber que estão mortos, o prefeito começa a desesperar-se, pois percebe a situação em que está. O político objetifica a cidade e os moradores ao tratá-los como mercadoria, seja por votos, seja como fonte de renda, ao vendê-los para estrangeiros.

Esse viés para o discurso de ódio é demonstrado, também, na cena sobre a discussão se o assassinato de uma criança contaria pontos para um dos jogadores ou não¹⁷. O resultado: além de mascararem a criança inofensiva como “adolescente possivelmente armado”, o homem consegue os “pontos” pela morte. Mike, o mais velho, comenta, utilizando de estereótipos, sobre a situação: o assassino da criança trabalha com direitos humanos em um mercado, seria o “policial malvado”, já o homem que defende a criança, é oficial correcional em um presídio federal, faz o papel de “policial bonzinho”, seria estereótipos invertidos, de acordo com o velho. Os estrangeiros conseguem praticar os três tipos de discurso de ódio focados nesta pesquisa, objetificando os moradores como caça; exotizando os costumes do povoado e os ajudantes “forasteiros”, cena que destacaremos a seguir; e estigmatizando uma criança como possível criminosa por morar naquela cidade pobre.

A cena mais relevante para esta análise é a reunião dos estrangeiros com os “forasteiros” após ambos assassinarem dois moradores de Bacurau sem a permissão do grupo. Alguns comentários feitos ressaltam discursos de ódio e violências subjetivas, como vistos em Galinari (2020) e Zizek (2014). O líder, Alemão, discute com os forasteiros a razão de terem assassinado “um dos seus amigos”, ao que eles respondem que no Brasil não “matamos amigos”, e seguem afirmando que eles seriam diferentes dos mortos por virem da região sul, seriam mais parecidos com eles, americanos do norte e europeus. Imediatamente são ironizados pelos estrangeiros, que afirmam que eles se parecem brancos, mas não seriam, pelo que indicam o formato do nariz ou o tom de pele. Para os padrões brasileiros, pode-se afirmar que os forasteiros seriam considerados brancos, mas não são vistos dessa forma pelos estrangeiros por serem brasileiros, latinos. Vemos dois exemplos de exotização: dos forasteiros brasileiros para com os habitantes da região, que, por virem do sul e de um lugar com colônias europeias, se julgam mais dignos ou ricos que os nordestinos; e dos estrangeiros para com os sulistas, que os enxergam como não brancos por serem mestiços.

¹⁷ Os estrangeiros que invadem Bacurau praticam uma espécie de “caça” na cidade, na qual recebem pontos pelos assassinatos. Na história, sabemos que tal “esporte” possui regras, algumas não muito claras, o que gera tal discussão nesta cena.

4.10- Aos teus Olhos (2017)

Dirigido por Carolina Jabor, *Aos teus Olhos* (2017) é uma adaptação da peça *O Princípio de Arquimedes* (2011), de Josep Maria Miró. A história mostra a mudança no rumo da vida de um professor de natação após uma acusação de assédio por um dos alunos, uma criança. A ideia da adaptação, como disse a diretora, em entrevista (referência canal brasil), foi trazer o olhar de condenar alguém sem julgamento para o contexto das redes sociais on-line.

O longa-metragem pode ser dividido, a fim de facilitar esta análise, em três partes: o início, apresentação das personagens e do protagonista; Rubens, culmina quando a diretora o chama para conversar sobre a acusação feita pelo Alex, a segunda parte mostra a denúncia feita em rede social pela mãe de Alex e como isso afeta de imediato a vida de Rubens, a parte final, o envolvimento da polícia e a retaliação pública do professor, mesmo sem ter sido julgado.

Destacam-se elementos da linguagem cinematográfica que podem contribuir para o entendimento do filme. O desempenho dos atores, em específico do protagonista, interpretado por Daniel de Oliveira, foi feito com a intenção de deixá-lo sob suspeita mas, ao mesmo tempo, inocente, em um tipo de jogo ambíguo.¹⁸ Martin (2005) cita o desempenho dos atores como elemento não específico, originado das interpretações teatrais. Destacam-se, também, enquadramentos que podem diminuir a personagem: em uma das cenas em que Rubens volta para casa, ele cai sentado na porta de entrada, onde há luz, dando destaque ao local onde o protagonista sentou-se, enquadrando-o em uma espécie de retângulo imagético, pode-se ver com clareza a delimitação onde a personagem encontra-se e o resto do cenário, escuro, onde a namorada assistia TV antes da chegada de Rubens. A personagem chega em casa após um depoimento tenso com a polícia, no qual fica claro a ele que sofreria consequências mesmo não sendo culpado, a imagem dele enquadrado pode favorecer essa visão de personagem com “destino marcado”, “sem saída”.

Antes de destacar as cenas principais, é importante ressaltar alguns exemplos menos explícitos de discurso de ódio. Após a competição, o pai de Alex, ao perceber que o garoto estava quase chorando, manda-o engolir o choro. Pode-se dizer que tal exigência do pai é um

¹⁸ JABOR, Carolina; OLIVEIRA, Daniel. O País do Cinema. [Entrevista concedida a] Andréia Horta. Canal Brasil. Youtube. Agosto de 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=6XPITJNf5Og>> Acesso em julho de 2020.

reflexo do estereótipo masculino de não demonstrar fraquezas; a cena de Rubens com o colega no vestiário, na qual o protagonista comenta sobre as alunas e a mãe de uma delas, tratando-as como objetos sexuais durante a conversa, também exemplo de discurso de ódio. Em seguida, o professor nega a possibilidade de trocar as turmas com o colega por possíveis assédios das jovens, apesar das mesmas terem apenas 12 anos. Ele afirma que elas seriam “espertas”, mostra o perfil de uma delas em seu celular e é questionado pelo colega, que Rubens estaria falando da jovem como se ela fosse “uma máquina de sexo”, mais um exemplo de objetificação, segundo Galinari (2020).

A primeira cena dada como principal para esta análise é a conversa entre a diretora e o pai de Alex. No diálogo, o pai da criança pergunta sobre a sexualidade de Rubens sem aparente justificativa, ao que a mulher negou ter conhecimento ou alguma relevância da informação para o desempenho dele como profissional e questiona-o se teria algum problema com isso, ao que o homem responde, negando: “tenho muitos amigos gays”, mas em seguida afirma que seria um problema se ele fosse um pervertido. O homem pode ter presumido a sexualidade do professor baseando-se em estereótipos, o de que homossexuais seriam promíscuos, o que “justificaria” o assédio ao filho. Um exemplo de estigmatização, segundo Galinari (2020).

Uma das últimas cenas do filme também é importante para esta análise, quando Rubens acorda e, negando tudo que aconteceu nos dias anteriores, vai para o clube dar aula. Aqui, vemos os efeitos da acusação contra o professor. Mesmo sem ser condenado perante a um júri, sua imagem divulgada na internet juntamente dos rótulos de pedófilo, pervertido, faz com que as pessoas ao redor passem a enxergá-lo, imediatamente, como uma espécie de “sub-humano”, uma exotização, de certa forma, mas, principalmente, estigmatizado, por provavelmente ser visto pelas personagens, devido ao seu “jeito” como um “pedófilo homossexual”, um pervertido.

Seus direitos são automaticamente negados, então, conforme ele adentra o clube e recebe desde xingamentos até um tropeção, o qual o faz cair e machucar-se. Em seguida, ouvem-se as pessoas ao redor afirmarem coisas como “tem que morrer” e “tarado”. A cena é filmada de forma que a câmera acompanha Rubens pelas costas, e, ao ser violentado pelos presentes, a profundidade de campo deixa apenas o jovem, já com a testa sangrando, visível, enquanto as pessoas ao redor, que filmam com seus celulares ou ameaçam agredí-lo não têm os rostos revelados, podendo ser um certo paralelo com o ódio online, no qual as pessoas

escondem-se por trás de avatares fictícios. Por fim, é importante ressaltar que, em momento algum, o filme deixa claro se Rubens realmente cometeu um ato de pedofilia, mas mesmo sem ter a certeza do ocorrido, a mãe de Alex espalhou como sendo verdade.

5 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desta pesquisa, podem-se fazer as seguintes considerações, com base nos objetivos traçados no início e nos estudos realizados em função da identificação de estereótipos, estigmas, preconceitos e outros tipos de discurso de ódio, além de como se relacionam no meio cinematográfico e sua influência na sociedade brasileira:

- 1) Os discursos de ódio podem se dividir em três principais tipos, no sentido de facilitar a identificação: objetificação, estigmatização e exotização. Conceitos propostos por Galinari (2020) auxiliaram, também, na diferenciação do que é discurso de ódio e o que é apenas uma injúria ou um pensamento intolerante contra um grupo desfavorecido historicamente; Lakoff (2017) nos permite traçar limites no que diz respeito ao direito à liberdade de expressão; Zizek (2014) afirma como o simples fato de verbalizar a violência - como é observado em certos casos de discurso de ódio - pode ser o que torna os seres humanos tão violentos;
- 2) A produção cinematográfica brasileira no século XXI mostra-se diversa e fiel aos padrões da Retomada, mesmo com a constante modernização dos cinemas e formas de realização de um filme. Pode-se afirmar, dentro da amostra desta pesquisa, que os filmes transformaram-se ao longo das últimas décadas. Mesmo seguindo o padrão observado por Ramos (2002), no início adaptados de livros, passaram a trazer roteiros originais estruturados em analogias: no caso de *O som ao redor* (2013) e *Bacurau* (2019), com o passado do Brasil colonial tanto de representações reais de lutas políticas; no caso de *Tropa de Elite 2* (2010), com o paralelo traçado entre a personagem Diogo Fraga e o então deputado estadual, Marcelo Freixo;
- 3) Durante as análises, observaram-se diversas representações de discurso de ódio que se assemelham mas também diferenciam-se. Vemos como a misoginia abordada em *Amarelo Manga* (2003) coincide com aquela presente em *Baixio das bestas* (2007), mas o segundo filme trata a questão de forma mais central, além de ser explícito, inclusive com cenas de estupro. As representações da favela em *Cidade de Deus* (2001) e *Tropa de Elite* (2007)

assemelham-se mas apresentam perspectivas diferentes: de um integrante da comunidade e de um policial que oprime os moradores, respectivamente;

- 4) Pôde-se, ao fim dessas análises, perceber com mais clareza, como os conceitos estudados em Galinari (2020), Lakoff (2017) e Zizek (2014), se aplicam os filmes selecionados. Em *Cidade de Deus* (2001), vemos exemplos de estigmatização e violência subjetiva; em *Carandiru* (2003), a exotificação e objetificação se destacam; a objetificação e a violência objetiva são observadas em *Amarelo Manga* (2003), assim como em *Baixio das Bestas* (2007); em *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010), são acentuados os discursos de tipo exotização, estigmatização e a violência objetiva, no primeiro, e subjetiva - por parte do Estado - no segundo; em *O som ao redor* (2013) e *Bacurau* (2019), observam-se violências objetivas e estigmas sociais e raciais, além da exotização com o povoado de Bacurau; vemos, em *Aquarius* (2016) exemplos de estigmas sociais e de violências subjetivas; e em *Aos teus olhos* (2017), exemplos de estigmas, violências objetivas e subjetivas.

Ao final desta pesquisa, observamos padrões de representações sociais nos filmes analisados que podem ou não refletir a sociedade brasileira de alguma forma. Podemos mencionar exemplos de discurso de ódio relacionados a eventos que vêm ocorrendo no Brasil ao longo dos últimos anos e que, paralelamente, foram representados no cinema nacional: tragédias devido à precarização do sistema carcerário, CPI das milícias, violência policial, misoginia e violência contra a mulher, comunidades carentes urbanas e rurais abandonadas pelo Estado e especulação imobiliária, entre outros.

De acordo com Pires e Silva (2014), o processo de aprendizagem pelo cinema por crianças e jovens é uma tendência, considerando-se a modernização das produções, que as tornam cada vez mais caras e fiéis à realidade. Mesmo em se tratando de narrativas ficcionais, pode-se traçar um paralelo entre essas representações aqui analisadas e os casos de discurso de ódio observados na sociedade brasileira. Não podemos afirmar que se trata de um padrão seguido pelo cinema nacional como um todo, principalmente devido ao recorte desta pesquisa. No entanto, percebemos que as representações do discurso de ódio dialogam com o contexto contemporâneo a essas narrativas e se encaixam nos conceitos de Galinari (2020), Lakoff (2017) e Zizek (2014). Em futuros desdobramentos desta pesquisa,

vislumbramos o estudo dos possíveis efeitos dos aspectos percebidos nas análises sobre a recepção dos filmes nas temporadas de lançamento e tempos após sua exibição em salas de cinema e plataformas de streaming, por meio do estudo de resenhas e opiniões divulgadas na internet - nos sites e nas redes sociais on-line.

6 - REFERÊNCIAS

AMARELO Manga. Cláudio Assis. Recife: Riofilme. 2002. 1h43min.

ALMEIDA MARQUES, José Oscar. “A questão da liberdade na filosofia política de Jean-Jacques Rousseau”. 2008. <https://www.unicamp.br/~jmarques/pesq/Liberdade.pdf>. Acesso em maio de 2019.

ALVES, Carolina Assunção e. Dimensões argumentativas do discurso fílmico: projeções retóricas na tela do cinema. 2011. Tese (Doutorado em Linguística do Texto e do Discurso) Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Minas Gerais, 2011.

AOS teus olhos. Carolina Jabor. Rio de Janeiro: Conspiração Filmes. 2017. 1h30min.

AQUARIUS. Kleber Mendonça Filho. Recife: Globo Filmes. 2016. 2h26min.

ARENDT, Hannah. Sobre a Violência. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

ATO DE LINGUAGEM. TROPA DE ELITE | Por que o Brasil adora o Capitão Nascimento? 2017. (8min31s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TR5icQilWas>> Acesso em junho de 2020.

AUMONT, J.; MARIE, M. Dictionnaire théorique et critique du cinéma. Paris: Nathan, 2001.

BACURAU. Kleber Mendonça Filho. Recife: Globo Filmes. 2019. 2h16min.

BAIXIO das bestas. Cláudio Assis. Recife: Parabólica, 2007 . 1h20min.

BLASI, Bruno Gall de “Twitter vai bloquear links com discurso de ódio e violência” 2020. Disponível em: <https://tecnoblog.net/355470/twitter-vai-bloquear-links-com-discurso-de-odio-e-violencia/> Acesso: 14 de out. de 2020.

CARANDIRU. Hector Babenco. São Paulo: Globo Filmes, 2003. 2h38min.

CASTELLS, Manuel. Ruptura: a crise da democracia liberal. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

CHEFE da ONU alerta para avanço do discurso de ódio nas democracias. Noticiário das Nações Unidas, [S. l.], p. 1, 3 abr. 2019. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/chefe-da-onu-alerta-para-avanco-do-discurso-de-odio-nas-democracias/>. Acesso em maio 2019.

CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles e Kátia Lund. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002. 2h10min

CIDADE de Deus - 10 anos depois. Cavi Borges, Luciano Vidigal. Rio de Janeiro: Livres Filmes, 2015. 1h08min.

CINEMA Brasilis: a história que ninguém contou. Donny Correia. São Paulo: Cinemascope. 12 videos. (2h15min) Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PL0yOHEHtQj_WVnSATFSeJyH8kekdCMihu Acesso em maio de 2020.

CORREIO DO POVO, 2020. “‘Bacurau’ é o filme mais indicado em prêmio nacional” Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/artefenda/bacurau-%C3%A9-o-filme-mais-indicado-em-pr%C3%AAmio-nacional-1.471961> Acesso em outubro de 2020.

FERRARI, Márcio. “Jean-Jacques Rousseau, o filósofo da liberdade como valor supremo”. 2008. Disponível em: <https://novaescola.org.br/conteudo/458/filosofo-liberdade-como-valor-supremo> Acesso em maio de 2019.

G1, 2019. “Filme brasileiro 'Bacurau' vence Prêmio do Júri no Festival de Cannes” Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2019/05/25/bacurau-vence-premio-do-juri-no-festival-de-cannes.ghtml> Acesso em julho de 2020.

HERMIDA, José. “O discurso de ódio que está envenenando o Brasil” 2017. El País ISTOÉ “Malafaia pede boicote à Natura após campanha com Thammy” 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/pastor-silas-malafaia-pede-boicote-a-natura-apos-campanha-com-thammy/> Acesso: 15 de out. de 2020.

JABOR, Carolina; OLIVEIRA, Daniel. O País do Cinema. [Entrevista concedida a] Andréia Horta. Canal Brasil. Youtube. Agosto de 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6XPITJNf5Og> Acesso em julho de 2020.

LAKOFF, George. “George Lakoff explica porque o discurso do ódio não é liberdade de expressão”. 2019. <https://www.pensarcontemporaneo.com/george-lakoff-explica-por-que-o-discurso-do-odio-nao-e-liberdade-de-expressao/> Acesso em maio de 2019.

MARQUE, Ângela Salgueiro; ROCHA, Simone Maria. “Bandido bom é bandido morto”: violência policial, tortura e execuções em Tropa de Elite. Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica. N.19, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1901>. Acesso em maio de 2019.

MATSUI, Naomi “Combate ao discurso de ódio é ‘questão secundária’, diz Bolsonaro” 2018. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/eleicoes/combate-ao-discurso-de-odio-e-questao-secundaria-diz-bolsonaro/> Acesso: 14 de out. de 2020

MELO, Laffayette Batista. Memória discursiva em redes sociais: o caso de “bandido bom é bandido morto”. Trabalhos completos ALED Brasil, v.1, n.3, 2014. Disponível em: <http://www.revistaaledbr.ufscar.br/index.php/revistaaledbr/article/view/90/85>. Acesso em maio de 2019.

MESQUITA, Lígia. Denúncias de discurso de ódio online dispararam no segundo turno, diz

ONG. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-46146756> Acesso em maio de 2019.

MORENO, Antônio do Nascimento. “A personagem homossexual no cinema brasileiro”. 1995. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285133/1/Moreno_AntoniodoNascimento_M.pdf Acesso em maio de 2019.

NAÏR, Sami. “O que está por trás do discurso de ódio”. El País. 2018. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/07/internacional/1544180778_836431.html?%3Fid externo_rsoc=FB_BR_CM&id externo_rsoc=fbads_BZ_CM&fbclid=IwAR2G9gZrW7MEtrCUZkH49YZ8Sjv7E--1YKQfs_tNkDaH6mDZTySabbpsrw Acesso em maio de 2020.

NUNES, Samira Bueno. Bandido bom é bandido morto: A opção ideológico-institucional da política de segurança pública na manutenção de padrões de atuação violentos da polícia militar paulista. Dissertação de mestrado. Dissertação (CMAPG) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/11546/DISSERTACAO-VERSAOCORRIGIDA-SAMIRABUENONUNES.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em maio de 2019.

O ÓDIO na internet, Mélanie Gallard e Rokhaya Diallo, Paris, França: 416 Productions, 2015. 51min.

O SOM ao redor. Kleber Mendonça Filho. Recife: CinemaScópio, 2012. 2h11min.

PADILHA, José; MOURA, Wagner; FREIXO, Marcelo. Tropa de Elite 2. [Entrevista concedida a] Natália Pugliese. Alerj Debate. Rio de Janeiro. 12 de abril de 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YEyyiwmqJw8>. Acesso em junho de 2020.

PAES, Dira e ASSIS, Cláudio. “Dira Paes, Cláudio Assis e o filme "Amarelo Manga" | O País do Cinema”. Entrevista concedida a Fabiula Nascimento. Canal Brasil, YouTube, O País do Cinema, julho, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=JEAKBk1wtTE&t=694s> Acesso em junho de 2020.

PALMA, Alexandre, ASSIS, Monique Ribeiro de, VILAÇA, Murilo Mariano. “Bacurau: uma metáfora do Brasil atual” Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Fundação Oswaldo Cruz/ RJ. 2019. Disponível em <http://revistas.unifoa.edu.br/index.php/praxis/article/view/3145> Acesso em julho de 2020.

PENAFRIA, Manuela. “Análise de Filmes - Conceitos e metodologia(s)” 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf> Acesso em maio de 2019.

PESSOA RAMOS, Fernão. “Má-consciência, crueldade e narcisismo às avessas no cinema brasileiro contemporâneo”. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/24167> Acesso em maio de 2019.

PIRES E SILVA. “O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo”. 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v35n127/v35n127a15.pdf> Acesso em maio de 2019.

PULCINELLI ORLANDI, E. “Análise de Discurso: princípios e procedimentos”, 5ª Edição. Campinas: Editora Pontes, 2005.

PULCINELLI ORLANDI, E. “A Linguagem e seu Funcionamento: as formas de discurso”. 4ª Edição. Campinas: Editora Pontes, 2006.

PULCINELLI ORLANDI, E. “Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional”. 1ª Edição. Campinas, Editora Pontes, 1993.

RAMOS, Raphaela. “Alvo do discurso de ódio nas redes sociais, Eme Barbassa afirma: 'Quero empoderar outras mulheres gordas e trans'” 2020, O Globo Disponível em: <https://oglobo.globo.com/celina/alvo-do-discurso-de-odio-nas-redes-sociais-eme-barbassa-afirma-quer-empoderar-outras-mulheres-gordas-trans-24531568> Acesso: 16 de out. de 2020.

ROSALIA, R. “Cinema & Educação”. 2ª Edição. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. “Os Devaneios do Caminhante Solitário”. 1ª Edição. Porto Alegre, Editora L&PM. 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. “O Contrato Social”. Porto Alegre, Editora L&PM. 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. “Emilio Ou Da Educacao”. São Paulo, Editora WMF Mar 2ª Edição. 2000.

SAAD, Caio “Twitter bane conta de ex-líder da Ku Klux Klan por discurso de ódio” 2020. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/twitter-bane-counta-de-ex-lider-da-ku-klux-klan-por-discurso-de-odio/> Acesso: 15 de out. de 2020.

SANDERS PEIRCE, Charles. “Semiotica”. 4ª Edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 2017. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/~espcom/revista/numero1/ArtigoFernandaSalvo.html> Acesso em maio de 2019.

SANTOS, Vitória Azevedo de Lima dos. “Reflexões sobre a violência contra a população negra em Bacurau”. Revista Saúde em Foco. 2020. Disponível em <https://smsrio.org/revista/index.php/revsf/article/view/665> Acesso em julho de 2020

SARMENTO, Daniel. “A liberdade de expressão e o problema do hate speech”. Ano desconhecido. Disponível em: <http://www.dsarmento.adv.br/content/3-publicacoes/18-a-liberdade-de-expressao-e-o-problema-do-hate-speech/a-liberdade-de-expressao-e-o-problema-do-hate-speech-daniel-sarmento.pdf> Acesso em maio de 2019.

SAUSSURE, Ferdinand. "Curso de linguística Geral". 27ª Edição. Editora Cultrix. São Paulo, 2012.

SOUZA ROSSINI, Míriam. "O cinema da busca: discursos sobre identidades culturais no cinema brasileiro dos anos 90". 2005. Disponível em: <https://www.redalyc.org/html/4955/495550183011/> Acesso em maio de 2019.

SZAFIR, Milena. "Retóricas audiovisuais (o filme Tropa de Elite na cultura em rede)". 2010. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-17022011-150239/en.php> Acesso em outubro de 2020.

TROPA de Elite. José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen Produções, 2007. 1h58min

TROPA de Elite 2: o inimigo agora é outro. José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen Produções, 2010. 1h55min.

UCHOA, Alícia. "Diretor viu e não gostou da versão pirata do seu filme" 2007. Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Rio/0,,MUL89055-5606,00-DIRETOR+VIU+E+NAO+GOSTOU+DA+VERSAO+PIRATA+DO+SEU+FILME.html>. Acesso: 17 de out. de 2020

VALENTE, Jonas. "Facebook remove 2,5 milhões de posts com discurso de ódio em 6 meses". 2018. Disponível em: <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2018/05/facebook-remove-25-milhoes-de-posts-com-discurso-de-odio-em-6-meses/> Acesso: 15 de out. de 2020.

VEJA SÃO PAULO, 2020. "Em vídeo, Thammy rebate discurso de ódio por campanha de Dia dos Pais". Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/thammy-dia-dos-pais-natura/> Acesso: 15 de out. de 2020.

XAVIER, Ismael. "Corrosão social, pragmatismo e ressentimento: vozes dissonantes no cinema brasileiro de resultados". 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-33002006000200010&script=sci_arttext Acesso em maio de 2019.

XAVIER, Ismael. "Figuras do ressentimento no cinema brasileiro dos anos 90". 2018. Disponível em: <http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/article/view/410/pdf> Acesso em maio de 2019.

ZIZEK, S. "Violência: seis reflexões laterais". 1ª Edição. São Paulo: Boitempo editorial, 2007.