



Especialização em
ARTES E
TECNOLOGIA

Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE
Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia

KEILA MANUELLE ALVES GOMES

**LINGUAGEM, ESTEREÓTIPOS E RACISMO LINGUÍSTICO:
UMA ANÁLISE DO FILME “*MEDIDA PROVISÓRIA*”**

RECIFE
2023

KEILA MANUELLE ALVES GOMES

**LINGUAGEM, ESTEREÓTIPOS E RACISMO LINGUÍSTICO:
UMA ANÁLISE DO FILME “*MEDIDA PROVISÓRIA*”**

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE – como requisito parcial para conclusão do curso de Especialização em Artes e Tecnologia.

Orientador(a): Prof. Doutor
Alfredo Taunay Colins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G633I GOMES, KEILA
LINGUAGEM, ESTEREÓTIPOS E RACISMO LINGUÍSTICO: UMA ANÁLISE DO FILME "MEDIDA
PROVISÓRIA" / KEILA GOMES. - 2023.
36 f.

Orientador: Prof. Doutor Alfredo Taunay Colins.
Inclui referências.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Universidade Federal Rural de Pernambuco,
Especialização em Artes e Tecnologia , Recife, 2023.

1. Racismo Linguístico. 2. Representatividade. 3. Racismo Estrutural. 4. Cinema Negro. I. Colins, Prof.
Doutor Alfredo Taunay, orient. II. Título

CDD 700

FOLHA DE APROVAÇÃO

KEILA MANUELLE ALVES GOMES

LINGUAGEM, ESTEREÓTIPOS E RACISMO LINGUÍSTICO: UMA ANÁLISE DO FILME “*MEDIDA PROVISÓRIA*”

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE – como requisito parcial para conclusão do curso de Especialização em Artes e Tecnologia.

Aprovada em __/__/____(data da apresentação)

Banca Examinadora:

Alfredo Taunay Colins de Carvalho (UBI)

Presidente e Orientador(a)

Morgana Gama de Lima (UFBA)

Examinador(a)

Rosinete de Jesus Silva Ferreira (UFMA)

Examinador(a)

Dedico esta monografia aos meus pais, Maria Jose Alves Gomes e Antonio Inacio Gomes. Foram eles que, desde o princípio, me ensinaram que a educação é a estrada principal na busca por tudo aquilo que acredito. Seu amor e apoio incondicionais tornaram este percurso possível. A vocês, meu eterno agradecimento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço de coração à minha família, especialmente aos meus pais, pelo amor incondicional e constante apoio ao longo desta jornada acadêmica. Sem vocês, nada disso seria possível. Ao meu dedicado orientador, Alfredo Taunay Colins, expresso minha sincera gratidão pelo incentivo constante e pelo apoio inestimável nas horas mais desafiadoras. Ao meu amado marido, Bruno Benedicto Santana da Rocha Silva, agradeço por sua amizade, apoio inabalável e companheirismo ao longo dessa caminhada, que compartilhamos com tanto carinho.

Não posso deixar de expressar minha profunda gratidão à UFRPE e à Coordenação do curso de Especialização em Artes e Tecnologia - UAEADTec/UFRPE, cujo papel foi fundamental na minha formação acadêmica. Aos meus queridos professores, agradeço pelo apoio constante e pelo cuidado dedicado ao longo dessa jornada. Cada um de vocês contribuiu significativamente para o meu crescimento e enriqueceu minha experiência de aprendizado.

Este trabalho é dedicado a todos vocês, e agradeço do fundo do meu coração por fazerem parte dessa trajetória.

RESUMO

Este estudo concentra-se na análise do racismo linguístico e sua relevância no cenário acadêmico e social. O racismo linguístico não se limita à discriminação de variedades linguísticas não padrão, mas também está ligado a questões de poder e opressão. No Brasil, um país conhecido por sua rica diversidade linguística, as diferentes variações linguísticas frequentemente enfrentam estigmatização e discriminação, prejudicando as comunidades que as utilizam.

O filme *Medida Provisória* (2022) é a principal fonte de análise deste estudo, pois oferece um contexto cinematográfico para a exploração do racismo linguístico. Ao examinar as cenas e diálogos do filme, o objetivo é identificar manifestações de racismo linguístico, tanto explícitas quanto sutis. O filme se revela um espelho das representações culturais e sociais, muitas vezes perpetuando estereótipos e preconceitos relacionados à população negra no Brasil contemporâneo.

Os resultados desta pesquisa contribuirão para uma compreensão mais profunda do racismo linguístico no contexto brasileiro, enfatizando a necessidade de valorizar a diversidade linguística e combater a discriminação em relação a variações não padrão. Além disso, o estudo ressalta o potencial do cinema negro como uma ferramenta poderosa para a discussão de questões sociais e culturais complexas, promovendo um diálogo crítico e aumentando a conscientização sobre essas questões cruciais em nossa sociedade.

Palavras-chave: Racismo Linguístico; Representatividade; Racismo Estrutural; Cinema Negro.

ABSTRACT

This research study focuses on the analysis of linguistic racism and its relevance in both academic and social contexts. Linguistic racism extends beyond the discrimination of non-standard language varieties and is also linked to issues of power and oppression. In Brazil, a country known for its rich linguistic diversity, different linguistic variations often face stigmatization and discrimination, negatively affecting the communities that use them.

The film *Executive Order* (2022) serves as the primary source of analysis for this study as it provides a cinematic context for exploring linguistic racism. By examining the scenes and dialogues in the film, the aim is to identify manifestations of linguistic racism, both explicit and subtle. The film serves as a reflection of cultural and social representations, often perpetuating stereotypes and prejudices related to the Black population in contemporary Brazil.

The findings of this research will contribute to a deeper understanding of linguistic racism in the Brazilian context, emphasizing the need to value linguistic diversity and combat discrimination against non-standard language variations. Furthermore, the study highlights the potential of Black cinema as a powerful tool for discussing complex social and cultural issues, promoting critical dialogue, and raising awareness of these crucial issues in our society.

Keywords: Linguistic Racism; Representation; Structural Racism; Black Cinema.

SUMÁRIO

LINGUAGEM, ESTEREÓTIPOS E RACISMO LINGUÍSTICO: UMA ANÁLISE DO FILME “MEDIDA PROVISÓRIA”	3
1 INTRODUÇÃO	9
2 ETNOGRAFIA DE TELA COMO METODOLOGIA	11
3 DA PALAVRA À RESISTÊNCIA: DIÁLOGOS COMO VEÍCULO DE CONSCIENTIZAÇÃO NO CINEMA BRASILEIRO	13
4 CONTEXTUALIZANDO DIRETOR E OBRA.....	20
5 <i>MEDIDA PROVISÓRIA: ANÁLISE DA OBRA</i>	22
5.1 DESAFIOS LINGUÍSTICOS NA ADAPTAÇÃO.....	22
5.2 PERTENCIMENTO E IDENTIDADE: A ESCOLHA ESTRATÉGICA DO ELENCO	25
5.3 ANÁLISE DAS CENAS.....	27
6 CONCLUSÃO	32
REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

O racismo linguístico é um tema relevante tanto no âmbito acadêmico quanto no social, pois aborda não apenas as questões de discriminação linguística, mas também os vínculos misturados entre linguagem e poder, bem como as formas pelas quais a linguagem é utilizada como uma ferramenta de opressão. No contexto brasileiro, a diversidade linguística é uma característica marcante, com uma vasta gama de variedades linguísticas faladas por diferentes grupos étnicos e sociais. No entanto, essa diversidade muitas vezes leva a atitudes discriminatórias e estigmatizantes em relação às variações linguísticas não padrão, com repercussões negativas para as comunidades que as utilizam.

Em entrevista ao site Brasil de Fato (NASCIMENTO, 2022), Gabriel Nascimento, autor do livro *Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo* (2019), define racismo linguístico como:

Toda forma de racialização que ocorre através da língua, na língua e pela língua. A língua permite três dimensões possíveis de como o racismo pode existir nela. A primeira é o que a gente chama de metáforas racistas, [chamar alguém de] macaco, por exemplo. Temos também palavras que se acoplam na língua de tal forma que elas dão conta de aprisionar, de certa forma, o sentido. Não conseguimos enxergar nada além daquele sentido. Por exemplo: expressões como "ovelha negra", "o lado negro da vida". São palavras que para a gente já estão perfeitamente ressignificadas, mas continuam também a fomentar seu sentido negativo. Temos de eliminar o sentido negativo dado a essas expressões. Não se trata de eliminar os termos em circulação, mas de mudar o sentido negativo. O lado negro da vida não é uma coisa ruim.

Por último, o próprio ato da fala é um ato de racismo linguístico, pois é resultado de políticas linguísticas. Em determinado momento [no Brasil colonial] os jesuítas estabeleceram domínio [cultural], e esse domínio criou políticas linguísticas junto a populações indígenas e negras. Hoje temos políticas linguísticas diretas e indiretas. Por exemplo, a maneira como a escola trata com preconceito o falar de populações de origem africana, ignorando o quanto o português brasileiro é profundamente africanizado. Esse fato gera o principal aspecto de racismo através da língua. A primeira discussão relacionada ao racismo linguístico é sobre [o uso de] a palavra "negro". (NASCIMENTO, 2022)

O presente estudo selecionou o filme *Medida Provisória* como sua principal fonte de investigação, com o objetivo de analisar as cenas e diálogos nele contidos, a fim de identificar manifestações de racismo linguístico. Caracterizado pela discriminação e preconceito o racismo linguístico é baseado nas variações linguísticas utilizadas por diferentes grupos étnicos, manifesta-se tanto de maneira sutil quanto explícita, não apenas nas representações linguísticas dentro do filme, mas também sobre suas conexões presentes na sociedade brasileira contemporânea.

O filme *Medida Provisória* serve como um ponto de partida valioso para esta pesquisa, uma vez que proporciona um contexto cinematográfico rico para a análise do racismo linguístico. Ao examinar as cenas e diálogos da obra, é possível identificar como as representações linguísticas são utilizadas para refletir e, em muitos casos, perpetuar estereótipos e preconceitos relacionados a diferentes grupos étnicos. Essa análise crítica pode lançar luz sobre as representações culturais e sociais presentes no filme, bem como na sociedade brasileira em geral.

Esta pesquisa contribuirá para uma compreensão do racismo linguístico no contexto brasileiro, destacando a importância de promover a diversidade linguística e combater atitudes discriminatórias em relação às variações linguísticas não padrão. Além disso, ela ressaltará a relevância do cinema negro como uma ferramenta poderosa para a exploração e discussão de questões sociais e culturais complexas, como o racismo linguístico.

2 ETNOGRAFIA DE TELA COMO METODOLOGIA

A etnografia de tela é um método de pesquisa usado na antropologia. Ele surgiu devido a mudanças na forma como estudamos as pessoas e culturas, influenciadas por ideias como o pós-estruturalismo, estudos culturais, teorias descoloniais e teoria queer (RIAL, 2005).

Originalmente definido pela jornalista Carmen Rial (2004), o método de análise em questão foi concebido com o propósito de examinar produções midiáticas, sobretudo obras televisivas. As estratégias empregadas na abordagem etnográfica compreendem um período prolongado de imersão no contexto de pesquisa por parte do investigador, demandando uma observação sistemática e diversificada, além da imprescindível prática de registrar observações em um caderno dedicado ao campo de estudo.

Ao aplicar tais princípios à etnografia voltada para produções cinematográficas, adotam-se os seguintes procedimentos: uma imersão prolongada na obra cinematográfica em análise, a condução de observações sistemáticas e variadas relacionadas ao filme e o registro de tais observações em um caderno de anotações, conectando, de forma crítica, a representação fílmica com um arcabouço teórico específico (COLINS; LIMA, 2020). É nesse contexto que nos engajamos em uma investigação de etnografia de tela, tendo como nosso objeto de estudo a película cinematográfica. Através da tela, por meio dela e em interação com ela, construímos significados e exploramos as possibilidades de conectar a ferramenta cinematográfica aos discursos que permeiam os intrincados aspectos da esfera social (SANTOS; RIBEIRO, 2018).

O conceito de "etnografia de tela" origina-se da designação *Screen Studies* (Estudos de Tela) e emergiu como uma resposta à demanda de delimitar e aprofundar o âmbito da antropologia visual. Esta evolução tornou evidente a importância de conduzir investigações relacionadas à produção audiovisual com o intuito de documentação, proporcionando, desse modo, um corpus analítico complementar ao trabalho de campo, ampliando, assim, a esfera de estudo (COLINS, LIMA, 2020).

Através desta metodologia podemos analisar o filme *Medida Provisória* em relação ao racismo linguístico. A metodologia envolveu a observação sistemática e detalhada das cenas e diálogos do filme. A análise teve como objetivo identificar manifestações de racismo linguístico, tanto explícitas quanto

sutis, evidenciando como a linguagem é usada para refletir e perpetuar estereótipos e preconceitos raciais.

Por meio da etnografia de tela, foi possível destacar como o filme retrata a persistência das desigualdades e injustiças raciais no Brasil contemporâneo, mesmo após a Lei Áurea que oficialmente aboliu a escravidão. O estudo revelou como o uso de termos pejorativos, como "cidadãos de melanina acentuada", ilustra a forma como a sociedade lida com questões raciais e reflete preconceitos subjacentes.

Além disso, a análise da linguagem e das interações sociais no filme evidenciou como o racismo linguístico está presente na linguagem cotidiana, perpetuando estereótipos e preconceitos raciais. A cena envolvendo a expressão "O Samba do Crioulo Doido" e o debate sobre o racismo e as experiências das pessoas negras ilustram como palavras e expressões podem carregar histórias de discriminação racial.

A etnografia de tela também permitiu examinar a transformação pessoal da personagem Capitu e as complexas dinâmicas sociais relacionadas à discriminação racial. Essa abordagem destacou a importância do reconhecimento das emoções e vulnerabilidades das pessoas negras, bem como da necessidade de união e reflexão para promover a mudança social e a superação das desigualdades históricas.

No geral, a aplicação da etnografia de tela neste estudo contribuiu para uma análise crítica das representações culturais e sociais presentes no filme *Medida Provisória*, destacando a relevância do cinema como uma ferramenta poderosa para explorar e discutir questões sociais e culturais complexas, como o racismo linguístico.

3 DA PALAVRA À RESISTÊNCIA: DIÁLOGOS COMO VEÍCULO DE CONSCIENTIZAÇÃO NO CINEMA BRASILEIRO

A incorporação do som no cinema na década de 1920 foi um avanço significativo na indústria cinematográfica, mas enfrentou resistência considerável de profissionais do setor na época. Muitos diretores, produtores e atores viam o cinema silencioso como uma forma de arte já estabelecida e questionavam a necessidade de adicionar som aos filmes. Eles argumentavam que os filmes mudos eram populares e artísticos por si só, e que a introdução do som poderia comprometer a sutileza e a expressividade das performances visuais. Além disso, a tecnologia inicialmente necessária para capturar e reproduzir som no cinema era complexa e cara, o que levantou dúvidas sobre o retorno do investimento.

Essa resistência à introdução do som no cinema é um tema amplamente discutido na história do cinema. O historiador de cinema, David Bordwell (1985), fala em seu livro, *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*, como os profissionais da indústria cinematográfica, incluindo diretores e roteiristas, foram inicialmente relutantes em adotar o som devido às preocupações sobre como isso afetaria a narrativa visual e a estética do cinema silencioso. Bordwell (1985) argumenta que essa transição para o cinema sonoro foi um momento de grande transformação e desafios para a indústria cinematográfica, e suas análises refletem as preocupações e resistências mencionadas no texto.

Conforme a tecnologia de som no cinema evoluía e o público demonstrava entusiasmo por essa nova experiência audiovisual, a resistência inicial começou a diminuir. Filmes como *O Cantor de Jazz* (1927) e *O Gato e o Canário* (1927) desempenharam um papel fundamental ao demonstrar o potencial do som para enriquecer a narrativa cinematográfica e melhorar a experiência dos espectadores. Gradualmente, o som se tornou uma parte integral do cinema e abriu portas para o desenvolvimento de novas formas de contar histórias e emocionar o público.

Um autor que reforça esse pensamento é André Gaudreault (2009), um renomado teórico do cinema. De modo geral, é comum nas obras de Gaudreault refletir sobre a transição para o cinema sonoro e como essa mudança

revolucionou a linguagem cinematográfica. Ele argumenta que o som não apenas complementou a imagem, mas também trouxe novas possibilidades narrativas e estilísticas para o cinema. Gaudreault (2009) enfatiza a importância da inovação tecnológica na evolução do cinema e como o som se tornou uma ferramenta crucial na expansão das capacidades cinematográficas. Suas ideias se alinham com o contexto do texto, que destaca como o cinema abraçou o som como uma inovação que contribuiu para o seu desenvolvimento e sucesso contínuo.

Os diálogos desempenham um papel crucial na narrativa cinematográfica, permitindo que os filmes enriqueçam personagens, desenvolvam a trama e transmitam emoções de forma eficaz. No entanto, é fundamental reconhecer que o cinema é, em sua essência, uma forma visual de contar histórias, o que implica que nem todas as informações devem ser comunicadas por meio de diálogos explícitos.

O princípio "mostrar, não contar" é amplamente aceito na indústria cinematográfica e enfatiza a importância de utilizar recursos visuais, como imagens, gestos, expressões faciais e ações dos personagens, para comunicar informações e emoções de maneira mais sutil e visual. O uso excessivo ou desnecessário de diálogos pode tornar um filme pesado e empobrecer a experiência do espectador. Portanto, os cineastas precisam ser criteriosos ao incorporar diálogos em seus filmes, reservando-os para momentos em que verdadeiramente contribuem para a narrativa ou a construção dos personagens.

Em muitos casos, a habilidade de um roteirista e diretor reside na capacidade de equilibrar a necessidade de diálogos com a habilidade de contar a história de maneira visualmente envolvente. Isso pode resultar em cenas memoráveis em que as palavras são economizadas, mas a mensagem é transmitida de forma poderosa. Em resumo, a arte de utilizar diálogos no cinema reside em encontrar o equilíbrio adequado para enriquecer a narrativa, evitando sobrecarregar o público com informações redundantes.

Um autor que apoia essas ideias é Robert McKee (2017), conhecido por seu trabalho em análise de roteiros e narrativa cinematográfica. Em seu livro *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*, McKee enfatiza a importância de mostrar a história através de ações e imagens, reservando os diálogos para momentos significativos e essenciais à trama. Ele argumenta que o cinema é uma forma visual de contar histórias e que os

cineastas devem aproveitar ao máximo esse aspecto, evitando excessos verbais. Isso se alinha com o texto, que destaca a relevância do equilíbrio entre diálogos e elementos visuais na criação de filmes cativantes e envolventes.

No filme *Café com Canela* (Ary Rosa; Glenda Nicácio, 2017) observa-se uma ênfase no uso de recursos visuais e sonoros. Em uma cena que evoca a ancestralidade e religiosidade da personagem Margarida, juntamente com suas angústias, visualizamos Margarida, vestida de branco, adentrando uma cachoeira para um banho. A transição subsequente revela a personagem dentro de sua residência, agora transformada e invadida por elementos da natureza, incluindo galhos de árvores, plantas, lama e água.

Durante essa sequência, percebe-se a perplexidade de Margarida diante desses elementos em sua casa, evidenciando seus conflitos internos. A trilha sonora instrumental, que evoca a música de religiões de matriz africana, acompanha esse momento, intensificando a experiência sensorial. A cena transita novamente para Margarida, agora sentada em sua cama, contemplando o vazio enquanto fuma um cigarro em silêncio. Posteriormente, somos confrontados com a visão e o som da lama escorrendo pelas paredes. Essa sequência exemplifica de maneira marcante a narrativa cinematográfica, destacando-se por sua expressividade impactante. Ela dispensa principalmente o uso de diálogos, dependendo exclusivamente da trilha sonora e do ambiente sonoro para comunicar as emoções e os conflitos internos das personagens.

Porém não podemos deixar de salientar que os diálogos no cinema negro brasileiro desempenham um papel fundamental na representação, conscientização e na promoção do entendimento das questões relacionadas à comunidade negra. Esses diálogos oferecem a oportunidade de representar a diversidade de experiências, perspectivas e vozes dentro da comunidade negra. Isso ajuda a combater estereótipos prejudiciais e a mostrar a riqueza das narrativas negras. De modo geral, roteiristas negros usam diálogos de maneira estratégica para transmitir mensagens poderosas, estimular o diálogo sobre questões importantes e capturar a complexidade das experiências vividas pelos personagens negros. Um diálogo que demonstra essa força aparece no filme "Ó Paí, Ó" (2007), entre os personagens Roque, interpretado por Lazaro Ramos, e o personagem Boca, interpretado por Wagner Moura:

ROQUE: Não tem negócio, Boca. Trato é trato. Os carrinhos só vão sair daqui mediante pagamento, isso já tava claro entre a gente.

BOCA: Você não tá vendo que de repente a culpa não é nem minha, brother?

ROQUE: Minha também não é. Ou é o dinheiro todo, todinho, mermão, ou nada.

BOCA: Eu vou dizer o quê pras mães desses meninos? Pode entrar meninos, eu vou dizer o quê pras mães dos meninos do projeto social, velho? Estão precisando trabalhar com esses carrinhos hoje, você não tem coração não, é, velho?

ROQUE: Venha cá, pai. E cão tem coração?

BOCA: Irmão, eu tou lhe pedindo, certo?

ROQUE: Mas veja só. Eu vou te ajudar porquê, mermão? Você vem aqui, me esculhamba, e agora você quer que eu te ajude? Porque é que eu ia fazer isso, hein? Eu queria ver, se um desse menino que você explora feito escravo aí não te desse o dinheiro que você combina com eles o que você ia fazer.

BOCA: Eu sei porque você está dizendo isso velho, é porque você é negro, certo velho, porque você nunca teve oportunidade, certo velho, agora você quer ganhar o seu dinheiro dessa forma, brother?

ROQUE: Eu já suportei demais os seus escárnios, suportar é a lei da minha raça, tá ligado? Agora é assim, eu quero o dinheiro todo. Eu quero ver quem vai tirar esses carrinhos daqui.

BOCA: Você é escroto rapaz!

ROQUE: Eu tô só seguindo o seu exemplo...

BOCA: Exemplo o que rapaz? Você é negro. Você é negro, certo? Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro, certo?

ROQUE: Eu sou negro. Eu sou negro sim. Mas por acaso negro não tem olhos Boca? Negro não tem mão, não tem pau, não tem sentido Boca? Hein? Não come da mesma comida? Não sofre das mesmas doenças, Boca? Hein? Não precisa dos mesmos remédios? Quando a gente sua,

não sua o corpo tal qual um branco, Boca? Hein? Quando vocês dão porrada na gente, a gente não sangra igual, meu irmão? Hein? Quando vocês fazem graça, a gente não ri? Quando vocês dão tiro na gente, porra, a gente não morre também? Pois se a gente é igual em tudo, também nisso vamos ser, caralho!!!!

BOCA: Vai tomá no cú, rapaz, com essa porra dessa sua poesia de merda rapaz. Miserável. Você é miserável rapaz!

O diálogo entre os personagens Roque e Boca no filme *Ó Paí, Ó* (Monique Gardenberg, 2007) revela uma tensão profunda e complexa, destacando questões relacionadas à raça, oportunidade e desigualdade social. O diálogo entre os personagens apresenta uma intensidade emocional que demonstra e representa a comunidade negra.

A obra de Lélia Gonzalez, aborda temas semelhantes, explorando a questão da negritude e suas implicações sociais. Em ambos os contextos, a luta contra estereótipos, discriminação e marginalização é claramente evidente. A força dos diálogos cinematográficos, como ilustrado nesse diálogo específico, reside na habilidade dos personagens de expressar suas experiências pessoais, confrontar estereótipos e desafiar estruturas de poder. O confronto entre Roque e Boca exemplifica a complexidade das relações inter-raciais e as lutas individuais dentro de uma sociedade marcada por desigualdades.

A referência de Roque à "lei da minha raça" ressalta a persistência de estigmas raciais, enquanto Boca questiona a falta de oportunidades e a exploração econômica enfrentada por indivíduos negros. O diálogo finaliza em uma reflexão provocadora de Roque sobre a igualdade fundamental entre pessoas, independentemente da raça, apontando para uma resistência mais profunda contra a opressão. Esse tipo de diálogo em filmes com temáticas negras, paralelamente ao trabalho de Lélia Gonzalez, contribui para uma discussão social mais ampla sobre a representação e os desafios enfrentados pela comunidade negra. A potência desse diálogo reside na sua capacidade de trazer à tona questões cruciais e confrontar o público com as realidades e tensões da experiência negra, tanto no contexto cinematográfico quanto na análise crítica da sociedade.

O Brasil tem um grande acervo cinematográfico de representações

racistas e depreciativas com personagens negros. Nesses filmes podemos observar uma caracterização desses personagens negros de forma negativa e estereotipada. Um exemplo disso são os personagens representados por Grande Otelo que ao longo de sua carreira quase sempre ficou preso aos papéis estereotipados destinados aos homens negros (o “bêbado”, o “crioulo doido”, o “malandro” etc.) que constroem uma imagem negativa e sociológica do preto como se não tivessem inteligência e possuíssem capacidade linguística limitada, esse jeito característicos de pessoas negras falarem foi denominado por Lélia Gonzalez (1988) como ‘pretoguês’, que é nada mais que um português com características de línguas de povos africanos que tem o R mais tremido.

“[...] aquilo que chamo de ‘pretoguês’ e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil [...], é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o l ou o r, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos ‘crioulos’ do Caribe).” (GONZALES, Lélia, 1988, p. 7)

Lélia Gonzalez (1984), em sua análise, propõe a denominação da língua brasileira como "pretoguês" para enfatizar a africanização do português falado no país. Ela argumenta que a língua portuguesa falada no Brasil não é uma simples continuação do português europeu, mas sim uma língua que incorporou elementos tonais, rítmicos e fonéticos das línguas africanas trazidas pelos africanos escravizados para o Novo Mundo. Essa africanização é evidente na musicalidade da língua e na variação de entonações, aspectos que têm raízes nas línguas africanas:

É engraçado como eles [sociedade branca elitista] gozam a gente quando a gente diz que é framengo. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do L nada mais é do que a marca linguística de um idioma africano, no qual o L inexistente. Afinal quem é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí fora. Não sacam que tão falando pretoguês. (GONZALEZ, 1984, p.238)

Ao observar o diálogo entre Roque e Boca no filme, podemos ver como a palavra e a expressão linguística desempenham um papel fundamental na resistência à discriminação racial. Roque, ao defender sua igualdade fundamental com Boca, argumenta que a raça não deve ser um fator determinante para as desigualdades ou para a falta de oportunidades. Sua argumentação, expressa por meio de palavras, busca desafiar o racismo e a marginalização que ele enfrenta.

Essa conexão entre a expressão linguística e a resistência à discriminação racial é fundamental para a compreensão das lutas da comunidade negra no Brasil. O "pretuguês", como proposto por Lélia Gonzalez, não é apenas uma questão linguística, mas também uma manifestação cultural e uma forma de preservar a herança africana na diáspora. É uma maneira de reafirmar a identidade e a igualdade, assim como Roque faz no diálogo do filme.

Portanto, o diálogo em *Ó Paí, Ó* ilustra como a linguagem e a palavra podem ser instrumentos poderosos na luta contra o racismo e na afirmação da identidade e da igualdade da comunidade negra, estando em sintonia com as ideias de Lélia Gonzalez sobre a influência africana na língua falada no Brasil.

No filme *Medida Provisória*, dirigido por Lázaro Ramos, os diálogos desempenham um papel central na narrativa, acrescentando profundidade e significado à trama. Este filme aborda questões complexas relacionadas ao racismo estrutural, desigualdades sociais e identidade afro-brasileira. Os diálogos servem como poderosos meios para explorar esses temas de maneira sensível e impactante.

Eles não apenas comunicam as perspectivas e experiências dos personagens de forma autêntica, mas também incentivam o espectador a refletir sobre as complexidades dessas questões. Dessa forma, os diálogos promovem uma compreensão mais profunda e empatia em relação aos temas abordados no filme. A habilidade na escrita e interpretação dos diálogos torna-se, assim, uma ferramenta essencial na construção da narrativa e na facilitação de discussões cruciais sobre as questões sociais e culturais exploradas pela obra.

4 CONTEXTUALIZANDO DIRETOR E OBRA

Lázaro Ramos é uma figura de destaque na cena artística do Brasil e desempenha um papel fundamental na promoção da representatividade negra no país. Nascido na Bahia, Lázaro é um ator, diretor e escritor multifacetado, cujo trabalho tem impactado positivamente a indústria do entretenimento e a sociedade como um todo, alertando para a necessidade de se combater o racismo.

Lázaro Ramos é reconhecido por seus papéis marcantes, que muitas vezes representam personagens negros complexos e autênticos como em “Madame Satã” (Karim Ainouz, 2002), no qual Lázaro interpretou o personagem João Francisco, um famoso travesti e sambista negro que viveu no Rio de Janeiro na década de 1930, filho de escravos, ex-presidiário, bandido, homossexual e patriarca de um bando de párias. João se expressa no palco de um cabaré como a travesti Madame Satã. O filme aborda questões de identidade de gênero, raça e sexualidade, explorando a vida de uma figura histórica importante para a comunidade LGBTQIAP+ e negra. Lázaro Ramos, além de atuar, também escolhe projetos que abordam questões raciais e sociais relevantes. Ao interpretar esses personagens, ele amplifica as vozes das comunidades negras e contribui para a quebra de estereótipos negativos que historicamente permearam a mídia brasileira.

Além disso, Lázaro Ramos é um autor renomado, tendo escrito diversos livros que abordam questões raciais e sociais, incluindo suas experiências pessoais. Seus escritos têm ajudado a sensibilizar o público para as questões de discriminação racial e desigualdade no Brasil, contribuindo para um diálogo mais amplo e inclusivo. A importância de Lázaro Ramos na representatividade negra no Brasil é imensurável. Ele serve como um modelo a ser seguido, inspirando jovens artistas negros a perseguirem seus sonhos e a lutarem por uma representação mais equitativa na mídia e na sociedade em geral. Seu compromisso com a autenticidade e a conscientização torna-o uma figura vital na luta pela igualdade racial e pela diversidade na cultura brasileira.

Em 2019 Lázaro Ramos decidiu se aventurar na direção, escolhendo como trabalho de estreia a adaptação de uma peça teatral, cujo título no cinema ficou: *Medida Provisória*. O filme explora temas relacionados à identidade e à história afro-brasileira. A presença de Lázaro no mundo do cinema e do teatro

como diretor é uma prova de sua dedicação em contar histórias autênticas e relevantes para a comunidade negra.

O filme *Medida Provisória* (2022) teve como inspiração a peça teatral *Namíbia, não!*, escrita por Aldri Anunciação, que marcou a estreia de Lázaro Ramos como diretor de teatro em uma produção destinada ao público adulto. A peça teatral ficou em cartaz por vários anos, sendo apresentada em mais de dez estados brasileiros. Ao longo desse período, tanto a equipe de produção quanto o público perceberam que a peça abordava questões relevantes para a sociedade da época.

A peça trouxe à tona debates importantes que estavam sendo discutidos pela sociedade, especialmente pela comunidade negra no Brasil. Esses debates diziam respeito à formação da identidade e aos direitos e deveres da população negra na sociedade. Essa discussão se tornou ainda mais intensa naquele momento histórico, refletindo as preocupações e aspirações da comunidade negra em relação ao seu lugar na sociedade brasileira.

Diante da relevância da mensagem contida na história, Lázaro Ramos decidiu adaptar a peça teatral *Namíbia, não!* para o cinema em 2011. Inicialmente, ele enfrentou desafios na busca por um diretor para o filme e, eventualmente, decidiu assumir esse papel devido à sua profunda convicção na importância da história que queria contar. Entre os anos de 2011 e 2022, a equipe enfrentou um período intenso de criatividade, marcado por desafios como exaustão mental, insegurança e a busca por uma maneira não apenas de adaptar uma obra teatral para o cinema, mas também de transmitir uma narrativa sobre racismo e identidade que fosse relevante para o Brasil contemporâneo.

Essa jornada também incluiu dificuldades relacionadas à estreia do filme no Brasil. A equipe teve dificuldades em marcar uma data de estreia, aguardando por mais de um ano apenas pela assinatura da Ancine (Agência Nacional do Cinema) para possibilitar a troca de distribuidora ou a combinação de duas distribuidoras, a fim de levar o filme às salas de cinema. Apesar dos esforços para entrar em contato com a Ancine, não recebiam resposta. Como resultado, a exibição precisou ser gratuita e restrita ao âmbito de festivais, o que levantou suspeitas na imprensa de possível censura do filme por parte do governo federal naquela época.

Esses obstáculos evidenciam os desafios enfrentados por Lázaro Ramos e sua equipe ao trazer uma narrativa tão relevante sobre questões raciais e

identitárias para o público brasileiro, ao mesmo tempo em que destacam a importância do filme como uma peça significativa no cenário cultural e político do país. A história de superação dessas dificuldades reforça a determinação em levar adiante uma mensagem essencial sobre as questões sociais e raciais no Brasil contemporâneo.

5 MEDIDA PROVISÓRIA: ANÁLISE DA OBRA

A adaptação da peça teatral *Namíbia, não!* para o cinema foi difícil, pois envolveu a inclusão de novas perspectivas e vozes não exploradas na peça. No entanto, a entrada de novos talentos na equipe, como o diretor e dramaturgo Elísio Lopes Jr., e a socióloga Aline Maia Nascimento, trouxe uma visão nova e enriquecedora ao projeto. Através de pesquisas e colaboração interdisciplinar, a equipe não apenas aperfeiçoou o roteiro, mas também ampliou sua compreensão das questões raciais e de identidade, destacando a importância da representatividade e da autenticidade na narrativa cinematográfica. Neste capítulo, vamos explorar a transformação de uma peça teatral em um filme que retrata as complexidades da realidade brasileira, fornecendo uma plataforma para vozes até então sub-representadas. Através de algumas cenas selecionadas iremos analisar o uso do racismo linguístico no filme como ferramenta para refletir o preconceito racial.

5.1 DESAFIOS LINGUÍSTICOS NA ADAPTAÇÃO

Outra dificuldade encontrada no processo de adaptação da peça teatral *Namíbia, não!* para o cinema foi a busca por alguém disposto e capaz de transformar o texto em um roteiro cinematográfico. Muitas pessoas questionaram se a história da peça poderia ser adequadamente transferida para as telas de cinema. Em 2012, o primeiro experimento de roteiro foi elaborado por Lázaro e Aldri, sendo submetido à análise da cineasta Anna Muylaert. Surpreendentemente, a cineasta reconheceu o potencial da história como sendo grandiosa e poderosa. No entanto, ela destacou que o filme exigiria diversos cenários, viagens para diferentes estados e um investimento significativo, na ordem de milhões de reais, o que não estava ao alcance naquele momento (RAMOS, 2022).

Diante dessa realidade, a equipe decidiu convidar o diretor e dramaturgo Elísio Lopes Jr. para se juntar ao projeto. A peça teatral *Namíbia, não!*,

originalmente foi escrita para dois atores, acompanhados por vozes que interpretavam os demais personagens e auxiliavam na narrativa. Foi a partir desse ponto que Lázaro Ramos, Aldri Anunciação e Elísio Lopes Jr. perceberam a importância de dar voz às personagens femininas, reconhecendo que elas também tinham histórias a contar. Inicialmente, a peça era vista como tendo um texto desconexo com a realidade, mas à medida que o projeto avançava, começou a refletir as complexidades da realidade de um país dividido.

Após inúmeras reviravoltas e reflexões, Lázaro Ramos encontrou a direção que desejava seguir. Ele se inspirou na peça *O Topo da Montanha*, a qual dirigiu e atuou, e que trata da última noite do ativista norte-americano pelos direitos humanos, Martin Luther King, escrita por Katori Hall. Esse processo demonstra a evolução da adaptação da peça original para um projeto cinematográfico que se tornou mais relevante e atual, abordando questões complexas da realidade brasileira e destacando a importância da representatividade feminina na narrativa.

Durante o processo de escrita do roteiro para a adaptação cinematográfica da peça *Namíbia, não!*, a equipe envolvida no projeto reconheceu a necessidade de aprofundar sua compreensão sobre questões raciais e de identidade, visando criar uma narrativa mais rica e contextualmente relevante. Nesse contexto, a socióloga Aline Maia Nascimento foi contratada para conduzir uma pesquisa de materiais inspiracionais relacionados a temas atuais ligados a questões raciais e identitárias.

Com o roteiro em mãos, Aline Maia Nascimento identificou tópicos de interesse para toda a equipe. Ela compilou um dossiê com mais de cem páginas, que serviu como uma base cultural para o filme. Esse dossiê desempenhou um papel crucial ao inspirar várias facetas da produção, desde a direção das cenas até o posicionamento das câmeras, contribuindo para a criação de diálogos mais envolventes e autênticos.

Um exemplo notável desse impacto cultural foi uma cena originalmente planejada no roteiro, mas que foi posteriormente excluída. Essa cena envolvia o personagem Antônio observando sua vizinha após ela ter tido relações sexuais com Capitu. Através do dossiê, Aline Maia Nascimento destacou a questão da hipersexualização do corpo do homem negro, fornecendo um contexto que influenciou a decisão de remover essa cena (RAMOS, 2022).

Além disso, Aline trouxe uma série de textos e referências que

enriqueceram a compreensão da equipe sobre questões raciais e de identidade. Isso incluiu trechos do livro *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie, que abordam temas como penteados de mulheres negras, relações inter-raciais e as complexidades de ser entendido por brancos "bem-intencionados". Outros textos e elementos, como o poema *Inquisição*, de Conceição Evaristo, músicas de Bob Marley e Ellen Oléria, discussões sobre colorismo, silenciamento de mulheres negras e diferentes formas de militância negra, também foram incorporados.

A pesquisa incluiu autores como Aimé Césaire, Audre Lorde, Ana Maria Gonçalves, Lucille Clifton, Lélia Gonzalez e Kabengele Munanga, enriquecendo ainda mais a compreensão da equipe sobre as complexidades das questões raciais. A pesquisa realizada por Aline Maia Nascimento permitiu à equipe evitar armadilhas narrativas e criar um filme mais sensível e relevante, alinhado com as aspirações e preocupações da população negra em relação à representação no audiovisual brasileiro.

A equipe de roteiristas envolvida na criação do filme experimentou um importante desenvolvimento quando Lusa Silvestre, conhecido por seu trabalho no filme *Estômago*, se juntou a eles. Foi a partir desse momento que surgiu a compreensão da relevância de incluir profissionais negros na elaboração do roteiro. A equipe percebeu que a perspectiva de escritores negros era fundamental para a autenticidade e profundidade da narrativa.

Segundo o crítico de cinema, Alê Garcia (2022):

Medida Provisória é filme já histórico: reúne, à frente e atrás das câmeras, o maior número de profissionais negros na trajetória do cinema brasileiro. Não obstante, utiliza estes fatos, que são propícios para criar manchetes e buzz, para ir fundo em questionamentos, como "o que significa ser brasileiro? Quem é preto? Quem é branco?". Afinal, é óbvio que, após séculos, as linhas são tênues demais: pessoas negras podem parecer brancas, pessoas brancas podem parecer negras e há milhões de pessoas miscigenadas, cujas identidades não são facilmente definidas por uma segmentação racial tradicional. (GARCIA, 2022)

Nesse contexto, foi estabelecido um processo de colaboração em que todas as contribuições de Lusa Silvestre eram revisadas e aprimoradas por Lázaro Ramos, que desempenhava um papel de tratamento final do roteiro. Além disso, Elísio Lopes Jr. e Aldri Anunciação também continuaram a contribuir com o roteiro, uma vez que eram criadores de conteúdo e entretenimento negro com

perspectivas e experiências únicas (RAMOS, 2022).

Aldri Anunciação, por exemplo, estava envolvido com o teatro do absurdo e tinha a capacidade de imaginar futuros alternativos, além de se dedicar à pesquisa de conteúdo acadêmico relacionado às questões raciais e culturais. Por sua vez, Elísio Lopes Jr. era um diretor, comunicador e escritor com experiência em teatro experimental e grandes musicais, expandindo seu trabalho para a televisão em programas de entretenimento e ficção. Lázaro Ramos, por sua vez, possuía uma ampla gama de experiências, que incluíam cinema alternativo, atuação no Bando de Teatro Olodum, papéis populares na televisão e a exploração de textos mais densos e pessoais. Embora cada membro da equipe tivesse suas próprias trajetórias e expertise, havia um objetivo comum compartilhado: explorar as histórias da população negra por meio de diversas linguagens e perspectivas. Essa colaboração interdisciplinar e a inclusão de profissionais negros no processo de roteirização permitiram que o filme abordasse as questões raciais e de identidade de forma mais autêntica e impactante.

5.2 PERTENCIMENTO E IDENTIDADE: A ESCOLHA ESTRATÉGICA DO ELENCO

A escolha do elenco e da equipe técnica para o filme "Medida Provisória" foi um processo gradual e estratégico, que se desenvolveu à medida que o roteiro ainda estava em andamento. A seleção dos protagonistas levou em consideração as características específicas que o diretor, Lázaro Ramos, admirava em cada atriz ou ator, e que ele considerava essenciais para os personagens principais da trama.

Alfred Enoch, conhecido por seus papéis nos filmes da série *Harry Potter* e na série *Como Defender um Assassino*, foi escolhido para interpretar o advogado Antônio. Lázaro Ramos (2022), em seu diário do filme, afirma que acreditava que Enoch traria uma compreensão profunda da questão de pertencimento do personagem, uma vez que o próprio ator tinha ascendência brasileira e britânica, além de expressar sua importância em estar conectado com suas origens. Thais Araújo foi escolhida para interpretar Capitu, uma médica casada com Antônio, que passa por uma jornada de aprendizado sobre seu engajamento na luta negra. Nas palavras do diretor (RAMOS, 2022), Thais Araújo traria a impulsividade e a visceralidade necessárias para a personagem,

considerando seu admirável trabalho anterior. Para completar o trio de protagonistas, Seu Jorge foi escalado para o papel de André, primo de Antônio. Seu Jorge, conhecido por suas interpretações marcantes, foi visto por Lázaro Ramos (2022) como uma peça fundamental para o filme, devido à sua capacidade de criar contornos e modulações em suas atuações. O personagem André desempenha um papel importante na trama.

No que diz respeito às vilãs do filme, Adriana Esteves e Renata Sorrah, ambas aclamadas por seus papéis de vilãs em novelas, foram escolhidas para os papéis de Isabel e Izildinha, respectivamente. O histórico e a experiência dessas atrizes foram fundamentais para dar vida às personagens, que têm atitudes reprováveis ao longo da narrativa. Lázaro (RAMOS, 2022) acreditava que essas atrizes seriam capazes de construir personagens complexas através de abordagens não convencionais, o que era particularmente relevante dadas as questões políticas e sociais do Brasil na época do filme, em que indivíduos justificavam ações questionáveis em nome de um suposto bem maior.

Dentro do filme há um núcleo denominado *Afrobunker*, que representa um quilombo urbano onde Capitu busca refúgio durante sua fuga:

O *Afrobunker* é um neoquilombo, um lugar de resistência que já foi esconderijo para amantes, um subterrâneo onde as pessoas iam curtir o Carnaval clandestinamente porque, nesse Brasil futuro imaginado, o Carnaval tinha sido proibido. É Ivan, o personagem de Aldri Anunciação, que explica isso a Capitu, ao apresentar o lugar. (RAMOS, 2022, p. 29)

Para compor o *Afrobunker* foram escolhidos 26 atores, com ampla experiência no teatro, com a finalidade de dar vida a esse núcleo. Lázaro Ramos (2022) enfatizou a importância desse núcleo, afirmando que esses atores construíram um mundo à parte no filme e que eles poderiam facilmente ser os protagonistas de uma série derivada, centrada exclusivamente nas histórias do *Afrobunker*. Ele expressou seu desejo de tê-los continuamente envolvidos no projeto, caso surja a oportunidade de desenvolver e comercializar essa série no futuro. Isso indica a riqueza das narrativas e das histórias presentes dentro do *Afrobunker*, que poderiam ser exploradas em maior profundidade em uma série independente. Essa escolha criteriosa de atores com experiência teatral e a ênfase na construção de personagens e histórias dentro do *Afrobunker* destacam a importância desse núcleo como um elemento central da trama do

filme. Além disso, a possibilidade de uma série derivada sugere o potencial de expansão e aprofundamento das histórias desse universo dentro do contexto do audiovisual brasileiro.

A escolha cuidadosa do elenco e a consideração das características e experiências individuais dos atores foram fundamentais para criar uma narrativa rica e autêntica, alinhada com os temas centrais do filme, como pertencimento, engajamento na luta negra e complexidade moral. Essa abordagem contribuiu para a qualidade e impacto do filme.

5.3 ANÁLISE DAS CENAS

No início do filme *Medida Provisória*, é apresentada a situação de Antônio, um homem negro e advogado, que apresenta um pedido de indenização ao Estado devido aos anos de escravidão enfrentados por seus antepassados. O governo avalia o impacto financeiro dessa solicitação e, de maneira contrária aos princípios democráticos e ao respeito pela diversidade, promulga a Medida Provisória 1888 em 13 de maio. Essa medida estabelece que todos os indivíduos designados como "cidadãos de melanina acentuada" enfrentarão restrições e discriminações.

Ao comparar a situação de Antônio no filme *Medida Provisória* com a Lei Áurea, é possível destacar algumas semelhanças e diferenças. A Lei Áurea, promulgada em 1888, marcou o fim oficial da escravidão no Brasil, concedendo a liberdade aos escravizados. No entanto, a promulgação dessa lei não trouxe automaticamente igualdade e justiça para a população negra.

No filme, Antônio busca reparação pelos anos de escravidão enfrentados por seus antepassados, evidenciando a persistência das desigualdades e injustiças que persistiram após a Lei Áurea. A Medida Provisória 1888, implementada pelo governo no filme, introduz um novo conjunto de restrições e discriminações para os "cidadãos de melanina acentuada," ilustrando como as políticas discriminatórias continuam a afetar a população negra, mesmo após o fim formal da escravidão.

Essa comparação ressalta a complexidade das questões raciais e sociais abordadas no filme, mostrando como a história de Antônio reflete desafios contemporâneos relacionados à igualdade e aos direitos das pessoas negras no

Brasil.

Na cena em que o personagem Antônio faz um discurso na câmara legislativa sobre a lei que garantia reparações para os descendentes de pessoas negras que foram escravizadas em um cenário de um futuro distópico retratado na história do filme, essas pessoas negras são chamadas de "cidadãos de melanina acentuada," um termo que carrega uma conotação pejorativa. Essa conotação pejorativa é evidenciada ao longo de toda a narrativa, na medida em que os personagens brancos evitam usar as palavras "negro" ou "preto."

A utilização desse termo, "cidadãos de melanina acentuada," é emblemática da maneira como a sociedade do filme lida com a questão racial e demonstra o preconceito e a evasão das palavras que identificam a etnia afrodescendente. Esse aspecto do filme destaca a importância da linguagem e do discurso no contexto das relações raciais, ilustrando como o uso de termos pejorativos pode refletir preconceitos subjacentes e influenciar as interações sociais.

No filme uma cena importante envolve a propaganda do programa "Resgate-se já," criado pelo governo como uma forma de reparação histórica. Essa propaganda desperta uma reação inicial de risos entre os personagens Antônio e André. No entanto, posteriormente no filme, André reflete sobre esse momento e questiona como eles puderam rir daquela situação, percebendo a gravidade do contexto em que estão inseridos. Após assistirem à propaganda, o porteiro do prédio entrega um panfleto a Antônio, que trata da convocação para esclarecimentos sobre o programa "Resgate-se já." O porteiro demonstra preocupação com o assunto, levando Antônio, Capitu e André a descerem para a portaria, onde encontram um grupo de vizinhos de diferentes etnias, sendo a maioria deles brancos, debatendo o conteúdo do panfleto.

Uma das vizinhas, Dona Izildinha, uma mulher branca que alega não ser racista, utiliza termos preconceituosos durante a discussão. Ela argumenta que a situação atual ocorre porque as pessoas negras estão reivindicando seus direitos por meio da lei e não pelo mérito individual. Nesse contexto, a visão distorcida de Dona Izildinha é que as pessoas negras deveriam conquistar tudo exclusivamente através da meritocracia. Djamila Ribeiro (2019), em sua obra *Pequeno Manual Antirracista* (RIBEIRO, 2019), critica a ideia de meritocracia como uma ilusão que ignora as desigualdades históricas e estruturais que afetam as pessoas negras. Ela argumenta que, devido ao racismo sistêmico, as

oportunidades não são distribuídas de forma igualitária, tornando a meritocracia inalcançável para muitos negros. Portanto, políticas de ação afirmativa, como o sistema de cotas, são necessárias para corrigir essas desigualdades e promover uma verdadeira igualdade de oportunidades. No caso de Antônio, ele menciona que seu pai utilizou o sistema de cotas, mas ele próprio não precisou recorrer a esse sistema para ingressar na faculdade de direito. Isso sugere que o sistema de cotas proporcionou uma melhoria nas condições de vida e acesso a recursos para a família de Antônio, permitindo que ele construísse uma base familiar e financeira sólida, evitando assim a necessidade de recorrer às cotas. Essa situação destaca como as políticas de ação afirmativa podem impactar positivamente a vida das pessoas negras e suas futuras gerações, combatendo as desigualdades enraizadas no sistema.

Em seguida, um vizinho identificado como asiático faz um comentário ofensivo ao mencionar a expressão "Todo mundo tem o pé na cozinha." Essa expressão, embora seja comum no cotidiano brasileiro, é altamente racista, como destacado em um texto de Stephanie Ribeiro, no site Jusbrasil¹. Essa expressão reflete o fenômeno do racismo linguístico que está presente em muitas expressões e palavras usadas no dia a dia e que perpetuam estereótipos e preconceitos raciais. O racismo linguístico envolve o uso de linguagem que desvaloriza ou estigmatiza determinados grupos étnicos ou raciais. No caso da expressão mencionada, "ter o pé na cozinha" faz uma associação direta com as origens negras, sugerindo que as pessoas negras estão intrinsecamente ligadas aos serviços domésticos e à cozinha. Essa associação é baseada em estereótipos históricos, uma vez que durante o período da escravidão no Brasil, mulheres negras escravizadas eram frequentemente confinadas à cozinha e aos afazeres domésticos nas casas grandes dos senhores de escravos.

Após a abolição da escravidão, essa associação persistiu, resultando em uma estigmatização contínua das pessoas negras em relação a empregos domésticos e à ideia de que seu lugar é na cozinha. Essa expressão, portanto, é um exemplo claro de como o racismo linguístico perpetua estereótipos e preconceitos raciais na sociedade. No contexto do filme *Medida Provisória*, essa cena ilustra como o racismo e os estereótipos raciais estão presentes na

¹ Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/13-expressoos-racistas-que-precisam-sair-do-seu-vocabulario/191503582>

linguagem cotidiana e nas interações sociais. Também destaca a importância de conscientização e educação sobre o racismo linguístico e a necessidade de eliminar expressões e palavras que promovem o preconceito e a discriminação racial.

Na sequência, a personagem Dona Izildinha, durante o caminho para uma reunião do programa "Resgate-se Já," profere frases racistas, incluindo a expressão "O Samba do Crioulo Doido". Esta expressão é historicamente associada a uma conotação racista, pois o termo "crioulo" era usado de maneira pejorativa para se referir aos negros no Brasil, especialmente durante o período da escravidão e seus desdobramentos. Essa expressão era utilizada para zombar da cultura e da identidade negra, perpetuando estereótipos negativos e preconceituosos.

A discussão sobre o uso de termos racialmente carregados e prejudiciais é relevante em um contexto mais amplo de luta contra o racismo e a discriminação racial. Diversos autores e ativistas, como Djamila Ribeiro, têm destacado a importância de reconhecer e desafiar expressões e linguagem que perpetuam estereótipos e preconceitos raciais. Djamila Ribeiro, em suas obras, aborda a questão do racismo e como ele está profundamente enraizado na linguagem e nas estruturas sociais. Ela argumenta que o uso de termos e expressões racistas contribui para a manutenção do racismo estrutural, perpetuando estereótipos e reforçando desigualdades:

Esses são alguns exemplos de estereótipos que confirmam que atores negros e atrizes negras, resultando em poucas opções de personagens que não sejam marcados por essas violências simbólicas. Enquanto atores brancos e atrizes brancas recebem amplas oportunidades de representação na indústria audiovisual, negros e negras ainda lutam para que suas atuações não firam a humanidade de pessoas negras. Do mesmo modo são poucos os cineastas, roteiristas e produtores negros: as opções ficam limitadas como resultado do racismo estrutural. (RIBEIRO, 2019, p.34)

A palavra "crioulo," quando usada de forma pejorativa, reflete uma história de inferiorização dos negros e contribui para a marginalização e discriminação racial. É crucial reconhecer essa conotação racista e evitar o uso de expressões que reforcem estereótipos prejudiciais. O compromisso com uma linguagem

inclusiva e não preconceituosa desempenha um papel fundamental na promoção da igualdade e na construção de uma sociedade mais justa e equitativa. A expressão "O Samba do Crioulo Doido" serve como um exemplo de como palavras e termos podem carregar uma história de discriminação racial e perpetuar estereótipos prejudiciais. Portanto, é importante que estejamos atentos à linguagem que usamos e nos esforcemos para promover a igualdade e o respeito mútuo em nossa comunicação cotidiana, contribuindo para uma sociedade mais justa e inclusiva.

As cenas citadas anteriormente contextualizam a origem histórica do racismo linguístico, remetendo ao período colonial, em que as línguas indígenas e africanas foram suprimidas em favor da língua europeia. Abordando também as implicações contemporâneas do racismo linguístico, em relação a população negra e suas desigualdades sociais. Destacam a visão distorcida de alguns personagens, como Dona Izildinha, que erroneamente acreditam que o sucesso das pessoas negras deve ser alcançado apenas por mérito individual, ignorando as desigualdades históricas e estruturais.

Uma outra cena marcante ocorre no *Afrobunker*, que é apresentado como um espaço que simboliza um quilombo urbano, onde Capitu busca refúgio durante sua fuga. Nessa cena, Capitu passa por um processo de auto descoberta e aceitação de sua identidade como mulher negra, assumindo suas vulnerabilidades. Essa transformação pessoal é central na narrativa e reflete a jornada de empoderamento da personagem.

Na mesma cena, ocorre uma votação que envolve Blanco, um homem branco que, por ser namorado de Ivan, um dos líderes do *Afrobunker*, busca abrigo no local. No entanto, Blanco é recebido com hostilidade pelos outros habitantes do *Afrobunker*, e um julgamento popular é realizado para decidir sobre sua permanência ou expulsão.

Durante o julgamento, Blanco é questionado sobre sua compreensão das experiências das pessoas negras. Ele reconhece que não pode entender completamente o que as pessoas negras passaram, mas afirma que sabe das dificuldades que enfrentam. No entanto, os membros do *Afrobunker* o confrontam com perguntas sobre se ele já sofreu racismo, como ser chamado de macaco, ou se cresceu ouvindo que ser branco é bom e ser negro é ruim. Esses questionamentos destacam a complexidade das experiências raciais e as desigualdades históricas. Capitu tenta intervir na discussão, mas é interrompida

por outra mulher, que questiona se Blanco já foi culpado por seus erros devido à cor de sua pele. Blanco, buscando deixar claro que não se responsabiliza pelas ações do passado, afirma que só deseja ir embora com Ivan e é chamado de covarde.

Nesse momento, Capitu, que até então observava em silêncio, se sente sufocada pela tensão presente na cena. Gaspar, um dos membros do *Afrobunker*, a questiona sobre se ele já foi confundido com um atendente, apontando para a Capitu, é então que ela com lágrimas nos olhos, se levanta e expressa seu sofrimento e exaustão. Ela compartilha suas emoções e reconhece o peso da experiência da mulher negra, que muitas vezes é forçada a silenciar suas dores e angústias. Capitu destaca a pressão sobre as pessoas negras para que sejam fortes e resilientes o tempo todo, mesmo quando enfrentam discriminação e racismo sistemático. Ela enfatiza que todos têm o direito de duvidar, de se cansar e de expressar suas vulnerabilidades.

Capitu pede por um momento de calma e reflexão, ressaltando que não está exigindo força de ninguém e que todos têm direito a suas emoções. Ela destaca que a comunidade do *Afrobunker* compartilha o sentimento de saudade de casa e de suas famílias, e que, para continuar lutando pela justiça e igualdade, é fundamental pensar no que podem fazer de diferente, juntos.

Essa cena do filme encapsula a tensão racial e as complexas dinâmicas sociais relacionadas à discriminação e ao racismo. Ela ressalta a importância do reconhecimento das emoções e vulnerabilidades das pessoas negras, bem como da necessidade de união e reflexão para promover a mudança social e a superação das desigualdades históricas.

Medida Provisória serve como uma lente poderosa para examinar questões sociais e culturais complexas, demonstrando como as questões raciais do passado continuam a afetar as vidas das pessoas negras no Brasil.

6 CONCLUSÃO

No contexto do filme é fundamental analisar a sociedade retratada, na qual as pessoas negras são rotuladas como "melanina acentuada" e o projeto aprovado para "devolução" de pessoas negras à África. Esse cenário

cinematográfico desafia o espectador a refletir sobre questões profundas relacionadas ao racismo estrutural e à marginalização da população negra.

Em síntese, o filme "Medida Provisória" apresenta uma narrativa que aborda questões profundamente enraizadas de racismo, discriminação e desigualdade racial no Brasil. Por meio do personagem de Antônio, o filme estabelece um paralelo entre a era da escravidão e os desafios contemporâneos enfrentados pela população negra no país. A Medida Provisória 1888, que impõe restrições e discriminações aos "cidadãos de melanina acentuada," ilustra a persistência das desigualdades mesmo após a abolição formal da escravidão.

O filme cria uma distopia em que a igualdade racial é substituída por políticas discriminatórias e opressivas. O termo "melanina acentuada" é uma forma de desumanizar as pessoas negras, reduzindo-as a uma característica biológica, em vez de reconhecer sua diversidade, identidade cultural e dignidade humana. Essa nomenclatura sugere a objetificação das pessoas negras e a negação de sua cidadania plena.

A ideia de "devolver" as pessoas negras à África evoca uma narrativa racista que perpetua a noção de que as pessoas negras não pertencem ao Brasil, apesar de sua história e contribuições profundamente enraizadas na sociedade brasileira. Essa concepção racista ignora a história da escravidão e a diáspora africana, que resultou na formação da cultura afro-brasileira. O racismo está intrinsecamente ligado às estruturas sociais e culturais, e a linguagem desempenha um papel fundamental na perpetuação ou na superação desse sistema de opressão. Além disso, o filme lança luz sobre o conceito de racismo linguístico, evidenciando como o uso de termos pejorativos, estereótipos e preconceitos raciais. Expressões como "crioulo" e "o Samba do Crioulo Doido" são exemplos de como a linguagem pode ser usada para marginalizar a população negra.

A trama também destaca a importância da conscientização e educação sobre o racismo linguístico e ressalta o compromisso com uma linguagem inclusiva e não preconceituosa como um passo crucial na busca por uma sociedade mais justa e igualitária.

A cena no *Afrobunker*, onde Capitu passa por um processo de autodescoberta e expressa sua exaustão diante das expectativas de força e resiliência impostas às pessoas negras, enfatiza a necessidade de reconhecer as emoções e vulnerabilidades das comunidades afrodescendentes. Além disso,

destaca a importância da solidariedade e reflexão coletiva na luta contra o racismo e na busca por justiça e igualdade.

Medida Provisória (2022) serve como um veículo poderoso para explorar as complexas dinâmicas sociais e raciais no Brasil, mostrando como as questões do passado continuam a moldar o presente e destacando a importância contínua da luta por igualdade e respeito mútuo. O filme instiga a reflexão sobre como a linguagem, as políticas públicas e as interações sociais desempenham papéis cruciais na perpetuação ou na superação das desigualdades raciais, incentivando a sociedade a buscar uma transformação mais justa e inclusiva.

Portanto, ao discutir o filme *Medida Provisória* (2022) e seu retrato da sociedade na qual as pessoas negras são alvo de políticas discriminatórias, é essencial reconhecer como essa narrativa cinematográfica espelha questões reais de racismo e opressão. Essa reflexão pode contribuir para um diálogo mais amplo sobre a igualdade racial e a importância de se combater o racismo em todas as suas manifestações na sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ABREU, B. M. de; SILVA, O. R. da. Possibilidades pedagógicas para uma educação antirracista a partir do filme Medida Provisória. *Práticas Educativas, Memórias e Oralidades - Rev. Pemo*, [S. l.], v. 5, p. e10883, 2023. DOI: 10.47149/pemo.v5.e10883. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/10883>. Acesso em: 7 out. 2023.

BORDWELL, David; STAIGER, Janet and THOMPSON, Kristin. *The Classical Hollywood Cinema: Film Style and Mode of Production to 1960*. Nova York: Columbia University Press, 1985.

CAETANO, S. C. S. A.; SCHWARTZ, R. M. B.; SOUZA NETO, J. C. de. Café com canela pela perspectiva do cinema negro e da história da cultura. **Práticas Educativas, Memórias e Oralidades - Rev. Pemo**, [S. l.], v. 5, p. e510637, 2023. DOI: 10.47149/pemo.v5.e510637. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revpemo/article/view/10637>. Acesso em: 23 set. 2023.

COLINS, Alfredo Taunay; LIMA, Morgana Gama de. *Etnografia de tela e semiopragmática: um diálogo entre metodologias de análise fílmica*. In: *Avanca | Cinema 2020*. Avanca: Cine-Clube de Avanca, pp. 430-437, 2020. DOI: 10.37390/avancacinema.2020.A146. Disponível em: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/146/280>. Acesso em: [data de acesso].

FARIAS, Pedro Victor Viana Coutinho de Oliveira. *As críticas cinematográficas dos primeiros filmes de Stanley Kubrick*. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social) - Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2023.

FURLAN, Vivian Leme; QUINTINO, Rebecca Beatriz Pinheiro. *As Escrivivências, O Pretoguês e a Interseccionalidade: Uma Breve Leitura de Leite do Peito, de Geni Guimarães*. *Revista Metalinguagens*, v. 9, n. 2, Dezembro de 2022, p. 96-108.

GARCIA, Alê. Medida Provisória é vislumbre de Brasil distópico que surgiria enquanto dormimos. *Omelete*, 14 abr. 2022. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/criticas/medida-provisoria-e-vislumbre-de-brasil-distopico-que-surgiria-enquanto-dormimos>. Acesso em: 23 set. 2023.

GAUDREAU, André; JOST, François. *A narrativa cinematográfica*. Trad. Adalberto Muller, Ciro Inácio Marcondes e Rita Jover Faleiros. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2009.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e Sexismo na cultura brasileira*. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20Lélia%20-%20Racismo_e_Sexismo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: 13 agosto 2023.

McKEE, Robert. *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Curitiba: Arte & Letra, 2017.

MEDIDA PROVISÓRIA. Direção de Lázaro Ramos. Brasil, son., color, 2022.

NASCIMENTO, Gabriel. 'AS LÍNGUAS SÃO A BASE DO RACISMO' AFIRMA PESQUISADOR. Edison Veiga (Entrevistador). 13 de maio de 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/05/13/as-linguas-sao-a-base-do-racismo-afirma-pesquisador>

NETO, Mario Marcello. "Latência: o cinema brasileiro e o trauma da escravidão entre a estética e a narrativa". In: Anais do XVI Encontro Estadual de História da ANPUH-RS, Porto Alegre: 2022, Disponível em: https://www.eeh2022.anpuh-rs.org.br/resources/anais/12/anpuh-rs-eeh2022/1661305617_ARQUIVO_6429c5f01b46600e8846275ec72ae90b.pdf. Acesso em: 22 set. 2023.

RAMOS, Lázaro. *Medida Provisória - Diário do Diretor*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno Manual Antirracista*. São Paulo: 1ª Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Stephanie. "13 Expressões Racistas que Precisam Sair do Seu Vocabulário." Jusbrasil, <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/13-expressoes-racistas-que-precisam-sair-do-seu-vocabulario/191503582>. Acesso em: 10 agosto 2023.

SANTOS, S. A.; RIBEIRO, C. M. "ELE, O BOTO?: ANÁLISES A PARTIR DA ETNOGRAFIA DE TELA." In: VII Seminário Corpo e Gênero, III Seminário Internacional Corpo e Gênero, III Luso-brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade, 2018, Rio Grande do Sul. Anais do VII Seminário Corpo e Gênero, III Seminário Internacional Corpo e Gênero, III Luso-brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade, 2018.

Silva Junior, P. R. da ., & Martins, S.. (2022). "RACISMO LINGUÍSTICO: OS SUBTERRÂNEOS DA LINGUAGEM E DO RACISMO" DE GABRIEL NASCIMENTO. *Psicologia & Sociedade*, 34, e239102. <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2022v34239>