

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v16e1202161-70>

Recebido em 07/04/2021. Aprovado em 12/06/2021.

DO ESTEREÓTIPO À RESISTÊNCIA: A QUEBRA DA RELAÇÃO CORPO-NATUREZA-MONSTRUOSIDADE EM CORRA! FROM STEREOTYPE TO RESISTANCE: THE BREAKING OF THE BODY-NATURE-MONSTRUOSITY RELATIONSHIP IN *GET OUT!*

Ramayana Lira de Sousa*

Daniel Lucas de Medeiros**

Resumo: Este artigo oferece uma crítica aos estereótipos raciais a partir do filme *Corra!* (*Get Out*, 2017, direção de Jordan Peele), explorando a relação histórico/cultural que coloca a pessoa negra na posição do Outro, e que auxilia a delimitação eurocêntrica das dicotomias sociedade/natureza, razão/emoção, homens/monstros, brancos/negros. Para isso, percorre-se a história da representação negra no cinema de terror de maneira a mostrar como o filme subverte elementos historicamente construídos em favor de um posicionamento político que expõe o conflito entre passado e presente, estereótipo e representatividade. Propõe, portanto, observar como alguns discursos racistas se relacionam com os temas apresentados no filme, focando-se principalmente na relação entre o corpo negro, a natureza e a animalidade. Por fim, mostra como o filme responde a estes discursos.

Palavras-chave: Horror. Estereótipo. *Corra!*

Abstract: This article offers a critique of racial stereotypes in Jordan Peele's *Get Out!* (2017), exploring the historical/cultural relationship that places the black person in the position of the Other, and that reinforces the Eurocentric delimitation of society/nature, reason/emotion, men/monsters, white/black people. We cover a brief the history of black representation in horror cinema in order to show how the film subverts historically constructed elements in favor of a political position that exposes the conflict between past and present, stereotype and representation. Therefore, it proposes to observe how some racist discourses relate to the themes presented in the film, focusing mainly on the relationship between the black body, nature and animality. Finally, it shows how the film responds to these tropes.

Keywords: Horror. Stereotype. *Get Out!*

There will be white mythologies, invented Orients, invented Africas, invented Americas, with a correspondingly fabricated population, countries that never were, inhabited by people who never were —Calibans and Tontos, Man Fridays and Sambos— but who attain a virtual reality through their existence in travelers' tales, folk myth, popular and highbrow fiction, colonial reports, scholarly theory, Hollywood cinema, living in the white imagination and determinedly imposed on their alarmed real-life counterparts.

(Charles W. Mills, *The racial contract*, p. 19)

* Professora do Curso de Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina. E-mail: ramayana.lira@gmail.com.

** Doutorando em Ciências da Linguagem na Universidade do Sul de Santa Catarina. Bolsista Capes. E-mail: danieligby@gmail.com.

It is the creative function of myth to protect the individual from the irrational, and since it is here in the realm of the irrational that, impervious to science, the stereotype grows we see that the Negro stereotype is really an image of the unorganized, irrational forces of American life, forces through which, by projecting them in forms of images of an easily dominated minority, the white individual seeks to be at home in the vast unknown world of America. Perhaps the object of the stereotype is not so much to crush the Negro as to console the white man.

(Ralph Ellison, “Twentieth century fiction”, p. 41)

Escrito e dirigido por Jordan Peele, *Corra!* (Get out) é um filme estadunidense do gênero de terror lançado em 2017 e vencedor do Oscar de Melhor Roteiro Original. O filme conta a história de Chris (interpretado por Daniel Kaluuya), um fotógrafo negro que, junto à sua namorada Rose (Allison Williams), visita a casa dos seus sogros, todos brancos. Ao longo do filme vemos situações que deixam o protagonista desconfortável, como o comportamento estranho da governanta e do jardineiro da casa (ambos negros) ou o fato de, em certo momento, Chris ser hipnotizado pela sua sogra, mesmo sem o seu consentimento.

Ao final, o protagonista descobre que tudo aquilo que ele presenciou, inclusive o seu relacionamento com a namorada, fazia parte de um plano da família dela, que desenvolveu uma técnica para transferir os cérebros e as mentes dos seus amigos ricos e velhos para corpos jovens e negros. Alguns experimentos anteriores já haviam comprovado a eficácia dessa técnica: o jardineiro e a governanta são, na verdade, os avós de Rose, que permanecem vivos habitando e controlando corpos negros e jovens. No final, Chris mata todos os membros daquela família, destruindo aquele sistema de aprisionamento.

O filme de Peele foi recebido de maneira generosa pela crítica especializada, sendo considerado “O primeiro grande filme da Era Trump” (New York Magazine, 19 de fevereiro de 2018) e “um dos melhores filmes negros americanos do século 21” (IndieWire 12 de junho de 2018). Essa boa recepção crítica muitas vezes menciona o tratamento à questão racial do filme, problema que o diretor quis enfrentar no seu longa de estreia:

O período de gestação de uma ideia desse tipo levou vários anos e eu penso que um dos mais importantes marcos no processo foi a percepção de que todo verdadeiro horror, o horror humano, o horror americano, tem um filme de horror que lida com isso e nos permite encarar esse medo, com exceção da raça, em sentido moderno, que não chegou a ser tocada.¹ (PEELE, 2017)

Corra! traz à tona a incapacidade da parcela liberal branca da sociedade americana (e sua feição ainda mais perversa, a supremacista branca) em lidar com o presente e o passado da desigualdade racial, especialmente no momento de transição entre os governos de Barack Obama (2009-2016) e Donald Trump (2017-2020). O filme marca um

¹ No original: “he gestation period for this idea kind of spanned several years, and I think one of the most important milestones in that process was just realizing that every true horror, human horror, American horror has a horror movie that deals with it and allows us to face that fear, except [that] race in a modern sense, hadn't been touched. (Tradução nossa)

momento importante no cinema estadunidense contemporâneo em que questões raciais encontram abrigo em um filme de gênero de baixo orçamento e ganham uma dimensão nacional na discussão sobre a produção de imagens e estereótipos de grupo minoritários/subalternos.

Estereótipo e racismo são dois termos distintos, mas contíguos. Ella Shohat e Robert Stam (2006) definem o racismo como “a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica” (SHOHAT, STAM, 2006, p. 51). Ou seja, é a ideia de que uma raça é mais merecedora e está em seu direito –ou dever– subjugar outras. Os autores também argumentam que a construção do estereótipo se dá a partir de um conceito racista diretamente associado aos falsos elogios (SHOHAT, STAM, 2006). Comentários relacionados à força ou à virilidade do homem negro, por exemplo, são falsos elogios que aproximam a pessoa negra do conceito de “exótico” ou “primitivo”.

Este “primitivismo” faz o corpo negro ser constantemente associado à figura do Outro. Ferreira e Hamlin (2010) explicam essa construção histórica do Outro, relacionando os corpos do negro, da mulher e do monstro. Para os autores, a monstrosidade desses corpos está ligada à ideia de que tais corpos estão, de alguma maneira, mais próximos da natureza e, conseqüentemente, longe da sociedade (FERREIRA, HAMLIN, 2010). O domínio é construído nessa distância. Conforme afirmam os autores, ao posicionar a pessoa negra do outro lado do espectro, é possível forjar um espaço de civilização, erguendo muros ao seu redor, protegendo o mundo da cultura (e da inteligência) do mundo de fora, o mundo dos monstros (FERREIRA, HAMLIN, 2010).

A visão histórica apresentada pelos autores encontra respaldo na história do cinema. Em seu livro *Horror Noire: A Representação Negra no Cinema de Terror*, a autora Robin R. Means Coleman faz um extenso estudo acerca da representatividade (e a falta de representatividade) da cultura negra, dentro e fora do gênero de terror. A autora mostra como a repetição e conseqüente naturalização dos estereótipos de raça ocorreram desde os primórdios do cinema. Referindo-se ao clássico infame *O nascimento de uma nação* (*The Birth of a Nation*, 1915, direção de D.W. Griffith), Coleman destaca a maneira estereotipada e terrível com que os negros são retratados no filme, mostrados como figuras selvagens, perigosas e assustadoras (COLEMAN, 2019). A sexualidade descontrolada destes personagens também os transformava em potenciais estupradores, como o filme fez questão de mostrar.

Falando mais especificamente do cinema de terror, Coleman (2019) ainda explica que quando não interpretavam os vilões a serem derrotados pelo herói branco, as pessoas negras eram relegadas a funções servis (o mordomo do herói branco) ou interpretavam o coadjuvante que morria primeiro, apenas para comprovar a gravidade da situação. Seja qual fosse o papel interpretado, uma coisa era certa: a sobrevivência e o heroísmo do homem branco dependia do sacrifício da pessoa negra.

Trata-se, pois, de colocar em questão os aparecimentos dos grupos subalternizados, da sua contagem na tela, como se a presença de determinado personagem já pudesse, por si só, ser efetivamente representativa. Segundo Shohat e Stam,

ultimamente Hollywood tem acenando em direção a uma escolha mais “correta” dos elencos: afro-americanos, índios e latinos conquistaram o direito de “representar” suas próprias comunidades. Mas essas escolhas “realistas” não são suficientes se a estrutura narrativa e as estratégias cinematográficas permanecem eurocêntricas. Um rosto epidermicamente correto não garante a representação de uma comunidade (SHOHAT, STAM, 2006, p. 280)

Um bom exemplo de como essa sub-representação funciona na prática aparece no artigo “Cinethetic Racism: White Redemption and Black Stereotypes in ‘Magical Negro’ Films”, no qual o autor Matthew W. Hughey analisa o estereótipo do negro mágico. Trata-se de um estereótipo que foge um pouco do cinema de terror, mas que ajudou a cimentar o racismo cinematográfico no final do século passado. Hughey cita obras como *A Espera de um Milagre* (The Green Mile (1999, direção: Frank Darabont), *Matrix* (The Matrix, 1999, direção: Lana e Lilly Wachowski), *Dogma* (1999, direção: Kevin Smith), *Um Homem de Família* (The Family Man, 2000, direção: Brett Ratner), *Cidade dos Anjos* (City of Angels, 1998, direção: Brad Silberling) e *Lendas da Vida* (The Legend of Bagger Vance, 2000, direção: Robert Redford) como exemplos de filmes em que o personagem (coadjuvante) negro interpreta uma figura simples, mas com algum tipo de poder sobrenatural. Tal poder é usado apenas em prol do homem branco, ajudando-o a se reerguer e enfrentar seus obstáculos. Esses filmes reforçam a ideia de serventia do homem negro, cujo conhecimento trazido do “mundo da natureza” deve ser usado apenas em prol do homem branco, e apenas quando ele necessitar. Não cabe ao homem negro utilizar desse poder em benefício próprio.

A construção cultural/racista, dentro e fora do cinema, coloca o negro no lugar do Outro, uma fonte natural de perigo que precisa ser eliminada ou controlada pelo homem branco. É a isso que se referem Ferreira e Hamlin quando afirmam que o “discurso civilizador se abre em oposições fundamentadas na identificação de um hiato entre natureza e cultura: corpo versus mente, prazer versus razão, forma versus essência, matéria versus ideia etc” (FERREIRA, HAMLIN, 2010, p. 812). Existe uma constante oposição, uma dicotomia que mantém os corpos separados. Mas há momentos de aproximação, como é o caso da sexualidade. Pois este corpo próximo à natureza também representa um corpo desejado. Ferreira e Hamlin (2010) apresentam este desejo através da figura de Saartjie Baartman, uma mulher negra, possivelmente ex-escrava, exibida em circos e outros eventos públicos no século 19. A imagem de Baartman causava ao mesmo tempo atração e repulsa no público europeu da época. Ela era apresentada como uma figura selvagem e as formas do seu corpo (como as nádegas e a vagina), extensamente analisadas após a sua morte, a fizeram ser comparada a animais, e não a humanos.

A comparação entre o corpo negro e o corpo animal também aconteceu no cinema. Conforme aponta Coleman (2019), o terror tem a tendência de associar a figura do negro à animalidade e mesmo em filmes em que o homem negro não é o vilão, sua “representação animal” é vista na tela. Obras como *King Kong* (1933), por exemplo, mostram um corpo animal oriundo das profundezas da floresta ameaçando donzelas brancas, que, por sua vez, precisam salvas pelo herói, branco. A civilização vence a selvageria. A sociedade se sobrepõe à floresta. Estes estereótipos da proximidade com a natureza, associados à sexualidade e à animalidade também estão presentes no filme *Corra!*. Tais elementos convergem em uma figura muito característica: a imagem do veado morto.

O PAPEL DO “BLACK BUCK” EM CORRA!

Ao longo de toda a narrativa, é feita uma aproximação entre o veado e o protagonista, Chris. A primeira vez que isso acontece é no início do filme, quando Chris e Rose atropelam um animal a caminho da casa dos pais dela. Chris se aproxima do animal agonizante (figura 01) e isso lhe traz a lembrança da sua mãe, que também morreu agonizando na beira da estrada após ser atropelada.



Figura 1 – Chris observa o animal morrendo na beira da estrada

Fonte: Netflix

A relação com o animal se estende a outros momentos. Quando Rose informa os pais sobre o acidente na estrada, o pai dela, Dean (interpretado por Bradley Whitford), prontamente expõe a sua opinião acerca da morte do animal: “Um já foi, ainda faltam alguns milhares”. Mesmo após ser repreendido pela esposa e pela filha, ele continua: “Não quero soar mal, mas não gosto deles. Estou cansado deles, eles estão em todo canto, como ratos. Eles destroem o ecossistema. Se eu vejo um morto, já penso: ‘é um começo’”. O uso dos pronomes “eles”/“deles” deixa em aberto a que se refere Dan, pois o referente tanto pode ser entendido como os animais que são atropelados e que apresentam algum perigo para quem dirige naquelas vias, quanto às pessoas negras que, ao longo da narrativa, descobrimos serem objeto do ódio da família branca. Nesse sentido, a fala de Dean pode facilmente ser associada à ideia de limpeza étnica, aproximando ainda mais a figura do animal da pessoa negra. A relação, porém, não é tão simples. Trata-se de um falso direcionamento, plantado propositalmente pelo diretor/roteirista Jordan Peele. É a construção dessa identificação homem negro/animal que será questionada pelo filme.

Além desta relação mais direta, existe uma aproximação metafórica entre o homem negro e o animal que atravessa o filme todo: a figura do “*black buck*”. A expressão “*black buck*” é um xingamento racista normalmente direcionado a pessoas negras que se recusavam a obedecer às leis e a autoridade branca. Novamente, o objetivo desta expressão era afastar a pessoa negra do conceito de humanidade. Ou, nas palavras de Hughes, “a perpetuação do estereótipo ‘*black buck*’ emergiu como um produto no período

pós-reconstrução, como uma maneira de descrever aqueles que não se conformavam aos poderes da autoridade branca que tentavam desvalorizá-los como indivíduos” (HUGHES, 2018, p. 24)².

Essa nomeação também era direcionada à homens fortes e viris (e potenciais estupradores), estabelecendo, portanto, uma relação sexual muito clara. Conforme lembra Summer Jade Dolan, a expressão “*black buck*” está inserida na cultura norte-americana e foi usada contra o personagem Tom Robinson, do livro *O Sol É para Todos*, um homem negro acusado de estuprar uma mulher branca (DOLAN). No cinema, o estereótipo do “*black buck*” emerge, como lembra Barbara Tapa Lupack (2002, p. 31) com *O Nascimento de uma Nação* (1915), filme de D. W. Griffith. Um contraponto à imagem do negro escravizado submisso, o “*black buck*” é hipersexualizado e barbarizado ao ponto de ter sua humanidade apagada e, através de sua cólera e violência, ter negado qualquer sentido de consciência (2002, p. 31). Contudo, para Lupack, o que realmente aterrorizaria as plateias brancas seria o desejo sexual pela mulher branca (2002, p. 32). Essa sexualidade exacerbada, poderosa e perigosa também é sugerida em certo momento de *Corra!*, quando Chris, mesmo sem saber, é exposto a potenciais compradores do seu corpo. Em determinado momento, uma mulher agarra o braço dele e, sem rodeios, pergunta a Rose se é verdade que o sexo com um homem negro é melhor do que com um homem branco.

A figura do cervo morto volta a aparecer no filme. Uma cabeça empalhada do animal está exposta no porão da casa dos pais de Rose, local onde Chris é preso enquanto aguarda a sua cirurgia. Chris e o veado morto são colocados frente a frente, sugerindo um espelhamento entre os dois (figura 02). Longe da humanidade, o homem-animal estaria, conseqüentemente, mais próximo da natureza.



Figura 02 – Chris é colocado frente a frente com a figura do animal morto

Fonte: Netflix

² No original: “Thus, the perpetuation of the “black buck” stereotype emerged as a product in a post-reconstruction period as a way to describe those who did not conform to the powers of white authority that attempted to devalue them as individuals”. (Tradução nossa)

Numa cena anterior, durante um jantar, o irmão de Rose, Jeremy (interpretado por Caleb Landry Jones) pergunta ao protagonista se ele já participou de algum esporte de luta. Chris fala que não se interessa por esse tipo de atividade. Jeremy responde que é uma pena pois, nas palavras dele, com o seu físico e sua “construção genética”, Chris teria grandes chances de sucesso. A ideia da construção genética dialoga com o conceito racista de eugenia, que dominou a medicina durante muito tempo e tem reminiscências até hoje. A força física é outra característica daqueles mais próximos à natureza. Do outro lado do espectro estão os “homens da ciência”, aqueles que habitam a sociedade intelectualizada e branca. A estes cabem a inteligência. Jeremy ainda fala sobre como o jiu-jitsu é um esporte que se utiliza mais da inteligência do que da força, pois é importante “prever os movimentos do adversário e usá-los contra ele”. Dentro da concepção da eugenia aparentemente apresentada pelo filme, a inteligência do homem branco associada à pré-disposição genética do homem negro criariam o ser-humano perfeito. A perfeição, é claro, dependeria da presença do homem branco no comando.

Estas são algumas das maneiras com as quais o filme constrói o estereótipo do “*black buck*”. Vejamos agora como acontece o questionamento.

LER E DESAPRENDER ESTEREÓTIPOS: O QUESTIONAMENTO DAS IMAGENS EM *CORRA!*

Em *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery*, Glenda Carpio (2008) enfrenta a questão dos estereótipos sobre a escravidão produzidos por artistas negros. O problema político central discutido por ela é apontar se o uso de estereótipos pelos grupos que são objeto desses estereótipos teriam ou não alguma potência crítica, ou se, na verdade, serviriam apenas para reforçar tal estereótipo como um discursos de verdade sobre tais sujeitos. Ela argumenta que

A proeminência da arte derivada do estereótipo presente no fim do século XX e início do século XXI atesta que a ideia de banir para sempre os fetiches raciais da psique americana pode ser não apenas um projeto fútil, mas um projeto que acabaria por incentivar essa fetichização ao torná-la um tabu sedutor. (CARPIO, 2008, p. 22).³

Carpio nos permite pensar, pois, que a apropriação de estereótipos por Peele, um diretor negro, pode ser contextualizada nessa produção artística que faz uso consciente desses recursos e, com isso, colabora para uma desfetichização da imagem da pessoa negra no cinema dos Estados Unidos.

A crítica ao estereótipo ocorre a partir da quebra da percepção original acerca de uma determinada situação, ou daquilo que é comum ao gênero. Uma das principais “quebras” apresentadas pelo filme refere-se à figura do homem branco e intelectual.

³ No original: “As the prominence of the stereotype-derived art in the late twentieth and early twenty-first century attests, the idea of forever cleansing the American psyche of its racial fetishes may be not only a futile project but one that might fuel the power of the fetish all the more by making it taboo and therefore seductive.” (Tradução nossa)

Realizado durante o segundo mandato do presidente Obama, o filme se apresenta como uma crítica à uma elite intelectualizada e branca, que acreditava viver em um período “pós-racial”.

O discurso dominante de nossa cultura afirma que a trajetória do racismo chegou ao fim como consequência dos principais movimentos de direitos civis e a eventual eleição de um presidente não-branco. Esse movimento em direção a uma América “pós-racial” criou uma estrutura em que a marginalização dos corpos negros foi normalizada e a violência que foi projetada contra eles foi ignorada ou capitalizada por figuras brancas do patriarcado (HUGHES, 2018, p. 3-4)⁴

Em certo momento, quando escapa do porão onde estava sendo mantido, Chris utiliza o animal empalhado como arma para atacar o sogro, em uma ação que pode ser entendida como gesto crítico ao estereótipo. Conforme explica Hughes, “enquanto a imagem do ‘*black buck*’ pretendia ser uma ofensa depreciativa e uma maneira de afirmar o poder branco através da desumanização de indivíduos negros, o uso de animal por Chris inverte o estereótipo, transformando-o em uma ferramenta de autonomia e liberdade” (HUGHES, 2018, p. 25)⁵. Mais do que isso, ao penetrar o corpo de Dean com a gahlada do veado, Chris transforma o seu sogro branco nessa figura híbrida de homem]animal que antes ele era acusado de ser (DOLAN). E, contrariando a eugenia defendida por Jeremy, Chris consegue derrotá-lo utilizando-se da inteligência, e não da força. Ele percebe a repetição de movimentos de Jeremy e consegue sobrepô-lo, justamente por prever os movimentos do adversário e usá-lo contra ele.

Em seu livro, Coleman (2019) faz uma separação entre o que ela chama de filmes de terror “com negros” e “filmes negros”. Para a autora, filmes de terror ““com negros” lidam com a população negra e a negritude no contexto do terror, ainda que o filme de terror não seja completamente ou substancialmente focada em um ou outro” (COLEMAN, 2019, p. 44). Em muitos casos, são produções de grandes estúdios, normalmente produzidos por pessoas não negras visando um grande público. Os interesses e a representação da população negra não fazem parte dos propósitos destes filmes que, em muitos casos, relegam a pessoa negra ao papel de vilão ou a uma presença coadjuvante.

Em relação à sua estrutura, os “filmes negros” de terror seguem muitos dos mesmos tropos comuns ao gênero, mas são, como a autora sugere, filmes raciais. Ou seja, “possuem um foco narrativo adicional que chama a atenção para a identidade racial, nesse caso, a negritude - cultura negra, história, ideologias, experiências, políticas, linguagem, humor, estética, estilo, música e coisas do tipo” (COLEMAN, 2019, p. 46). Ou seja, um filme que leva em consideração a cultura e a visão de mundo da população negra, e tem o interesse da população negra em mente (COLEMAN, 2019).

⁴ No original: “The dominant discourse of our culture claims that the trajectory of racism has come to an end as a consequence of major civil rights movements and the eventual election of a nonwhite president. This move towards a “post-racial” America has created a framework where the marginalization of black bodies has been normalized and the violence that has been projected against them has been ignored or capitalized by white figures of the patriarchy”. (Tradução nossa)

⁵ No original: “While the image of the “black buck” was intended to be a derogatory slur and a way to affirm white power through the dehumanization of black individuals, Chris’ use of the buck inverts the stereotype by turning it into a tool of autonomy and freedom”. (Tradução nossa)

Isso se aproxima daquilo que Shohat e Stam (2006) discutem quando sugerem uma supremacia do “som” em detrimento da “imagem”. Segundo eles, “uma discussão mais nuançada sobre a raça e a etnia no cinema deveria enfatizar menos uma adequação mimética e unívoca a verdade sociológicas ou históricas, e mais o jogo de vozes, discursos, perspectivas, incluindo aquelas que operam no interior da imagem” (SHOHAT, STAM, 2006, p. 310). Para os autores, a realização dos filmes e a leitura dos mesmos não deve se limitar à superfície das imagens.

A formulação dessa questão a partir das vozes e dos discursos nos ajuda a ultrapassar o “fascínio” pelo visual, a olhar além da superfície epidérmica do texto. A questão, quase literalmente, não é tanto a cor do rosto que aparece na imagem, mas a voz social real ou figurativa que fala “através” da imagem. Menos importante que a “acuidade mimética” do filme é sua capacidade de transmitir as vozes e perspectivas da comunidade ou comunidades em que estão. Se a palavra “imagem” remete à questão do realismo mimético, “voz” invoca um realismo de delegação e interlocução, uma fala situada entre “quem fala” e “para quem se fala” (SHOHAT, STAM, 2006, p. 310)

O estereótipo é construído por quem está no poder. Dentro da lógica eurocêntrica que rege a construção do estereótipo, "o “universal” se torna um código para o que é palatável para o espectador ocidental, que é visto como a “criança mimada” do processo" (SHOHAT, STAM, 2006, p. 274). Ao utilizar essa mesma construção contra a classe dominante, Corra! faz mais do que apenas desconstruir os estereótipos; o filme reforça a voz do seu cineasta e de uma parcela do público que até então era sub-representado no cinema.

A polifonia não consiste no mero aparecimento de um representante de um certo grupo, mas na criação de um arranjo textual onde a voz daquele grupo pode ser ouvida com força e ressonância. A questão não se resume ao pluralismo, mas ao conjunto múltiplo de vozes, em uma abordagem que procura cultivar e frisar as diferenças culturais enquanto suprime as desigualdades sociais (SHOHAT, STAM, 2006, p. 312).

O sucesso do filme aponta a importância dessas vozes que agora é ouvida por todos. E as mudanças iniciadas a partir deste sucesso sugerem o início de um processo de pluralidade de vozes que Shohat e Stam viam como uma utopia. Enquanto no passado, construído pela imaginação colonial que caracterizou uma boa parte da produção cinematográfica estadunidense, essa elite heroicamente enfrentou os perigos das florestas africanas e salvou a donzela ameaçada pelo vilão negro, no filme de Peele essa elite é mostrada como vilã. Não só isso, mas o homem negro, historicamente relegado à vilania ou a um papel de subserviência, transforma-se na figura heróica, libertando não apenas a si mesmo, mas a dezenas ou centenas de pessoas que teriam o mesmo destino dele. O heroísmo de Chris não se relaciona com uma proximidade com a natureza ou com um conhecimento ancestral ligado a poderes sobrenaturais alheios ao homem branco. Em vez disso, Chris usa as armas do homem branco contra ele.

CONCLUSÃO

Ao longo deste artigo, analisamos a maneira a construção do estereótipo e a sua relação com o racismo. Também abordamos a construção histórica do negro como o Outro, e sua proximidade com a natureza. Apresentamos exemplos de como essa relação estereotipada/racista foi construída também no cinema, que ao longo de grande parte da sua história se limitou a repetir estereótipos e alimentar o racismo. Por fim, detalhamos como a relação do outro, do selvagem e do estereótipo parece ser construída ao longo do filme *Corra!*, somente para ser desconstruída em seguida. Ao questionar os estereótipos, *Corra!* se apresenta como um legítimo “filme negro” de terror.

BIBLIOGRAFIA

- CARPIO, Glenda. *Laughing fit to kill: Black humor in the fictions of slavery*. Oxford University Press, 2008.
- COLEMAN, Robin R. Means. *Horror Noire: a representação negra no cinema de terror*. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2019.
- DOLAN, Summer Jade. *Carolyn Bryants and Heather Heyers: How Harper Lee, Kathryn Stockett, and Jordan Peele use conventions of the Southern Gothic to present the white women of racist America*. 2018. 47 f. Tese (Doutorado) - Curso de English Literature And Creative Writing, Northumbria University, Newcastle, 2018.
- FERREIRA, Jonatas; HAMLIN, Cynthia. Mulheres, negros e outros monstros: um ensaio sobre corpos não civilizados. *Revista Estudos Feministas*, v. 18, n. 3, p. 811-836, 2010.
- HENRY JR, Kevin Lawrence. A review of Get Out: On White terror and the Black body. *Equity & Excellence in Education*, v. 50, n. 3, p. 333-335, 2017.
- HOLMES, Natasha; LANG, Frances. One year later to Black and White perspectives on Get Out. *International Journal of Applied Psychoanalytic Studies*, v. 15, n. 4, p. 305-310, 2018.
- HUGHEY, Matthew W. Cinethetic racism: White redemption and black stereotypes in "magical Negro" films. *Social Problems*, v. 56, n. 3, p. 543-577, 2009.
- HUMAN, Lizzy. Fetishism of The Black Body in Get Out. *Literary Cultures*, v. 1, n. 2, 2018.
- LORDE, Audre. *Irmã-ousider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- LUPACK, Barbara Tapa. *Literary Adaptations in Black American Cinema: from Micheaux to Toni Morrison*. Rochester, Ny: The University of Rochester Press, 2002.
- MILLS, Charles W. *The racial contract*. Ithaca: Cornell University Press, 1997.
- PEELE, Jordan. 'Get Out' Sprang from an Effort to Master Fear, Says Director Jordan Peele. *NPR*. 15 mar 2017. Disponível em <https://www.npr.org/sections/codeswitch/2017/03/15/520130162/get-out-sprung-from-an-effort-to-master-fear-says-director-jordan-peele>. Acesso em 11 mar 2021.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 528 p.
- WEHELIYE, Alexander G. *Habeas viscus: Racializing assemblages, biopolitics, and black feminist theories of the human*. Duke University Press, 2014.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.