

As relações entre horror e racismo no filme *Corra!*

The relation between horror and racism in the movie “Get Out”

Ana Maria Acker¹

Deivison Moacir Cezar de Campos²

Resumo: O artigo discute como o filme *Corra!*, de Jordan Peele, apresenta experiências sensíveis do horror e do racismo nas sociedades contemporâneas. O conceito de horror é entendido a partir de Eugene Thacker (2011 e 2015), para quem a fruição com o gênero se dá no ato de pensar sobre um mundo impensável, não humano e desconhecido. Considerado o outro na sociedade Ocidental, a condição de ser negro, categoria criada durante o processo de escravização e colonização para a desumanização dos africanos (GILROY, 2007), atende a essa definição do gênero. O ser negro causa horror em quem ignora a condição humana, ao mesmo tempo que é afetado em sua humanidade pelo racismo. O texto promove o encontro de duas pesquisas que investigam as características das possíveis experiências estéticas do horror na contemporaneidade: pensando o fenômeno para além do medo (ACKER, 2018) com a que propõe uma crítica ao racismo estrutural a partir do midiático (CAMPOS, 2018).

Palavras-chave: horror; racismo; experiência estética.

Abstract: This article discusses how the movie “Get Out”, directed by Jordan Peele, introduces sensitive experiences about horror and racism in contemporary societies. The concept of horror its understood through Eugene Thacker, for whom the genre fruition occurs by the thinking in an unthinkable world, non-human and unknown. Considered as the other in the Western society, the condition of being black, category created during the slavery and colonization process for the

1 Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Canoas, RS, Brasil.
<https://orcid.org/0000-0003-0689-7587>. E-mail: ana_acker@yahoo.com.br

2 Universidade Luterana do Brasil (ULBRA). Canoas, RS, Brasil.
<https://orcid.org/0000-0001-9928-9825>. E-mail: deivisondecampos@gmail.com

dehumanization of Africans (GILROY, 2007), answers this genre definition. The act of being black provokes horror in whom ignores the human condition, at the same time its affected in their humanity by the racism. This essay promotes the encounter between two researches that investigates the characteristics of aesthetics experiences of horror in the contemporaneity: thinking the phenomenon beyond fear (ACKER, 2018) with that one proposes a criticism to structural racism in the media (CAMPOS, 2018).

Keywords: *horror; racism; aesthetics experience.*

Introdução

O horror é um gênero que circula em diversos nichos da cultura de massa: filmes, programas e seriados de televisão, jogos eletrônicos, literatura, vídeos na internet, entre outros. No audiovisual, é um fenômeno que se adaptou aos novos meios de consumo (CONRICH, 2010) diante da crise das salas de exibição. Na última década, se intensificou a produção dos *found footage* de horror, filmes que simulam documentários e são realizados por suportes diversos. Essas produções aprofundam as discussões da relação entre tecnologia e horror (ACKER, 2017), embora esses tensionamentos já ocorram no gênero há mais tempo. Diante da variedade de estilos e propostas, a crítica tem destacado certas obras³ que, além de números expressivos em bilheteria, suscitaram debates em festivais e premiações – caso de *Corra! (Get Out)*, de Jordan Peele, vencedor do Oscar de Melhor Roteiro original em 2018. Não entramos no debate sobre a tentativa de categorização dos filmes recentes, uma vez que na trajetória do gênero são comuns os períodos de crescimento de títulos e a repercussão em torno deles (HUTCHINGS, 2004).

Primeiro filme dirigido por Peele, *Corra!* gerou polêmica especialmente pela abordagem do racismo na sociedade norte-americana. Ashlee Blackwell destaca que a obra aborda o horror que pessoas não brancas sentem “em espaços que sugerem que suas cores e culturas sejam educadamente suavizadas no melhor dos casos, e inviabilizadas nos piores” (BLACKWELL, 2019, p. 124). Porém, essa não é a única leitura possível. A produção foca em, ao menos, dois caminhos para o horror a partir dos conflitos do personagem Chris (Daniel Kaluuya), que vai conhecer os pais da namorada Rose (Allison Williams) durante um final de semana e acaba lutando para salvar a própria vida.

Neste texto, o conceito de horror é entendido a partir de Eugene Thacker (2011 e 2015) para quem a fruição com o gênero se dá no ato de confrontar um mundo impensável, não humano e desconhecido.

3 Filmes como *Raw* (2016), de Julia Ducournau, *It: A Coisa* (2017), de Andy Muschietti, *Ao Cair da Noite* (2017), dirigido por Trey Edward Shults, *A Bruxa* (2016), de Robert Eggers, *Um Lugar Silencioso* (2018), de John Krasinski, e *Hereditário* (2018), de Ari Aster, podem ser citados como exemplos.

Considerado o outro na sociedade Ocidental, a condição de ser negro, categoria criada durante o processo de escravização e colonização para a desumanização dos africanos (GILROY, 2007), atende a essa definição do gênero. O ser negro produz horror em quem ignora a condição humana, ao mesmo tempo que se é afetado em sua humanidade pelo racismo. No cinema de horror norte-americano, o negro é construído pela ênfase da diferença, “marcando as pessoas negras e sua cultura como o Outro” (COLEMAN, 2019, p. 38). Por isso, é necessário identificar como Peele se insere nessa tradição.

O artigo promove, portanto, o encontro de duas pesquisas que investigam as características das possíveis experiências estéticas do horror na contemporaneidade: pensando o fenômeno para além do medo (ACKER, 2018) com a que propõe uma crítica ao racismo estrutural a partir do midiático (CAMPOS, 2018). Tal esforço se constrói por meio da metodologia de criação de ensaios audiovisuais (*video essays*) para a análise da produção de Peele.

Apontamentos sobre o negro no cinema de horror dos Estados Unidos

Robin R. Means Coleman constrói duas classificações para pensar a relação do cinema de horror e os negros nos Estados Unidos: filmes de horror “com negros” e “filmes negros” de horror. O primeiro grupo se refere às produções que possuem personagens negros, no entanto não problematizam questões sociais e culturais relativas à raça, diferente do segundo grupo, que se propõe a pensar os contextos em que os negros estão inseridos na sociedade norte-americana e como são tratados pelo viés da diferença (COLEMAN, 2019). A pesquisadora apresenta diversas produções em períodos distintos da história do cinema, confirmando a percepção de que esses dois grupos permanecem apesar das transformações em ambos. Analisar cada um desses processos foge dos objetivos propostos por este artigo, portanto citamos exemplos que ajudaram a

cristalizar determinadas características do horror e sua conexão com o racismo.

Mesmo não sendo um filme de horror, *O Nascimento de uma Nação* (2015), de D. W. Griffith, ajudou a moldar a narrativa e a estética do cinema clássico. Mesmo assim, o apuro técnico não minimiza os problemas que a trama traz ao contar a história de duas famílias durante a Guerra Civil. O grupo racista Ku Klux Klan aparece para julgar e condenar negros. Aliás, os perseguidos são representados no filme por atores brancos com pintura *blackface* (COLEMAN, 2019). Um dos personagens da trama é acusado de tentativa de abuso contra uma menina branca, como salienta Coleman: “O filme foi feito numa época em que o mero olhar de um homem negro na direção de uma mulher branca (‘olho do estupro’) resultava em um linchamento” (COLEMAN, 2019, p. 68). Tal desconfiança da relação entre um homem negro com uma mulher branca é retomada por Peele em *Corral!*, como abordamos neste texto.

A ideia do Outro como praticamente um monstro é retomada em muitos filmes – em *King Kong* (1932), nativos são mostrados como selvagens fanáticos. O descontrole em rituais aparece, principalmente, em produções que representam o vodu haitiano. Entretanto, essa prática religiosa é associada pelo cinema ao zumbi e, conforme Coleman, há um motivo consistente para isso: “Foi o impacto do Haiti na branquitude que gerou o horror” (COLEMAN, 2019, 108), pois o país caribenho aboliu a escravidão em 1794 após a Revolução Haitiana, liderada por Toussaint L’Ouverture, um líder praticante de vodu. Logo, o vodu passou a ser representado no cinema como algo mau, uma forma de estigmatizar o povo haitiano que desafiava o colonizador (COLEMAN, 2019).

O monstro zumbi foi usado inúmeras vezes para se pensar as relações humanas com a diferença, classe e gênero, conforme podemos identificar no clássico de George Romero *A noite dos mortos-vivos* (1968). Durante um ataque de zumbis, um homem negro, Ben (Duane Jones), toma a iniciativa e organiza a defesa de um grupo de pessoas em uma casa abandonada, todavia o protagonista tem um fim trágico: é

assassinado pelos policiais da cidade que o julgam como uma ameaça zumbi. Romero afirmou, inúmeras vezes, que não escolheu Jones para o papel por ele ser negro, mas o debate está no filme, fomentou diversas sequências, e faz da obra de Romero um exemplo de “filme negro” de horror, como pontua Coleman:

[...] a apresentação de Ben foi inovadora, diferente e importante, apenas pela novidade de seu encontro e tratamento dos brancos. Não havia desejo pela mulher branca ou submissão e vacilo. Ainda assim, *Noite* era um filme pessimista em todos os níveis. *Noite* se tornou um lembrete ficcional da assertiva de Norman Mailer em seu ensaio “White Negro”, de 1957, no qual ele afirma que: “qualquer negro que deseje viver precisa viver com o perigo desde o seu primeiro dia, e nenhuma experiência pode ser casual para ele, nenhum negro pode perambular por uma rua com a certeza e que nenhum tipo de violência irá acometê-lo em sua caminhada [...]. (COLEMAN, 2019, p. 201)

A construção do personagem Ben abriu caminho no mercado para outras produções. Os anos 1960 e 1970 foram importantes para o gênero horror como um todo e a Blaxploitation também se interessava por narrativas do medo:

As condições econômicas sob as quais os filmes negros eram feitos fizeram surgir o termo “blaxploitation” – uma união entre os conceitos da palavra negro em inglês (*black*) e “exploração” –, que é usado para definir filmes negros da década, fossem de terror ou não. Blaxploitation descreve uma era de lançamentos de filmes negros que frequentemente se inspiravam nas ideologias do movimento Black Power enquanto apresentavam temas como empoderamento, autossuficiência (ainda que nem sempre pelos meios legais) e tomada de consciência. (COLEMAN, 2019, p. 207)

Deste período, destacam-se títulos como *Blácula: o vampiro negro* (1972), *Blackenstein* (1973), *Abby* (1974), *Monstro sem alma* (1976), entre outros. Todavia, esse processo de representatividade não se tornou contínuo na indústria, pois na década seguinte – os anos 1980 – o conservadorismo avançou em Hollywood e nos filmes de horror, trazendo os matadores dos *slashers* aos subúrbios norte-americanos: “Esses monstros

brancos tinham o objetivo particular de punir aqueles mais próximos: famílias brancas e não urbanas (rurais ou suburbanas). Os pais brancos eram julgados por não cuidarem de suas crianças [...]” (COLEMAN, 2019, p. 249). Personagens negros passam por um período de invisibilidade ou estão nos filmes apenas para serem vítimas desses monstros, terem seus corpos sacrificados em benefício de pessoas brancas, como ocorre com o cozinheiro Dick Hallorann (Scatman Crothers) de *O Iluminado* (1980) (COLEMAN, 2019).

Corra! se insere, portanto, no contexto de relações entre racismo e horror, fundamentalmente pela problematização do medo constante que os negros sentem em uma sociedade que os enxergam como o Outro, a ameaça, além da exploração de seus corpos. Podemos estabelecer, ainda, conexões entre essas formas de medo e horror com as teorias de Eugene Thacker.

Leituras do horror contemporâneo

Thacker (2011 e 2015) argumenta que a fruição com o horror se dá no ato de confrontar um mundo impensável, não humano e desconhecido. Conforme o autor norte-americano, “Enfrentar essa ideia é confrontar um limite absoluto à nossa capacidade de entender adequadamente o mundo” (THACKER, 2011, 1, tradução nossa). As experiências estéticas com um horror pós-humano, cósmico e a ausência de categorias estáveis de pensamento para lidar com esses fenômenos são o foco da trilogia *Horror of Philosophy*, de Thacker.

Talvez gêneros como o horror são interessantes não porque podemos elaborar modelos interpretativos engenhosos para eles, mas porque nos levam a questionar algumas das nossas suposições mais básicas sobre o próprio processo de produção do conhecimento, ou sobre a arrogância de viver em um mundo centrado no humano como o que habitamos atualmente (THACKER, 2015, 11, tradução nossa).

Conforme essa discussão, o horror ultrapassa o medo para problematizar o embate com o desconhecido e a consciência de um mundo sem

nós, bem como os limites do pensamento (2011). O mundo para nós (*world-for-us*) é o exterior e como nos relacionamos com ele; enquanto o mundo em si (*world-in-itself*) é a terra por ela mesma, independente da nossa existência. Já o mundo sem nós (*world-without-us*) é o confronto com o desconhecido e o não humano, elemento muito explorado pelo horror: “Como H.P. Lovecraft conhecidamente pontuou: ‘a mais antiga e mais forte emoção da existência é o medo, e o mais antigo e mais forte tipo de medo é o medo do desconhecido’” (THACKER, 2011, 9, tradução nossa). O escritor norte-americano é citado muitas vezes nos livros como fundamental para essa compreensão do fenômeno:

E nós, como seres humanos, certamente temos uma coleção de maneiras de nos relacionar com o não-humano, seja por meio da ciência, tecnologia, política ou religião. Mas o não-humano permanece, por definição, um limite; designa tanto aquilo com o que nos relacionamos quanto o que permanece para sempre inacessível para nós. Este limite é o desconhecido, e o desconhecido, como o gênero horror nos lembra, é muitas vezes uma fonte de medo ou pavor (THACKER, 2011, 26, tradução nossa).

Os universos de Lovecraft desestabilizam esses limites entre o mundo em que habitamos e aquele que nos é desconhecido. Tais experiências com o horror não são novas, entretanto identificamos uma ampliação das narrativas que exploram sensações nem sempre ligadas ao medo ou repulsa. Percebemos a preponderância da vertigem, do desconforto, de incômodos para os quais faltam características delineadas e claras. O público experimenta um terreno narrativo pantanoso, embora nem sempre seja fácil decodificá-lo. Os confrontos com o “impensável” sugerido por Thacker adquirem, portanto, constância.

Percurso metodológico

A investigação de aspectos da experiência estética com o horror no cinema e as relações destes com fenômenos culturais e sociais demandam procedimentos metodológicos que busquem problematizar a tradição hermenêutica das Ciências Humanas (GUMBRECHT, 2010). Desse

modo, intentamos a realização de ensaios audiovisuais (*video essays*) como suporte para a análise fílmica. É recorrente o argumento de que os instrumentos são construídos ao longo da pesquisa e essa necessidade se aprofunda nas reflexões acerca da dimensão sensível da experiência: “[...] o cinema possui meios de propor certas experiências estéticas em razão de seus processos maquínicos. É justamente a relação desses aparatos com criações humanas que estreita a fruição do espectador com as imagens em telas” (ACKER, 2014, p. 5). Logo, a percepção das limitações de um texto na descrição e interpretação do audiovisual é fundamental nas pesquisas que enfrentam esses desafios.

Os vídeo-ensaios (*video essays*), ou ensaios audiovisuais, se expandiram nos últimos anos com as transformações de ferramentas tecnológicas cada vez mais acessíveis. Conforme Catherine Grant (2013), o *video essay* é uma prática performativa de estudos fílmicos: “Eles usam técnicas de reenquadramento, remixagem, aplicadas em filmes e trechos de imagens em movimento” (GRANT, 2013). A partir dessa perspectiva, produzimos dois vídeos, *Corra! e os horrores do lugar submerso* e *Corra! e os horrores do racismo*⁴, que auxiliam no estudo analítico e no cruzamento com as duas leituras propostas do filme.

Corra! e os horrores do lugar submerso

Já na viagem o personagem Chris passa pelo primeiro momento tenso: atropela um veado na estrada e o animal não morre instantaneamente. A aproximação do rapaz ao animal (Figura 1) indicia um trauma de infância, que o espectador só conhecerá mais adiante.

4 Os vídeos estão disponíveis em: <https://vimeo.com/horroreestetica>. Produção e edição dos alunos de graduação Everton Ferreira Barboza e Alexia Rodriguez.

Figura 1 – O atropelamento do animal leva Chris à lembrança de um trauma.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do lugar submerso*.

É justamente na hipnose realizada pela sogra Missy (Catherine Keener) que conhecemos a dimensão do horror que habita a memória do protagonista: a mãe de Chris morreu atropelada enquanto ele estava em casa vendo TV. Missy o acusa de não ter feito nada e a dor é insuportável para o rapaz, que reluta em lembrar. Nesse ponto do diálogo, o plano fecha lentamente no rosto do personagem, o que marca a angústia e a tentativa de fuga das imagens e ações do passado (Figura 2).

Figura 2 – A hipnose ativa memórias que Chris quer evitar.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do lugar submerso*

Ao comentar sobre aspectos da obra de Lovecraft, Thacker argumenta que: “O horror não veio do que você viu, mas do que você não podia ver, e mesmo além disso, do que você não podia penetrar, o que não podia pensar” (THACKER, 2015, p. 13, tradução nossa). Essa é a atitude de Chris em relação à morte da mãe, uma dor tão profunda que escapa ao pensamento (Figura 2). Ashlee Blackwell (2019) argumenta que o desespero de Chris se amplia porque o mal que o cerca ataca justamente a perda da estabilidade familiar, suas referências no mundo:

Porque uma vez que pessoas negras saem da segurança de suas casas, famílias e comunidades e vão para um mundo repleto de microagressões raciais e comportamentos discriminatórios, há uma verdadeira e consciente angústia em relação à perda de identidade e extinção. Essa angústia foi incorporada em nosso DNA por meio de traumas geracionais (BLACKWELL, 2019, p. 14).

Ao penetrar no lugar submerso ordenado por Missy, o personagem perde toda e qualquer estabilidade de pensamento ou ações e despenca em um abismo que expande a memória da infância. O ritmo da imagem é mais lento e o som pontua a ambiência de devaneio e fluidez. No ensaio audiovisual, enfatizamos isso a partir da montagem e fusão de imagens do veado abatido pelo atropelamento no início do filme: Chris indefeso como o animal agonizante à beira da estrada (Figura 3). Imóvel diante de Missy, o rapaz se debate em desespero no vazio perpétuo do local em que o lançaram.

Figura 3 – Fusão da imagem de Chris com a do veado atropelado do início do filme.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do lugar submerso*.

O lugar submerso impõe uma condição de total impotência – como um espectador, o personagem vê o mundo exterior como se fosse uma tela na qual é impossível interferir. De certa forma, essa cena remete à discussão filosófica de Thacker da experiência de um mundo sem nós (*world-without-us*), indiferente à existência de Chris enquanto ser humano que tem vida e história. Esse ambiente é onde ele passará a existir após ceder o corpo para a experiência macabra da família de Rose – mergulhado de fato no desconhecido, em uma espécie de nada perpétuo.

Ao ser capturado, Chris é informado dos procedimentos pelo homem que receberá o seu cérebro, Jim Hudson (Stephen Root): a primeira etapa foi a hipnose; a segunda é a preparação mental para o transplante do órgão mais importante do corpo humano; e a terceira constitui na realização da cirurgia. Após a mudança, o jovem não morrerá, mas viverá observando o que o corpo faz sem ter controle sobre o mesmo, uma existência sem vida. Nesta sequência destacada no ensaio audiovisual, salientamos a construção do diálogo entre Chris e Jim. Os planos e contraplanos remetem ao trauma de infância novamente, pois o ambiente ajuda a ativar no protagonista o instante em que ele soube da morte da mãe (Figuras 2 e 4).

À medida que a conversa avança, o prisioneiro da família compreende o que ocorrerá e tem *flashes* das pessoas que encontrou e que se portavam de maneira estranha, pois já haviam sido submetidas à experiência (Figura 4).

Figura 4 – Chris é informado do que acontecerá após a cirurgia.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do lugar submerso*.

De acordo com Thacker, a vida sem ser é algo comum nas tradições do horror:

“A infame pergunta ‘O que é a vida?’ parece sempre ser ocultada pela questão ‘O que é ser?’ E ainda que a própria ideia de Vida sem Ser pareça um absurdo para a filosofia... entretanto, como vimos, não é para o horror” (THACKER, 2011, 132, tradução nossa). A permanência no lugar submerso é justamente a existência de uma vida sem ser e Chris se tornará algo semelhante a um zumbi, monstro do horror reconfigurado diversas vezes para a abordagem de questões sociais e políticas no cinema, conforme discutido neste texto. A essência do rapaz irá para Jim, que almeja justamente o talento dele como fotógrafo, o olhar. A imagem final do ensaio audiovisual destaca uma fusão entre os dois rostos, pois, mesmo

que de forma limitada, Chris seguirá vivo, o que nas circunstâncias apresentadas é mais assustador do que a morte.

A denúncia do racismo pela experiência do horror em *Corra!*

O filme *Corra!* faz referência direta aos princípios estruturais do racismo Ocidental e às contradições que surgiram no contemporâneo. No filme, a relação entre o *logos* branco-Ocidental e o corpo negro-africano, construída pelas teorias racistas, é atualizada. Por isso, ao mesmo tempo que os jovens negros são caçados como os cervos, referência direta à perspectiva eugênica de infra-humanidade negra, seus corpos, ressignificados pelos esportes e pela publicidade como sobre-humanos (GILROY, 2007), são fetichizados:

As associações históricas de negritude com infra humanidade, brutalidade, crime, preguiça, fertilidade excessiva e ameaçadora, e assim por diante continuam imperturbáveis. Mas aparição de uma rica cultura visual que permite a negritude ser bela, também alimenta uma falta fundamental de confiança no poder do corpo de manter no lugar às fronteiras da diferença racial. (GILROY, 2007, p. 42)

A perspectiva adotada pelo roteiro torna-se bastante complexa, pois se trata de um homem negro, Peele, narrando como os brancos fetichizam o corpo negro. Para resolver essa dissociação entre quem conta e o que é contado, o autor se utiliza da sátira para abordar o assunto. No entanto, alguns críticos, e principalmente o Universal Studio, apontaram a produção como comédia, incluindo a categoria de indicação no Globo de Ouro. O diretor nega esta classificação, pois considera que “O tema do filme não é engraçado (...) Eu acho que o problema aqui é que o filme subverte a ideia de todos os gêneros. Chame-o do que quiser, mas o filme é uma expressão da minha experiência, das experiências de muitos negros e minorias” (COVRE, 2017).

O mundo desconhecido, marca de alguns filmes de horror, é construído em diferentes perspectivas. A mais visível é a possibilidade de

realização de um transplante de cérebro. A noção de um duplo em um corpo não é estranha à cultura afro-diaspórica e africana, no entanto, essa possibilidade está ligada ao Sagrado (ANGRAS, 2008). O outro mundo desconhecido é a possibilidade de relações desracializadas. Para construir o universo do filme, o roteirista e cineasta adota a perspectiva de que os brancos se valem para compreender o universo e os indivíduos negros. Ele projeta sua imaginação em corpos brancos para mostrar como esses pensam o corpo negro.

O começo da obra faz três indicações às diferentes formas como o racismo se manifesta historicamente e nas relações cotidianas. Na primeira cena, ocorre o sequestro de um homem negro que caminha em uma rua de um subúrbio dos Estados Unidos – relação direta à caça de escravizados em África durante o período colonial. Ele é atacado por um mascarado, colocado no porta-malas de um veículo e desaparece (Figura 5).

Cada integrante da família ocupa um papel bem claro na caça, esvaziamento e transplante para os corpos negros. Nas ações dos irmãos, Jeremy (Caleb Landry Jones) utiliza a violência e Rose, a sedução para a caçada. A mãe Missy mostra-se conciliadora e organizadora da família, mas o verdadeiro papel é o de esvaziamento do corpo. O pai, Dean (Bradley Whitford), brincalhão e interessado na cultura negra, ocupa-se de preencher o corpo vazio através do transplante de cérebro.

A cabeça do veado exposta na casa da família faz alusão à valorização da caçada e o uso da carcaça como prêmio (Figura 5). Chris e o animal são colocados frente a frente em dois momentos de quebra da narrativa. O acidente, no qual o personagem rememora o drama de infância que é explorado para sua captura; e quando ele reage à condição de submissão que lhe foi imposta.

Figura 5 – Caça aos corpos negros.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do racismo*.

Na cena em que as personagens Chris e Rose preparam as malas para a viagem, acontece a discussão sobre a aceitação do relacionamento inter-racial pela família (Figura 6). Há uma preocupação do jovem sobre como será recebido pela família da namorada. Conforme Fanon (2008, p. 75), “Historicamente, sabemos que o negro acusado de ter dormido com uma branca era castrado”, por outro lado, tem relação com o domínio do opressor. Nos EUA, os casais inter-raciais permanecem como tabu, pois rompem com a lógica multicultural separatista da sociedade norte-americana – diferente do Brasil, por exemplo, em que as relações foram normalizadas como uma forma de branqueamento social. Como já discutido, esse aspecto do racismo está em filmes clássicos como *O Nascimento de uma Nação* e *King Kong*. O debate está posto na obra, principalmente na perspectiva da objetificação do corpo negro que atende ao desejo da personagem – a relação dela com as pessoas que captura é apenas sexual, conforme a demanda dos brancos pelo transplante.

Figura 6 – O convite para visitar os pais de Rose provoca um debate sobre casais inter-raciais nos EUA.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do racismo*.

A terceira sequência, já na viagem para a casa dos pais de Rose, mostra uma abordagem policial. Além da batida do carro no bicho ter despertado a memória de Chris sobre o acidente que causou a morte da mãe, aponta para mais um ato de racismo cotidiano. O policial pergunta informações sobre o acidente para a mulher, mas pede os documentos do homem negro que não estava dirigindo o veículo. A namorada reage indignada, o que provoca uma tensão com o policial (Figura 7). A cena faz referência ao elevado número de mortes, ao encarceramento e à violência contra os negros, o que tem causado protestos, muitas vezes violentos, pelo território norte-americano.

Figura 7 – Rose confronta o policial depois de ele pedir os documentos para Chris mesmo sem ele estar dirigindo.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do racismo*.

Esses três excertos inserem a produção no debate do racismo de forma teleológica e são os destaques do segundo ensaio audiovisual. A primeira sequência tem relação direta com o escravismo e a manutenção da condição infra-humana dos negros; a segunda reflete como esse imaginário se consolidou na forma de racismo estrutural e suas consequências nas relações pessoais; e, por último, como esses estereótipos – infra-humanidade, sexualização e marginalidade – são controlados socialmente. Em conjunto, os trechos analisados produzem outra camada narrativa que denuncia a condição histórica negra nos Estados Unidos, mas que se trata de um fundo comum em toda a diáspora africana.

A onipresença do veado é outro elemento a ser observado. O animal surge na viagem e causa o acidente – Chris o observa agonizando, remetendo, como referido, à lembrança do acidente da mãe que sofreu

ARTIGO

durante toda uma madrugada antes de morrer (Figura 1). Em uma conexão com a perspectiva racista da infra-humanidade negra, esse aspecto reaparece em diálogo de Dean Armitage, o pai, quando diz: “Não gosto de veados. Proliferam como ratos. Não gosto deles”.

A presença do animal surge novamente quando o protagonista já está preso no porão, sendo preparado para a cirurgia de transplante. Trata-se da cabeça de um veado exposta como troféu. Naquele momento, os dois são caça e mantidos como troféus presentes, mas encaminhados à ausência. Ironicamente, o pai será morto pelos dois. Outra relação entre caçadas e negros se estabelece com a cabeça exposta na parede do porão e o conjunto de fotografias de homens negros que Rose mantém na parede acima da cabeceira da cama.

O contato da família com os negros refere-se a um tema que tem cada vez mais atenção dos movimentos, que é a valorização da cultura negra sem a presença de negros, afinal, como diz Rose “eles são muito brancos”. Contemporaneamente, isso pode ser visto na chegada do rock ao mercado musical, por exemplo. Na cultura brasileira, tal fato tem acontecido na música e em manifestações mais tradicionais, como a capoeira de academia, a religião e o carnaval. No filme, os corpos negros são desejados desde que a mente, ou seja, a existência que habita aquele corpo, não o seja.

Os usos específicos do corpo negro (SANSONE, 2007) adquiriram marcas próprias, distinguindo-se, igualmente, da maioria das outras identidades culturais. As técnicas corporais referem-se, segundo Mauss (1974, p. 211), a como os indivíduos, mediados pela cultura, utilizam-se dos seus corpos. Dessa forma, propõe a natureza social das técnicas, principalmente, por serem aprendidas através da imitação, incutindo prestígio ao indivíduo que “torna o ato ordenado, autorizado e provado” (p. 215). O corpo transforma-se em um instrumento e a técnica um ato tradicional e eficaz, pois depende de tradição para haver transmissão. Apropriar-se desse instrumento é o desejo dos brancos no filme.

O corpo, desta forma, está no centro de toda a discussão sobre o lugar do negro nas sociedades contemporâneas proposta por Peele. No

primeiro encontro com Jeremy, ele questiona Chris sobre a prática de esportes, como MMA, e refere que com aquele “porte e mapa genético, se tivesse treinado de verdade seria um monstro”. Da mesma forma, o caseiro Walter (Marcus Henderson) passa os dias em atividades físicas, como cortar grama e lenha, e à noite corre pelo jardim (Figura 8).

Figura 8 – O fetichismo e o desejo pelo corpo negro.



Fonte: Reprodução ensaio audiovisual *Corra! e os horrores do racismo*.

A corrida faz referência diretamente às questões raciais. Além da reconhecida prevalência dos negros no atletismo, o filme nomina Jesse Owens. Em uma pesquisa realizada durante os anos 1940 por Fanon (2008), em que os entrevistados brancos comentavam aleatoriamente um conjunto de até 40 palavras propostas. Ao referir “preto” a palavra era relacionada a “biológico, sexo, forte, esportista, potente, boxeador, Joe Louis, Jesse Owens, soldados senegaleses, selvagem, animal, diabo, pecado. A expressão infantaria senegalesa evoca os qualificativos: terrível, sanguinário, sólido, forte” (FANON, 2008, p. 144).

Esta perspectiva, no entanto, é anterior. Segundo Gilroy (2007, p. 41), O “ciclo biológico”, de acordo com os termos de Fanon ao refletir sobre o estrelato icônico de Joe Louis e Jesse Owens, teve início com a figura mítica de O negro: incrivelmente ágil e atlético (GILROY, 2007, p. 41). Essa admiração faz com que se renuncie “a técnicas mais modernas de organização da relação entre corpo e alma na alegre redução do corpo negro a sua superioridade natural, física, bioquimicamente programada” (p. 305).

O culto ao corpo do visitante aparece de forma direta durante o evento promovido pela família. Chris é apresentado a muitos dos casais que

o desejam para o transplante, cada um a partir de seus interesses. Um dos casais, os Gordon, está interessado se o rapaz joga golfe, referindo que conhecem Tiger Woods – negro, inúmeras vezes campeão da modalidade. O casal Nelson e Lisa está interessado se a sexualidade negra é realmente melhor; enquanto os Dray entendem que os brancos já foram favorecidos, mas que agora “negro está na moda”.

Os comentários ligam-se a conhecidos estereótipos racistas: corpo esportista, sexualizado e, por fim, o corpo dotado de qualidade: o desejo por habitá-lo passa pela sua aquisição, como no período escravista. O leilão é realizado como se fosse um bingo familiar. Entretanto, ninguém fala e quem oferece mais receberá o sujeito como objeto. No caso de Chris, o vencedor queria seus olhos. O fotógrafo, inicialmente pacífico e submisso aos desejos da namorada, precisa transformar-se no monstro, referido no encontro da família por Jeremy.

O personagem Rod (Lil Rel Howery), amigo de Chris, constrói outra camada narrativa, fazendo a crítica e o contraponto ao desenrolar da história, construindo um olhar a partir da perspectiva negra. Rod intui o que está acontecendo mesmo sem realmente saber o que se trata. Em uma das primeiras aparições, lembra o amigo sobre uma de suas regras: “Nunca vá na casa dos pais de uma mulher branca”. É a figura que torna verossímil o mundo desconhecido. Quando o fotógrafo conta ter se tornado o centro de atenção na festa e ter sido hipnotizado, Rod alerta: “eles podem ter te obrigado a fazer tudo que é merda. Latir como cachorro, voar por aí como se fosse um pombo. Não sei se tu sabes, branco adora ter escravo sexual”.

Apesar de fazer uma leitura sexual das consequências do transe, Rod entende que algo estranho está se passando: “eu só estou ligando os pontos. Estou aceitando o que está me contando. Acho que a mãe botou todo mundo em transe e está fodendo com todo mundo”. Tanto aceita a estranheza do que se passa que procura a polícia. O mundo inverossímil, que para ele é real, torna-se piada para os interlocutores. Esse personagem é o *alter ego* de Peele, avisando sobre os perigos de se confiar em brancos desconhecidos no contexto de racismo estrutural em que se

vive. Essa camada, mesmo não sendo a narrativa mais aparente do filme, é a que carrega a proposta do diretor, pois mostra o horror das relações raciais nas sociedades contemporâneas.

O desfecho da trama, com Chris sendo salvo por Rod, faz menção ao final de *A noite dos mortos-vivos* (1968), de George Romero. No clássico da década de 1960, o personagem negro, único sobrevivente do ataque zumbi, acaba assassinado pela polícia. Rose, em agonia, tenta usar o mecanismo racista de acusar o namorado ao ver uma sirene. Todavia, o carro que se aproxima é o do amigo segurança. Peele sinaliza, assim, que as coisas são um pouco diferentes para os negros norte-americanos que há 50 anos. A referência ao personagem Ben é uma homenagem ao legado desse filme e ao que ele representa para o “cinema negro” de horror.

Considerações finais

As experiências estéticas propostas pelo filme *Corra!* estão nas diferentes camadas narrativas apresentadas pelo filme. Utilizando-se de marcas do gênero horror, o diretor Jordan Peele levanta questões que afetam o cotidiano dos negros nos Estados Unidos, mas de maneira geral nas sociedades contemporâneas. Com isso, o filme ganha profundidade e, a partir de uma proposta de afetação, produz reconhecimento para os afro – mesmo em um suposto contexto inverossímil.

As teorias de Eugene Thacker se mostram um referencial teórico importante para a compreensão e análise sensível de um gênero que cada vez mais suscita reflexões acerca do desconhecido e tensiona múltiplas formas de estranhamento, desconforto. O filme *Corra!* oferece, a partir dessas camadas narrativas, diferentes leituras.

Este texto apresenta, portanto, dois momentos de observação que se complementam. O primeiro expõe a conexão da obra com aspectos do desconhecido e o impensável, a partir de Thacker (2011 e 2015). No segundo, há o aprofundamento do debate em torno do contexto racial que a obra de Peele problematiza.

Tais discussões demonstram o lugar do horror no cinema contemporâneo e como o gênero tem se reinventado ao longo dos anos, apesar dos percalços mercadológicos e transformações tecnológicas. Assim, a necessidade de pesquisas acerca da estética se expande e demonstra o quanto os estudos de cinema precisam encarar os gêneros em toda sua complexidade. Um filme como *Corra!* exacerba a necessidade de análises sobre as implicações sociais, culturais e políticas do horror e o modo como este gênero contribui para a reflexão e o combate ao racismo na sociedade contemporânea.

Referências

- ACKER, A. M. 2017. *O dispositivo do olhar no cinema de horror found footage*. 214 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação), PPGCOM, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.
- _____. Estudo da experiência estética no cinema: possibilidades e limites da análise fílmica. *Revista Orson*, Pelotas, n. 7, p. 66-81, 2014.
- _____. Experiências estéticas do horror no audiovisual contemporâneo. *Atas do VIII Encontro da AIM*, Aveiro, 2018.
- ANGRAS, M. *O duplo e a metamorfose*. A identidade mítica em comunidades nagô. 2. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2008.
- BLACKWELL, A. Como chegamos aqui? In: COLEMAN, R. R. Means. *Horror Noire: a representação negra no cinema de terror*. Rio de Janeiro: DArkSide Books, 2019.
- CAMPOS, D. M. C. Que Bloco é Esse, Ilê Aiyê? Uma metáfora do desafio de tornar-se negro no Brasil. In: 41º CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO. 2018. Joinville. *Anais...* Joinville: Intercom, 2018.
- COLEMAN, Robin R. Means. *Horror Noire: a representação negra no cinema de terror*. Rio de Janeiro: DArkSide Books, 2019.
- CONRICH, I. *Horror zone: The Cultural experience of contemporary horror cinema*. London: I.B Tauris, 2010.
- CORRA!. Direção: Jordan Peele. Produção: Couper Samuelson, Edward Hamm Jr., Jason Blum, Raymond Mansfield, Sean McKttrick. Intérpretes: Daniel Kaluuya, Allison Williams, Bradley Whitford, Catherine Keener, Betty Gabriel, Marcus Henderson. Roteiro: Jordan Peele. Los Angeles: Blumhouse Productions, 2017. 1 DVD, (104 min.), color.
- COVRE, G. Diretor de “Corra!” não curtiu o filme ser comédia no Globo do Ouro. *PapelPop*, São Paulo, 17 nov. 2017. Disponível em <https://www.papelpop.com/2017/11/jordan-peeel-corra-globo-de-ouro/>. Acesso em: dez. 2018.
- FANON, F. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, P. *Entrecampos – Nações, culturas e o fascínio da raça*. São Paulo: Anablumme, 2007.

GRANT, C. *How long is a piece of string? On the practice, scope and value of videographic film studies and criticism*. In: AUDIOVISUAL ESSAY CONFERENCE, 2013, Frankfurt Film Museum/Goethe University, 2013.

GUMBRECHT, H. U. *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2010.

_____. *Atmosfera, ambiência, Stimmung: sobre um potencial oculto da literatura*. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

HUTCHINGS, P. *The Horror film*. London: Routledge, 2004.

KITTLER, F. *Mídias ópticas*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. Vol. II. São Paulo: Edusp, 1974.

SANSONE, L. *Negritude sem etnicidade: o local e o global nas relações raciais e na produção cultural negra do Brasil*; Tradução: Vera Ribeiro. Salvador: Edufba; RJ: Pallas, 2007.

THACKER, E. *In the Dust of this Planet*. [Horror of Philosophy, v. 1]. Washington, USA: Zero Books, 2011.

_____. *Starry Speculative Corpse*. [Horror of Philosophy, v. 2]. Washington, USA: Zero Books, 2015.

_____. *Tentacles Longer Than Night*. [Horror of Philosophy, v. 3]. Washington, USA: Zero Books, 2015.

Sobre os autores

Ana Maria Acker – Doutora em Comunicação e Informação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS e mestre pela mesma instituição. Professora do curso de Jornalismo da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA. É bacharel em Comunicação Social – Jornalismo e especialista em Cinema pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. No presente artigo, a autora abordou os aspectos teóricos do horror no contexto contemporâneo, sobretudo a partir de Eugene Thacker e Robin Coleman. A concepção do primeiro ensaio audiovisual de análise (*Corra! e os horrores do lugar submerso*) e o respectivo texto também foram.

Deivison Moacir Cezar de Campos – Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA. Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos.

No presente artigo, o autor discutiu as teorias étnico-raciais a partir do observado no filme de Peele. Autores como Fanon, Gilroy e Coleman embasaram a análise e construção pelo pesquisador do segundo ensaio audiovisual (Corra! e os horrores do racismo).

Data de submissão: 19/07/2019

Data de aceite: 12/02/2020