

PELOS OLHOS DA A24: ANALISANDO DIFERENTES FRONTEIRAS NARRATIVAS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

João Gabriel Gomes Maia dos Santos¹

RESUMO

Este artigo tem como proposta a análise de construções narrativas no cinema contemporâneo, principalmente no que tange a questões sociais de minorias e grupos minorizados, a partir de um estudo de caso da produtora audiovisual A24. Para isso, selecionamos dois filmes que carregam o nome da produtora em seus créditos, *The Inspection* (2022) e *Earth Mama* (2023), para investigar mais precisamente as relações entre inovação e crítica sociais. Nosso objetivo é analisar como a A24 utiliza seu espaço no mercado audiovisual para promover diálogos sociais ao mesmo tempo em que se mantém fiel a sua estética. Especificamente, analisamos e investigamos padrões temáticos da produtora e refletimos sobre as críticas sociais que suas obras carregam, assim como seu papel no campo da inovação social. Como método, aplicamos uma análise temático-categorial, às bases de Bardin (1997), para avaliar objetivamente construções narrativas específicas. Assim, definimos previamente as categorias e temas, e depois as desdobramos em análises. Ao final, verificamos que mesmo propondo abordagens temáticas mais críticas e emocionalmente profundas, além de uma concepção estética singular, a A24 ainda é guiada por perspectivas mercadológicas. No entanto, essa diferença em sua proposta narrativa incita reflexões sociais que podem ser chave para verdadeiras inovações sociais futuras.

PALAVRAS-CHAVE: A24. Cinema. Crítica Social. Inovação Social. Minorias.

THROUGH THE EYES OF A24: ANALYZING DIFFERENT NARRATIVE PERSPECTIVES IN CONTEMPORARY CINEMA

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze narrative constructions in contemporary cinema, especially with regard to the social issues of minorities and minority groups, based on a case study of the audiovisual production company A24. We selected two films that have the name of the production company in their credits, *The Inspection* (2022) and *Earth Mama* (2023), to investigate more precisely the relationship between innovation and social criticism. Our aim is to analyze how A24 uses its space in the audiovisual market to promote social dialogues while remaining faithful to its aesthetic. Specifically, we analyzed and investigated the production company's thematic patterns and reflected on the social criticism of its works, as well as its role in social innovation. We applied a thematic-categorical analysis, based on Bardin (1997), to objectively evaluate specific narrative constructions. We defined the categories and themes beforehand and then broke them down into analysis. In the end, we found that even though A24 proposes more critical and emotionally profound thematic approaches, as well as a unique aesthetic conception, it is still guided by marketing perspectives. However, this difference in its narrative proposal incites social reflections that could be the key to real social innovations in the future.

Keywords: A24. Cinema. Social Criticism. Social Innovation. Minorities.

¹ Mestrando, Universidade de Brasília. E-mail: joaogabriel.gomes.m@gmail.com.

CON LOS OJOS DE A24: ANALIZANDO DIFERENTES FRONTERAS NARRATIVAS EN EL CINE CONTEMPORÁNEO

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar las construcciones narrativas en el cine contemporáneo, especialmente en lo que respecta a las cuestiones sociales de las minorías y los grupos minoritarios, a partir de un estudio de caso de la productora audiovisual A24. Para esto, seleccionamos dos películas que llevan el nombre de la productora en sus créditos, *The Inspection* (2022) y *Earth Mama* (2023), para investigar con mayor precisión la relación entre innovación y crítica social. Nuestro objetivo es analizar cómo A24 utiliza su espacio en el mercado audiovisual para promover el diálogo social sin dejar de ser fiel a su estética. En específico, analizamos e investigamos los modelos temáticos de la productora y reflexionamos sobre la crítica social que realizan sus obras, así como su papel en el campo de la innovación social. Como método, aplicamos un análisis temático-categorial, según Bardin (1997), para evaluar objetivamente construcciones narrativas específicas. Definimos las categorías y los temas de antemano y luego los descompusimos en análisis. Al final, descubrimos que, aunque A24 propone enfoques temáticos más críticos y emocionalmente profundos, así como una concepción estética única, sigue guiándose por perspectivas de mercadotecnia. Sin embargo, esta diferencia en su propuesta narrativa incita a reflexiones sociales que podrían ser la clave de verdaderas innovaciones sociales en el futuro.

Palabras clave: A24. Cine. Crítica social. Innovación Social. Minorías.

1. INTRODUÇÃO

Fruto de uma fusão entre os princípios da economia criativa, que se revela como bens e serviços culturais que carregam valores econômicos (MACHADO, R., 2009), e (alguns) princípios de inovação social, como forma de pensar questões e propostas sociais (ainda) não integradas na lógica comercial-mercadológica (ANDRÉ; ABREU, 2006), o audiovisual contemporâneo se propõe a agregar esses âmbitos a partir da produção de entretenimento midiático. Diante de uma estrutura neoliberal hiperprodutiva e hipercompetitiva, indústrias, organizações e indivíduos competem uns com os outros na tentativa de adquirir e manter seu espaço e relevância dentro do mercado (FRASER, 2022), enquanto ambiente de relações financeiro-econômicas. É nessa perspectiva, assim, que se instaura a busca e valorização de uma certa inovação social, dentro do audiovisual, como forma de conquistar um público fiel que prestigie as produções, visando à construção de uma relação de consumo a longo prazo.

Em uma sociedade onde rapidamente se esgotam os recursos e novidades sociais, políticas, ambientais, etc., indústrias, organizações e indivíduos que fogem

da estagnação e se propõem à adaptação de seus produtos, serviços e bens, deslancham na ótica mercadológica neoliberal ao promover, de certa forma, qualidades de inovação que convergem com seus públicos (FRASER, 2022). Diante disso, companhias e produtoras audiovisuais apostam, cada vez mais, em produções diferenciadas e inovadoras, a fim de se diferenciar da grande massa uniforme de produtos e serviços que se instituiu socialmente a partir da (in)esgotável máxima (re)produção comercial (FRASER, 2022). Um exemplo disso é a produtora A24, que se estruturou no mercado internacional de filmes e séries com uma proposta de olhar inovador, crítico e social, com uma abordagem mais concentrada em construções estéticas e alternativas (BRIGGS, 2021; KAMPERS, 2023).

Sabe-se atualmente que a mídia contemporânea se institui como uma ferramenta que vai muito além de princípios apenas informativos, ela possui também papel na (re)formulação das subjetividades de indivíduos e grupos (MACHADO, L., 2006). Apresentando-se, muitas vezes, como instrumento de sujeição, segundo nos mostra a autora, os produtos midiáticos, então, desenvolvem certa influência no modo como as pessoas veem e compreendem o mundo. Assim, objetivamos neste artigo analisar as propostas narrativas do audiovisual contemporâneo. Considerando a A24 como objeto de estudo, almejamos identificar como a produtora utiliza de questões sociais em suas produções para construir sua estética e fidelizar seu público.

2. MÉTODO

Para responder ao problema de pesquisa e alcançar os objetivos propostos, definimos como recorte neste artigo dois filmes da produtora A24 como objetos centrais de análises. Mesmo que o intuito deste trabalho seja voltado a uma perspectiva, de certa forma, mais geral das abordagens propostas pela produtora, reiteramos a necessidade de selecionar um recorte para uma análise mais precisa e potente da construção e estabelecimento de uma estética produtiva. Logo, fixamos como eixos centrais os filmes *The Inspection* (2022) e *Earth Mama* (2023), inspirados em histórias e relatos reais, que nos permitem uma análise da A24 enquanto produtora que se fortifica sobre a argumentação de desenvolver obras socialmente críticas e opositivas (BRIGGS, 2021; KAMPERS, 2023).

Em *The Inspection* (2022), acompanhamos um homem negro e homossexual que decide alistar-se nos fuzileiros navais em busca de melhores condições de vida — financeira e socialmente. Expulso de casa devido a sua sexualidade, o personagem, French, vê no alistamento sua única oportunidade de conquistar um lugar no mundo diante de uma sociedade que duplamente o rejeita por conta de sua existência *queer preta* (WARREN, 2021). Já em *Earth Mama* (2023), seguimos a história de Gia, uma jovem mulher negra, mãe de dois filhos e grávida do terceiro, que tenta escapar da marginalização social enquanto luta para recuperar a guarda de seus filhos diante da precariedade do sistema de assistência social.

Sobre as bases de Bardin (1977), estabelecemos como metodologia a Análise de Categorical, o modelo de análise de conteúdo mais comumente utilizado (BARDIN, 1977) e que se desenvolve a partir do desmembramento do objeto em categorias a serem analisadas. Nesse sentido, quando utilizamos temas para realizar as devidas investigações dentro das já estabelecidas categorias, realizamos então uma análise temática dos dados — “rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos directos (significações manifestas) e simples.” (BARDIN, 1977, p. 153). Devido às condições pré-estabelecidas de tempo e para a elaboração do presente artigo, a análise temático-categorial (OLIVEIRA, D., 2008) que desenvolvemos abarca categorias comuns aos dois filmes, sem se ater a eles de maneira individual.

Nessa perspectiva, estabelecemos categorias de análise que se ramificam em temas, a fim de que possamos compreender as propostas narrativas da produtora A24, desenvolvendo uma espécie de padrão observável nos dois filmes selecionados.

Quadro 01 - Tópicos da análise temático-categorial

CATEGORIAS	TEMAS
Marginalização de minorias e grupos minorizados	1. A necessidade de reafirmação identitária como sintoma da discriminação. 2. A autoridade sociohistórica das Instituições.
Subversão à lógica da dominação	1. A resiliência diante das

	adversidades.
--	---------------

Fonte: Elaborado pelo autor

Nosso foco aqui será em como essas narrativas são montadas, em sentidos de como evidenciamos tais relatos frente a autopromoção de inovação e postura crítica da produtora A24. Será que suas conceptualizações estéticas e narrativas alcançam o campo prático, ou permanecem apenas na teorização?

3. MARGINALIZAÇÃO DE MINORIAS E GRUPOS MINORIZADOS

Historicamente, toda identidade divergente à identidade do homem branco, cis, hétero, classe média-alta, experienciou alguma centelha de discriminação (WHITFIELD et al., 2014) por subverter existencialmente a lógica colonialista de dominação (BORGES, 2020; OLIVEIRA, V., 2021). Independente de sua identificação, caso essa não coincida com a ideia de sujeito universal instaurada na/pela colonialidade, indivíduos ficam à mercê de reducionismos e universalismos (CRENSHAW, 2002) que conferem a eles um caráter existencial baseado em estereótipos e perspectivas dominante-centradas (BORGES, 2020; OLIVEIRA, V., 2021).

Essa definição advinda de perspectivas externas, não-vivenciais, que não se baseia no *ser indivíduo*, mas sim em uma ideia diametralmente oposta de *não ser indivíduo* (COLLINS, 2019 *apud* OLIVEIRA, V., 2021), considerando o diferente como dissidente, desviante, digressivo (MBEMBE, 2017), comporta micro/macroagressões (BORGES, 2020) que marginalizam e minorizam grupos sociais². A constante submissão dessas (não)identidades nos leva a questionar a validade e a legitimidade da ótica colonial, visto que age como uma espécie de política de apagamento ao desestruturar e corromper a diversidade social, enquanto gênero, raça, sexualidade, religião, classe (HALL, 2016).

Além disso, a submissão sociohistórica do diferente, dos *divergentes*, não somente nos leva a questionar a validade de tais submissões, como colocado

² Ambos os termos *marginalizam* e *minorizam* são aqui utilizados com um sentido social, voltado à participação e inclusão de indivíduos na sociedade.

anteriormente, mas também nos instiga a verificar questões inter/intrapessoais, como as dificuldades de entender, construir e definir identidades vivenciadas por indivíduos que vão de encontro ao sujeito universal do homem branco. Assim, tais acontecimentos de discriminação, tão presentes ao longo da história, assentam-se como partículas nos mais diversos âmbitos da sociedade, resultando em formas diferentes de discriminar — segundo Jones (2000 *apud* WHITFIELD et al., 2014), podem ser categorizadas em estrutural e interpessoal.

Discriminação estrutural refere-se a políticas e práticas que limitam acesso a bens e serviços por grupos específicos, enquanto a discriminação interpessoal é o tratamento injusto de indivíduos que não ocorre sistematicamente, mas por uma perspectiva micro entre pessoas (JONES, 2000 *apud* WHITFIELD et al., 2014, p. 427, tradução nossa).

Então, vemos nas obras analisadas que o processo de discriminação e a consequente marginalização de indivíduos e grupos desdobra-se tanto de forma estrutural quanto interpessoal, revelando uma complexa rede de micro/macroagressões que (des)potencializam a história dos sujeitos. Como cada indivíduo possui sua própria história, tal como sua própria identidade e sua identificação (HALL, 1989), o ato de discriminar complexifica-se por meio de reducionismos e universalismos que dificultam ao sujeito entender o tipo de violação e preconceito que o atingem. Em uma esfera mais prática, a mulher negra é vítima de discriminação porque é mulher, negra, ou mulher negra?

É dessa ótica que Crenshaw (1989) nos lembra as dificuldades de compreender diferentes existências e vozes dentro de um mesmo grupo quando características, identidades e identificações se projetam, completam-se e se sobrepõem. Segundo a autora, é necessário um examinar que compreenda as complexidades dos grupos sociais e evite generalizações — o olhar interseccional — , para melhor entender como causa-consequência sociohistóricas se estendem na sociedade. Assim, um homem negro homossexual ao se olhar no espelho se enxerga como negro, homossexual, ou negro homossexual? A que grupo ele pertence e por que pertence? Essas são (algumas das) questões que pretendemos entender analisando o primeiro tema da presente categoria.

3.1 A NECESSIDADE DE REAFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA COMO SINTOMA DA DISCRIMINAÇÃO

Se, por um lado, existe um grupo social categórica e identitariamente definido, desde sua centralização universal e classificação; por outro, existem grupos sociais que encontram dificuldade em se conceber como sujeitos e grupos identitários não normativos. Essa espécie de *outrização* do diferente (HALL, 2016) estabelece que as identidades que vão de encontro a essa categorização histórica ainda enfrentem processos de autodescoberta e se concebam como identidades (sempre) em construção, ou seja, a formação identitária do *não-sujeito* está intrinsecamente relacionada aos mecanismos de poder aos quais ele está submetido, é um produto do meio (HALL, 1989).

Tal lógica implica que os personagens dos filmes selecionados constroem e lidam com suas identidades de modos diferentes, visto que estão e são submetidos a diferentes dinâmicas de poder. Em *The Inspection* (2022), temos como personagem principal um homem negro e homossexual vivendo com os fuzileiros navais, enquanto em *Earth Mama* (2023), acompanhamos uma mulher-mãe negra tentando sobreviver social e financeiramente na periferia — naturalmente, seus desdobramentos identitários serão diferentes.

Logo que se inicia *The Inspection* (2022), vemos French em um abrigo para pessoas em condições de vulnerabilidade social, onde (con)vive com outros indivíduos também marginalizados. Consequente, descobrimos que o motivo do personagem se encontrar nessa situação deve-se a sua mãe, aparentemente seu único vínculo familiar, que o expulsou de casa ao descobrir que ele é homossexual. Já nesse início, observamos uma discriminação estruturada sobre a lógica do homem hétero, em que a sexualidade, o corpo, é um dos fatores que definem as práticas existenciais do indivíduo (WOODWARD, 2003 *apud* MORAIS et al., 2019), consequentemente, seu (des)encontro com a universalidade do sujeito colonizador. French, assim, buscando condições melhores e uma vida mais digna e menos marginalizada, decide se alistar aos fuzileiros navais.

Ao longo da narrativa, o personagem parece não perder o foco de sua própria identidade, mas acaba enfrentando situações discriminatórias em um ambiente ainda mais hostil a sua existência. Sua vivência *divergente* é visivelmente incômoda não somente à concepção universal colonial do *ser* e do *não ser*, mas também à

ordem estruturante da heteronormatividade (MORAIS et al., 2019). French, então, no decorrer da história, reivindica sua dupla existência apagada *queer preta* (WARREN, 2021) e se coloca à frente da hierarquia institucional e interpessoal que o abomina e rejeita. Sua busca por definir total e completamente sua identidade dentro dos fuzileiros navais, com a devida aceitação de seus colegas e superiores, aloca-o à uma posição resistiva que excede aquela experienciada pelos demais personagens (quando presente) — a identidade *queer* subversiva, contracorrente, revolucionária (LOPES, 2017).

Nesse sentido, acompanhamos French diariamente batalhar para reafirmar sua identidade negra homossexual e não se deixar ser apagado pelos abusos de poder, discriminação e preconceitos do ambiente militar. Desafiando o imaginário dos corpos negros gays desprovidos de importância (MORAIS et al., 2019), o personagem busca demonstrar o seu valor naquele meio em que se autoinseriu: é representado diversas vezes que ele fará o necessário para abandonar a condição de sofrimento com a qual vivia antes, mesmo que isso signifique sofrer mais. Assim, a identidade que procura e (auto)proclama colide com a marginalização estrutural e interpessoal que outros o submetem, e se torna palco de sua própria resistência identitária.

Ainda nessa mesma ideia de busca por identidade, apresentamos a história de *Earth Mama* (2023), que já em seus primeiros momentos nos expõe a difícil e conturbada vida de Gia, uma jovem mulher negra, mãe solteira, que trabalha e enfrenta as adversidades do sistema da assistência social para garantir uma vida melhor a si e aos seus filhos. Nesse início, já percebemos a insatisfação da própria personagem com as condições às quais é submetida e vemos seu esforço para se manter uma mãe presente. Assim como French, Gia tem compreensão e entendimento da sua identidade como mulher-mãe negra, porém, diferentemente do primeiro, recusa-se a abandonar sua comunidade.

A potência de análise da personagem principal de *Earth Mama* (2023) encontra-se no fato que ela se recusa a ser como sua própria mãe — ela possui entendimentos e vivências necessárias para compreender, em sua perspectiva própria, que ser uma mãe presente pode resultar em menos desgastes psicológicos durante o desenvolvimento de seus filhos (HAMEISTER; BARBOSA; WAGNER, 2015). Desse modo, a personagem é construída na narrativa como alguém que entende sua posição social, mas que faz o possível dentro daquilo que a é tangível

para enfrentar e combater essa condição. Gia trabalha, mantém sua residência e propriedades, participa dos eventos obrigatórios da assistência social e ainda faz a constante manutenção da sua vida social — diante dos estereótipos de gêneros (MACHADO, L., 2006), além de se apresentar e se identificar como mãe (*ser mãe*), a ela também é atribuída a qualidade estereotipada e historicamente destinada aos homens: sujeito trabalhador e mantenedor do lar (FERNANDES, 2016). Assim, acompanhamos a personagem sendo construída na história a partir de uma concepção *plurigênera*, baseada em estereótipos — trabalha como o homem, cuida como a mulher —, mas ainda a vemos sofrer como uma mulher negra. Então, do mesmo modo que a sexualidade (do corpo negro) de French é central em sua história, a maternidade (negra) é central na história de Gia, visto que a racialidade é aspecto indissociável da identidade dos sujeitos (CRENSHAW, 1989, 2002).

Continuamente, a personagem reafirma sua identidade como mulher negra e mãe ao longo da narrativa. A primeira, a partir de suas convivências e grupos sociais que integra, compostos, principalmente (senão somente), de pessoas negras³. Já a segunda, mãe, é quase impossível de não ser reafirmada ao longo da história, haja visto que Gia está grávida de seu terceiro filho. Mesmo que não estivesse, porém, é notório todo seu esforço diário em prol de seus dois primeiros filhos, aos cuidados da assistência social, enquanto ela batalha contra o sistema para se provar apta a cuidar deles por conta própria — seu amor materno sofre a mesma desmistificação apontada por Walker (2009 *apud* FERNANDES, 2016): não é instintivo ou automático, mas obrigatório. A individualidade de escolha da mulher negra é apagada em detrimento do outro (FERNANDES, 2016). É preciso ser mãe sendo melhor do que aqueles que vieram antes, para que aqueles que venham depois não sofram tanto quanto os primeiros.

Nessa perspectiva, são visíveis as dificuldades enfrentadas por ambos os personagens, fruto, principalmente, de suas interseccionalidades indissociáveis do seu existir racializado (CRENSHAW, 1989). O que versa Nancy Fraser (2022) acerca desse fenômeno é justamente sua causa voltada à hierarquização social promovida pelo sistema capitalista que divide (insistentemente) o mundo entre *centro* e *periferia*. A idealização processual e qualidade protetiva — de direitos, normas, políticas — é centrada, como o próprio termo já define, no centro desse

³ Não nos é claro se a personagem possui preferência para se relacionar apenas com pessoas negras, ou racializadas em geral, mas nos é colocado que ela busca afastar-se da branquitude.

mundo dividido do capitalismo, enquanto o que resta desse sistema — exploração e expropriação sociais e financeiras — deságua na periferia. Se, historicamente, ao *outro* sujeito foram negados os direitos da centralidade e universalidade, a ele restaram às margens banhadas de discriminação e preconceito, estruturadas, principalmente, sobre uma base de opressão racial (FRASER, 2022).

À população negra estadunidense foi negado [o direito de] proteção política, visto que a segregação, a privação dos direitos civis, e outras incontáveis humilhações institucionalizadas continuaram a negá-los à completa cidadania. [...] Eles eram, assim, expropriados e explorados simultaneamente. (FRASER, 2022, p. 66, tradução nossa).

Como nos lembra Whitfield et al. (2014), o processo de marginalização de minorias e grupos minorizados não advém somente da discriminação entre indivíduos, interpessoal, mas também de modo estrutural (JONES, 2000 *apud* WHITFIELD et al., 2014). Se na primeira observamos microagressões entre indivíduos, na segunda, observamos uma perspectiva de macroagressão, com limitação de acesso à bens, direitos e serviços por meio de políticas e práticas sociohistoricamente materializadas. Assim, tanto French quanto Gia apresentam-se como reflexo dessas micro/macroagressões e são representados como mais dois de inúmeros indivíduos que são submetidos à lógica colonial da dominação (BORGES, 2020), em que o (não) reconhecimento das suas identidades só acontece (se acontece) mediante suas submissões à racionalidade desse sistema.

3.2 A AUTORIDADE SOCIOHISTÓRICA DAS INSTITUIÇÕES

Apoiados na argumentação de Fraser (2022), que aponta que certas sistematizações e organizações limitam-se a funcionar em prol do capital, preterizando certa parcela populacional, principalmente aquelas racializadas e/ou minorizadas, adentramos uma análise de discriminações estruturais-institucionais. Assim, em *The Inspection* (2022), denominamos o Exército enquanto Instituição; já em *Earth Mama* (2023), trazemos o Estado — agente responsável pelas práticas de assistência social enquanto política pública.

No primeiro filme, então, vemos uma construção dicotômica do Exército como objeto de desejo de alguns indivíduos e como única solução possível e viável de (sobre)vivência a outros. Para French, nosso centro narrativo, a Instituição revela-se

como a segunda opção. Desde o começo, o personagem demonstra consciência sobre as questões que se desdobram dentro do Exército, principalmente ao considerar sua própria identidade de dupla marginalização (WARREN, 2021); logo, sua escolha é realizada a partir de uma perspectiva de *última opção* — ele não vê mais outra possibilidade para si além dessa. Seu alistamento no corpo naval, assim, representa um conflito com sua própria identidade, haja visto o histórico dessa Instituição para com o tratamento de minorias e grupos minorizados⁴.

Um contraste interessante da obra é que o grupo que compõe os personagens principais apresenta uma diversidade etnorracial maior que a do próprio Estados Unidos. Enquanto no país aproximadamente 62% de sua população se autodeclara branca (CENSUS BUREAU, 2021), no filme, observamos apenas um personagem branco no grupo. No entanto, os abusos de poder, coersões e discriminação não atingem os outros personagens não-brancos tão fortemente quanto atingem French — mesmo que também não façam parte da caracterização do sujeito universal. A história, então, coloca a sexualidade do personagem como eixo central de seu sofrimento no Exército e desconsidera suas outras características, atribuindo a ele um reducionismo identitário (CRENSHAW, 1989).

Em certo ponto da narrativa, um dos personagens coadjuvantes pontua um possível entendimento dos diferentes tratamentos a indivíduos baseados em suas identidades, contudo, também apresenta nesse mesmo momento um discurso sobre sacrifícios e sobre o que é necessário sacrificar para fazer parte do Exército. Torna-se claro, ali, que, por mais que os personagens da narrativa entendam e reconheçam as violências e macroagressões advindas dessa Instituição, optam por se submeter a essa ótica de discriminação estrutural, corroborando para sua manutenção.

Nessa mesma medida, em *Earth Mama* (2023), também somos apresentados à Instituição como uma das poucas (senão única) saída para nossa personagem principal, Gia. Diferentemente do primeiro filme, no entanto, não há qualquer desejo da personagem em participar de programas de assistência social, evidenciando, assim, que Gia não está lá por opção; mas quase como uma obrigatoriedade. No filme, assim, nos é trazido um retrato mais cru e denso da realidade da mulher-mãe

⁴ Se o Exército surge com o objetivo de defender a nação do *outro*, naturalmente, sua organização caminhou aos desejos da maioria, corroborando ao tratamento desigual e à discriminação do *diferente*, isto é, os indivíduos que não cabiam nesse recorte da maioria.

negra quando depende do Estado para garantir sua própria sobrevivência; entramos em contato com a vida de Gia dentro e fora do programa de assistência social e acompanhamos suas dificuldades de adaptação à dupla jornada que leva (intra/extra-Instituição).

Vemos nossa personagem lidar com as dores de sua própria gravidez, as cicatrizes e traumas do abandono parental, e sua luta contra o sistema para garantir que o sofrimento de sua vida não seja transmitido adiante à vida de seus filhos — uma espécie de maternidade (negra) incondicional. Tudo que Gia faz na história é em prol de seu papel de mãe, sociohistoricamente atribuído ao papel social das mulheres negras (FERNANDES, 2016). À vista disso, constatamos como a maternidade de Gia é um produto do meio e a vemos constantemente se questionar acerca da sua condição maternal: a personagem apresenta seus próprios dilemas internos quanto à maternidade e o que é esperado dela como mulher-mãe negra (FRANCISCO; CORRÊA; FERNANDES, 2021). Seu aspecto questionador, ainda, a leva a outros percursos e incertezas sobre seu papel social e seus futuros possíveis. Gia é frequentemente retratada em seus limites, físico e psicológico, e diversas vezes indaga sobre a fundamentação e atuação da assistência social, como política do Estado, em sua vida. Ela questiona o excesso de burocracia, os exaustivos cursos e dinâmicas de integração e a forma como é tratada diante de sua condição periférica e marginalizada.

Nossa personagem, então, evidencia aquilo que, segundo Bodelón (2014), começa a vir à tona nas discussões contemporâneas: o Estado como um agente da violência de gênero (e outras violências) institucional.

Crescentemente, tem se tornado visível que o Estado também pode ser um agente que comete violência de gênero [e outras violências] institucionalizada, não somente através de seus representantes quando realizam atos de violência física, psicológica ou sexual, mas também pela responsabilidade do Estado e seus representantes na prevenção, sanção e erradicação de tais violências contra as mulheres [e outros grupos sociais]. [...] Dessa maneira, a violência institucional não apenas inclui manifestações de violência contra mulheres [e outros grupos sociais] em que o estado [sic] é diretamente responsável por sua ação ou omissão, como também aqueles atos que evidenciam uma pauta discriminatória ou um obstáculo ao exercício e gozo dos direitos. (BODELÓN, 2014, p. 133, tradução nossa).

Assim, Gia percorre toda a narrativa questionando-se acerca do seu papel social como indivíduo e o papel da assistência social, como política do Estado, em

sua vida. O filme parece buscar retratar da forma mais real possível⁵ o que acontece dentro/nessas Instituições e como certos grupos sociais são tratados. O ponto chave para esse entendimento, logo, parte de um momento em que a personagem principal (Gia) entra em conflito com uma personagem secundária (a assistente social de Gia) e questiona a respeito do papel da segunda na manutenção dos estereótipos, abusos de poder e fundamentações sociohistóricas dentro da Instituição. Esta responde que sua responsabilidade não é promover tal manutenção, mas sim, evitá-la; evidenciando, na narrativa, que os personagens reconhecem a forma como acontece tal discriminação institucionalizada e vão de encontro, como podem, a essas proposições.

4. SUBVERSÃO À LÓGICA DA DOMINAÇÃO

Constantemente alvos de discriminações, violências e hierarquizações de poder, indivíduos e grupos marginalizados reivindicam seus lugares no mundo através de resistências, mobilizações e subversões à lógica colonial (BORGES, 2020). Como exemplo, citamos as correntes feministas e os estudos e a teoria *queer*, pois conversam diretamente com nossos objetos. Frente à dinâmica de dominação, portanto, há movimentos que vão de encontro a uma produção de sentido única e singular, isto é, existem formas de pensar, ser e estar no mundo que optam por abordagens transgressoras e transversais e se apresentam como perspectivas resistivas. Tanto em *The Inspection* (2022) quanto em *Earth Mama* (2023), vemos nas narrativas princípios e práticas sociais que buscam adentrar esse movimento de contraposição ao normativo universal — temos a construção de histórias que não apenas apresentam situações de sofrimento, mas também suas contramedidas.

Conforme pontuamos anteriormente, há em French, personagem principal de *The Inspection* (2022), potencialidades transgressivas e resistentes às práticas de dominação e abuso sociais bastante visíveis em indivíduos e identidades da comunidade LGBTQIA+. A própria comunidade coloca-se em posições de reapropriação de conceitos negativos e possibilidade de (co)existirem diversos gêneros, sexualidades (e identidades) (LOPES, 2017), “[...] abandonando o caráter

⁵ Reforçamos, novamente, que ambos os filmes selecionados são inspirados em histórias reais.

assimilacionista que essas tinham adquirido, e proclamando o orgulho pela diferença e pelo seu caráter transgressor em relação à norma.” (LOPES, 2017, p. 408).

Por sua vez, há também na personagem de *Earth Mama* (2023) uma busca semelhante por seu lugar no mundo, ao questionar e reivindicar sua posição e papel sociais diante da sociedade que a marginaliza. Periferizada e em posição de dupla inferioridade, pois é ao mesmo tempo mulher e negra (hooks, 1995), Gia tenta reverter a lógica da dominação por caminhos alternativos que não adentrem o campo de reações, ações e condutas esperadas de mulheres-mãe negras, contrapondo os dispositivos de controle (COLLINS, 2019) e procurando novos modos de contar sua história.

À visto disso, explicitamos ambas essas relações de forma mais aprofundada no subtópico seguinte. As questões identitárias de French como homem negro e parte da comunidade LGBTQIA+, e as questões de Gia como mulher-mãe negra em uma sociedade etnocêntrica e patriarcal.

4.1. A RESILIÊNCIA DIANTE DAS ADVERSIDADES

Na perspectiva dos estudos e teoria *queer*, os quais abordam as questões da comunidade LGBTQIA+ de modo geral, existe uma dinâmica e estruturação que buscam ir de encontro aos preceitos patriarcais-heteronormativos-hegemônicos (LOPES, 2017), desafiando a hegemonia social que a definição do homem branco como sujeito universal traz consigo (BORGES, 2020). A partir de uma perspectiva pluri-identitária em que é possível aos indivíduos existirem além dos enraizamentos normativos sociohistóricos de dominação e poder,

[...] pode-se dizer que as diversas formas de se constituir homem gay [e indivíduos *queer*, de uma forma geral] perpassam por uma construção processual, social e política, um processo identitário que desemboca em diferentes possibilidades, sendo algumas heterodeterminadas, militantes ou subalternizadas, que podem ser concomitantes ou divergentes entre si. (RIBEIRO, 2022, p. 114).

Logo, as identidades *queer* estão estritamente conectadas com o modo de ser e estar no mundo dos indivíduos que se (auto)identificam como parte dessa comunidade. Sendo assim, French como um homem negro, morador de rua, não cristão, tem sua identidade não-hegemônica construída e moldada a partir de tais perspectivas, ou seja, os aspectos interseccionais que o atravessam como indivíduo

são mais que essenciais para a formação da sua própria identidade (CRENSHAW, 2002).

No entanto, conforme nos apresenta *The Inspection* (2022), há uma concepção e normatização coletivas do modo como os indivíduos devem ser e se portar na sociedade — existe uma expectativa diante dos papéis de gênero que submete as identidades *queer* a condições de alteridade e inimizade, tensionando situações de discriminação e violência com esse Outro (HALL, 2016). Mesmo que em teoria exista a possibilidade de diferentes vivências, experiências e expressões identitárias, na prática, existe também uma tentativa de negar tudo aquilo que subverte a ideia de uma uniformidade social. Assim, segundo observamos dentro do filme, independente do que faça ou como haja, caso a identidade de French divirja daquilo que lhe é esperado, o personagem é subjugado e condicionado a violências que objetivam uma espécie de correção identitária (SANTOS; FERREIRA; DA SILVA, 2013).

Consequentemente, a identidade *queer* de French é submetida ao heteroterrorismo — a abominação de tudo que possa ser prejudicial a identidade do homem macho e viril (BENTO, 2011) — e ele torna-se Outro (HALL, 2016) em posição de inimizade (MBEMBE, 2017), imposta não somente pelo corpo naval, cadetes e superiores, mas também pela organização da própria instituição militar, em uma perspectiva estrutural de ódio ao *dissidente*. O personagem, então, é colocado às margens do ambiente em que está inserido naquele momento: sua homossexualidade é a justificativa necessária para autorizar a discriminação. Diante da homofobia (ou LGBTQ/*queer*fobia), que atua com o objetivo de vigiar as fronteiras do gênero (BORRILLO, 2010), French é rejeitado e transformado em alvo de violências apenas por apresentar uma identidade não-normativa — o personagem é agredido, punido injustamente, tem suas tarefas militares sabotadas e, inclusive, sofre uma tentativa de homicídio disfarçada de *consequência do treinamento*.

Mesmo com todas essas adversidades que se colocam à frente de French constante e diariamente, não há ao personagem possibilidade de desistir e voltar atrás em sua decisão de adentrar o corpo naval. Como ele mesmo pontua durante o filme, abandonar aquele ambiente significa, para ele, retornar a uma posição social ainda mais *outrizada*. (Sobre)Vivendo como morador de rua, o personagem tem conhecimento de que retornar a tal situação reverteria o quadro estatístico contra a

seu favor⁶, isto é, ele retornaria a ser *apenas* um indivíduo LGBTQIA+ racializado na rua, mais um corpo-identidade a ser expurgado e abominado socialmente (WHITFIELD et al., 2014)⁷. Assim, paradoxalmente, French enxerga nas violências que sofre dentro da Instituição uma saída da sua atual situação, visto que, ao personagem, é melhor sofrer com violências na tentativa de *se tornar alguém* e abandonar o estado de Outro, do que voltar à condição em que a morte é utilizada como política de controle social (MBEMBE, 2017).

Nessa perspectiva, transversal à teoria *queer* estão os estudos de gênero, que também buscam desafiar a normatização patriarcal-hegemônica questionando as diferenças e similaridades dos gêneros ao mesmo tempo em que procuram reivindicar os sentidos e atribuições dos *papeis sociais de gênero* (FERNANDES, 2016). As correntes, pensamentos e movimentos feministas, que em seu cerne tecem críticas à estrutura sociohistórica de dominação colonial que centraliza o homem branco, entretanto, possuem objetivos específicos diferentes, como a diferenciação das reivindicações de mulheres brancas e negras por exemplo (FERNANDES, 2016; OLIVEIRA, V., 2021).

Historicamente, a racialização de indivíduos tem papel importante na forma como eles são lidos, tratados e condicionados pela/na sociedade. Não à toa, Crenshaw (1989, 2002) chama atenção para a necessidade de tratar características mutáveis (classe social, religião) e imutáveis (raça, etnia) como um cruzamento de processos identitários imperiosos para a construção das identidades individuais; além de Collins (2019) e sua teorização sobre os dispositivos de controle como forma de naturalização das discriminações contra mulheres negras, e hooks (1995) com suas perspectivas e possibilidades de um feminismo negro.

Se mulheres brancas passaram a lutar por libertação sexual, por terem sido deserotizadas, para mulheres negras o problema foi a hipersexualização e exploração sexual. Para mulheres brancas é importante destruir o patriarcalismo, cujo poder familiar está todo centrado nas mãos do pai, as mulheres negras, por sua vez, tinham que sustentar sozinhas suas famílias matriarcais, com seus filhos frutos de estupros e/ou abandono. (OLIVEIRA, V., 2021, p. 99).

⁶ Whitfield et al. (2019) conduziram um estudo que revelou que indivíduos LGBTQIA+ racializados são mais prováveis de experienciar discriminação que LGBTQIA+ brancos. Estudo disponível vide bibliografia.

⁷ “Minha mãe nem fala comigo. A maioria dos meus amigos está morta ou na cadeia. As ruas me matarão independente de qualquer coisa, então, se eu morrer [usando] este uniforme, morro como herói, um alguém; não apenas outra *bicha* em situação de rua.” Trecho retirado do filme, tradução nossa. Fala de French exemplificando sua situação.

Assim, e conforme evidenciamos em *Earth Mama* (2023), podemos pontuar que o espaço ocupado pelas mulheres negras na sociedade é ainda menor do que aquele ocupado por mulheres brancas. “Hiperssexual, masculina, promíscua, dominadora e forte: a mulher negra foi construída ao longo de séculos de opressão racista e machista, potencializando o que havia de pior nas configurações estigmatizadas dos negros e das mulheres.” (FERNANDES, 2016, p. 697).

Essa fundamentação torna-se ainda mais clara quando entramos no universo da maternidade. Segundo nos mostram Francisco; Corrêa; Fernandes (2021), não há espaço na sociedade para representações de mulheres-mães negras, as quais são sempre preteridas em detrimento da representação da maternidade branca. Ainda que como uma tentativa de mostrar corpos gestantes em posição de doçura e submissão, não cabe às mulheres-mães negras qualquer lugar nessa fundamentação — seus estereótipos são amargos e selvagens.

O que nos mostra *Earth Mama* (2023), desse modo, é a centralidade da mulher-mãe negra na narrativa e sua concernente representação diante das adversidades que a cercam. Desde o começo do filme, a posição marginalizada e periferizada da Gia mostra-se como fator de extrema relevância para a situação social a qual está inserida. Sua condição como não apenas mulher-mãe negra, mas também classe baixa, não religiosa, ex-usuária de drogas, a partir de uma visão interseccional (CRENSHAW, 1989; 2002), representam características identitárias não-hegemônicas que a distanciam de uma vida digna e dos privilégios sociais (BORGES, 2020). O fato da personagem trabalhar exaustivamente e ainda assim precisar contar moedas para comprar o berço para seu futuro bebê; o cronograma apertado entre uma obrigação e outra, com grandes jornadas de deslocamento e trânsito intenso; as dificuldades de conseguir os auxílios necessários com a assistência social, além da luta pela guarda de seus outros dois filhos evidenciam ao telespectador as dificuldades sociais enfrentadas pela personagem, que são reforçadas pelas constantes desigualdades e a falta de acesso a bens e serviços (WHITFIELD et al., 2014).

No decorrer da narrativa, ainda, somos apresentados à resiliência de Gia, que resiste apesar das adversidades e disparidades sociais, de uma forma não romantizada, isto é, o filme não se preocupa em construir a personagem como alguém capaz de reverter a lógica de dominação colonial-patriarcal-hegemônica sozinha ou de um dia para o outro. Pelo contrário, a obra revela uma rede de

alianças e apoios psicoemocionais primariamente regulados por questões raciais, em que mulheres negras apoiam uma à outra em uma perspectiva de “lutar contra o mundo todo.” (FERNANDES, 2016, p. 699). “E, no caso específico da mulher negra, ela deve vencer o sentimento de inferioridade embutido social e historicamente à cor da sua pele, ou seja, vencer não apenas a supremacia de gênero, mas, também, a supremacia da cor branca.” (FERNANDES, 2016, p. 703).

5. REFLEXÕES FINAIS

Ainda que a A24 utilize temas e questões sociais em suas obras, buscando perspectivas e abordagens mais sensibilizadas e emocionalmente profundas, suas narrativas parecem reverberar os mesmos enraizamentos sociais presentes em produtos de outras produtoras e companhias. A diferença, talvez, situe-se na capacidade reflexiva proposta por suas obras, que por tenderem a uma profundidade e carga dramática mais elevadas, assim como um retrato e apresentação mais *crus* da realidade, são passíveis de promover diferentes subjetividades (MACHADO, L., 2006). Mesmo que a ideia de inovação social construída pela A24 — principalmente a representação de grupos marginalizados e não-hegemônicos em suas narrativas — baseie-se sobre a ótica mercadológica do neoliberalismo contemporâneo, existe uma tentativa por parte da produtora de apresentar novas perspectivas a velhos problemas, sem abandonar seus anseios econômicos. Exemplos disso, como vimos, são os filmes analisados neste artigo que, apesar de trabalharem com temáticas já conhecidas, tanto socialmente quanto no próprio âmbito audiovisual, apresentam narrativas mais reflexivas e introspectivas que se dedicam a promover novas perspectivas a essas questões.

Finalmente, diante do apresentado, e como propuseram Briggs (2021) e Kampers (2023), é visível que a produtora A24 utiliza de questões e princípios de inovação social para construir narrativas audiovisuais sensíveis, estéticas e provocadoras que conversam com seu público ao mesmo tempo em que a auxiliam a se estabelecer no mercado contemporâneo. Não somente isso, mas também a presença de críticas sociais que contrapõem à organização social atual, mostrando situações de injustiças, discriminações e desigualdades parece elevar a A24 a uma posição de oposição social que desafia as normas do mercado (KAMPERS, 2023). Mesmo assim, a produtora não necessariamente deve ser considerada

revolucionária e contracorrente, pelo contrário, ela utiliza da inovação social, aproveitando-se de temáticas representativas, como ferramenta para continuar relevante na sociedade neoliberalista, sem abandonar os desejos consumidores e produtivos.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Isabel; ABREU, Alexandre. Dimensões e Espaços da Inovação Social. **Finisterra**, Portugal, v. 41, n. 81, p. 121-141, 2006.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Ed. Edições 70, 1977.

BENTO, Berenice. Na escola se aprende que a diferença faz a diferença. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 19, nº. 2, p. 549-559, 2011.

BODELÓN, Encarna. Violencia Institucional y Violencia de Género. **Anales de la Cátedra Francisco Suárez**, Barcelona, Espanha, v. 48, p. 131-155, 2014.

BORGES, Thais. Modos Queer de Pesquisar e a Questão Racial: Conjugando Epistemologias Feministas, Interseccionalidade e Decolonialidade. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, Brasília, vol. 21, n. 2, p. 435-451, 2020.

BORRILLO, Daniel. **Homofobia: História e crítica de um preconceito**. 1ª Edição. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2010.

BRIGGS, Ryan. **A singular fusion of taste and edge: A24 and the indie sector in the 2010s**. Dissertação (Mestrado) — Artes, Universidade do Texas em Austin, Texas, Estados Unidos, 2021.

CENSUS BUREAU. **Estatísticas do Censo de 2020 destacam mudanças na população local e na diversidade racial e étnica do país**. [S.l.], 2021. Disponível em: <https://www.census.gov/newsroom/press-releases/2021/population-changes-nations-diversity/population-changes-nations-diversity-portuguese.html>

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. 1ª Edição. São Paulo: Ed. Boitempo Editorial, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, Chicago, Estados Unidos, vol. 1989, n. 1, artigo 8, p. 139-167, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Tradução: Lilian Schneider. **Estudos Feministas**, Califórnia, Estados Unidos, ano 10, n. 1, p. 171-188, 2002.

EARTH Mama. Direção: Savannah Leaf. Estados Unidos: A24; Film4; Academy Films; Park Pictures, 2023. Prime Video (97 min.).

FERNANDES, Danubia. O gênero negro: apontamentos sobre gênero, feminismo e negritude. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 24, n. 3, p. 691-713, 2016.

FRANCISCO, Rafael; CORRÊA, Laura; FERNANDES, Pablo. Voltar e recolher o que ficou para trás: *Black Is King* e a não precariedade nas imagens da negritude. **Comunicação e Cultura**, UFMG, Minas Gerais, v. 19, n. 3, p. 179-200, 2021.

FRASER, Nancy. **Cannibal Capitalism**: How our system is devouring democracy, care, and the planet — and what we can do about it. 1ª Edição. Londres e Nova Iorque: Ed. Verso, 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Ed. Apicuri e Ed. PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart. Cultural Identity and Cinematic Representation. **The Journal of Cinema and Media**, Estados Unidos, n. 36, p. 68-81, 1989.

HAMEISTER, Bianca; BARBOSA, Paola; WAGNER, Adriana. Conjugalidade e parentalidade: uma revisão sistemática do efeito spillover. **Arquivos brasileiros de psicologia**, Rio de Janeiro, vol. 67, n. 2, p. 140-155, 2015.

hooks, bell. Intelectuais negras. **Revista Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 464-476, 1995.

KAMPERS, Loren. **“Cool” Cinema Sells**: examining the role of indie film company A24 in the contemporary neoliberal US film industry. Dissertação (Mestrado) — Estudos de Mídia, Universidade de Estocolmo, Estocolmo, Suécia, 2023.

LOPES, Oscar. Gays afeminados ou a poluição homoerótica. **Periódicus** — Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades, Salvador, vol. 1, nº. 7, p. 405-422, 2017.

MACHADO, Liliane. **E a mídia criou a mulher**: como a tv e o cinema constroem o sistema de sexo/gênero. Tese (Doutorado) — História, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

MACHADO, Rosi. Da indústria cultural à economia criativa. **ALCEU**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 18, p. 83-95, 2009.

MBEMBE, Achille. **Políticas da Inimizade**. 1ª Edição. São Paulo: Ed. Antígona, 2017.

MORAIS, Fernando; NIGRO, Cláudia; BENFATTI, Flávia; PASSOS, Leandro; PASSOS, Luana; SOARES, Luiz Henrique; RAMOS, Regiane. De Queer a Quare: uma posta interseccional entre gênero, raça, etnia e classe. **Itinerários** — Revista de Literatura, São Paulo, nº. 48, p. 61-76, 2019.

OLIVEIRA, Denize. Análise de Conteúdo Temático-Categorial: uma proposta de sistematização. **enferm**, UERJ, Rio de Janeiro, v. 16, n. 4, p. 569-576, 2008.

OLIVEIRA, Vanilda. Consciência Feminista Negra: das resistências interseccionais às resistências decoloniais. **Nós: Cultura, Estética & Linguagens**, UEG, Goiás, v. 6, n. 2, p. 95-110, 2021.

RIBEIRO, Luiz Paulo. Sujeitos Gays: identidade(s), estética(s) e violência(s). **Caderno Gênero e Tecnologia**, Curitiba, v. 15, nº. 45, p. 112-129, 2022.

SANTOS, Hugo; FERREIRA, Manuela; DA SILVA, Sofia. “Gay mas não bicha”: De uma heteromasculinidade hegemônica a uma proliferação de masculinidades gays. **Revista Iberoamericana de Salud y Ciudadanía**, Portugal, vol. 2, nº. 2, p. 37-67, 2013.

THE Inspection. Direção: Elegance Bratton. Estados Unidos: A24; Gamechanger Films; Freedom Principle, 2022. Paramount + (95 min.).

WARREN, Calvin. Onticídio: Afropessimismo, Teoria Queer e Ética. **Periódicus** – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades, Salvador, vol. 2, n. 16, p. 172–191, 2021.

WHITFIELD, Darren; WALLS, N. Eugene; LANGENDERFER-MAGRUDER, Lisa; CLARK, Brad. Queer Is the New Black? Not So Much: Racial Disparities in Anti-LGBTQ Discrimination. **Journal of Gay & Lesbian Social Services**, Inglaterra, vol. 26, n. 4, p. 426-440, 2014.