

## MULTICULTURALISMO NAS PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS: ANÁLISE DOS FILMES CRONICAMENTE INVIÁVEL E CRASH NO LIMITE

## MULTICULTURALISM IN CINEMATOGRAPHIC PRODUCTIONS: ANALYSIS OF CHRONICALLY UNFEASIBLE FILMS AND CRASH

## MULTICULTURALISMO EN PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS: ANÁLISIS DE PELÍCULAS CRÓNICAMENTE INVIABLES Y COLISIÓN

Keyme Gomes Lourenço<sup>1</sup>

Ezequias Cardozo da Cunha Junior<sup>2</sup>

Roberta Paixão Lelis da Silva<sup>3</sup>

Astrogildo Fernandes da Silva Júnior<sup>4</sup>

1

**Resumo:** Este trabalho é uma cine-cartografia coletiva dos filmes Cronicamente inviável (2000) e Crash no Limite (2005). Entregues às movimentações de pensamentos provocados pelas leituras de autores e autoras dos estudos culturais e dos estudos descoloniais, tais como Hall (2006), Silva (2000), Grosfoguel (2008), Quijano (2005), Wash (2007) e McLaren (2000), trançamos teorias à filosofia da diferença de Deleuze e Guattari potencializando as análises fílmicas. Organizado em quatro partes, nosso trabalho estreia sobre um possível casamento entre cinema, currículo multicultural e educação. A segunda parte expõe uma análise do filme Cronicamente Inviável, investigando partículas de realidades e ficções possíveis entre as identidades brasileiras, as relações de poder e o explícito. A terceira parte cartografa os territórios, os ritmos, o caos e os devires do filme Crash no Limite. Nesta parte evidenciamos encontros e conversações existentes entre o filme e as teorias, que fertilizaram escritas e pensamentos. Para finalizar, em considerações finais multiplicamos possíveis, pensares e contextos, propondo ao leitor um olhar outro diante obras fílmicas. Filmes como objetos de pesquisa, como compositores de currículos escolares, atuantes nessa construção. Filmes binóculos do real-

<sup>1</sup> Mestranda em Educação (PPGED/FACED), Licenciada em Ciências Biológicas (INBIO) e Graduada em Direito (FADIR) pela Universidade Federal de Uberlândia. Lobo da Matilha Uivo (UFU). Bolsista CAPES. Cinemas, filosofias, políticas, imagens e culturas. E-mail: keymelourenco@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6516-6931>.

<sup>2</sup> Licenciado em Ciências Biológicas e Bolsista CAPES no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: biojuniorcrdozo@gmail.com; ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0255-0669>.

<sup>3</sup> Mestranda em Educação e Licenciada em Ciência Biológicas pela Universidade Federal de Uberlândia. Lobo da Matilha Uivo (UFU). Bolsista CAPES. E-mail: robspaixao1994@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8167-1612>.

<sup>4</sup> Doutor em Educação. Professor da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Brasil. Grupo de Pesquisa: Formação docente, saberes e práticas de ensino de História e Geografia. E-mail: silvajunior\_af@yahoo.com.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0941-3501>.

ficção, que constroem e desconstróem realidades. Considere o desvio dos clichês como possível rota de fuga, “Olhe para o que você não vê”.

**Palavras-chave:** Estudos Culturais. Filosofia da Diferença. Análise Fílmica. Neorealismo.

**Abstract:** This work is a collective cine-cartography of the films *Chronically Unfeasible* (2000) and *Crash* (2005). We delivered us to the movement of thoughts provoked by the readings of authors of cultural studies, such as Hall (2006), Silva (2000), Grosfoguel (2008), Quijano (2005), Wash (2007) and McLaren (2000), we trace theories to the philosophy of difference by Deleuze and Guattari potentiating the films analysis's. Organized in four parts, our paper debuts on a possible marriage between cinema, multicultural curriculum and education. The second part exposes a dense analysis of the film *Chronically Unfeasible* investigating possible particles of realities and fictions between Brazilian identities, power relations and the explicit. The third part, we maps the territories, the rhythms, the chaos and the becomes from the movie *Crash*. In this part, we highlight encounters and conversations between the film and theories, which fertilized writings and thoughts. Finally, in final considerations, we multiply possibilities, thoughts and contexts, offering to the reader a different look behind movies. Films as research's objects, as composers of school curricula, active in this construction. Films like binoculars of real-fiction, which builds and deconstructs realities. Consider the deviation of clichés as a possible escape route, "Look at what you don't see".

**Keywords:** Cultural Studies. Philosophy of Difference. Film Analysis. Neorealism.

**Resumen:** Esta obra es una cine-cartografía colectiva de las películas *Crónicamente inviable* (2000) y *Crash no Limite* (2005). Entregados al movimiento de pensamientos provocados por las lecturas de autores de estudios culturales, como Hall (2006), Silva (2000), Grosfoguel (2008), Quijano (2005), Wash (2007) y McLaren (2000), nós trezando teorías a filosofía de la diferencia de Deleuze y Guattari, potenciando el análisis cinematográfico. Organizado en cuatro partes, nuestro trabajo se estrena sobre un posible matrimonio entre cine, currículo multicultural y educación. La segunda parte expone un análisis denso de la película *Crónicamente inviable*, investigando partículas de posibles realidades y ficciones entre las identidades brasileñas, las relaciones de poder y lo explícito. La tercera parte mapea los territorios, los ritmos, el caos y el devenir en la película *Crash no Limite*. En esta parte, destacamos encuentros y conversaciones entre la película y las teorías, que fertilizaron escritos y pensamientos. Finalmente, en las consideraciones finales, multiplicamos posibilidades, pensamientos y contextos, ofreciendo al lector una mirada diferente a las obras cinematográficas. El cine como objeto de investigación, como compositor de currículos escolares, activo en esta construcción. Películas como binoculares de real-ficción, que construyen y desconstruyen realidades. Considere el desvío de clichés como una posible vía de escape, "Mira lo que no ves".

**Palabras-clave:** Estudios culturales. Filosofía de la diferencia. Análisis de películas. Neorealismo.

## Introdução

Este artigo é resultado de análises efetivadas a partir da disciplina Educação, Multiculturalismo e Práticas Educativas, oferecida pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia (PPGED/UFU). A disciplina realiza estudos e discussões de conceitos e abordagens relacionados à problemática “educação e multiculturalismo na contemporaneidade”. Focaliza olhares e perspectivas de diferentes

campos do conhecimento. E aborda questões teóricas, políticas e práticas nos currículos, saberes e práticas educativas.

Fundamenta-se teoricamente em autores que discutem os Estudos Culturais, a Multiculturalidade e os Estudos Descoloniais. Nos limites desse texto propomos analisar uma das atividades realizadas ao longo da disciplina que consistiu em assistir, analisar e relacionar as produções cinematográficas “Cronicamente Inviável (2000)” e “Crash no limite (2005)” com os autores estudados, tais como Hall (2006), Silva (2000), Grosfoguel (2008), Quijano (1992; 2005), Wash (2007) e McLaren (2000). No desenvolvimento deste trabalho recorreremos também à produção de um texto coletivo construído pelos estudantes que participaram da disciplina.

O texto está organizado em quatro partes. Na primeira, registramos algumas reflexões acerca do cinema e da educação. Na segunda, realizamos a análise do filme Cronicamente Inviável. Na terceira, analisamos o filme Crash no Limite. Por fim, tecemos algumas considerações.

## **Cinema e Educação: em busca de diálogos**

Provocar o acontecimento de conversas entre cinema e ensino é um grande desafio para nós educadores e educadoras, porque elas correlacionam [complexamente] múltiplas percepções intertextuais-sonoras-imagéticas-históricas-sociais-visuais. A revisão teórica acerca das relações entre análises fílmicas e educação, percorridas na primeira parte deste trabalho, principiaram-se nas análises e resultados da dissertação construída por José Carlos Dos Santos Debus em 2011. Unido a vários autores do pensamento do cinema, Debus (2011) traz à luz inúmeros territórios possíveis entre os estudos culturais, cinema e educação.

Neste trabalho, importamos em nossas escritas a narrativa da palavra e a narrativa da imagem como formadoras, como composição de práticas pedagógicas capazes de propor uma (auto)reflexão acerca das autonomias [possíveis] humanas e suas identidades culturais. As obras cinematográficas analisadas em nosso trabalho são tomadas como referenciais pedagógicos, didáticos e também como potenciais disparadores que nos levam a questionar, e por conseguinte, dissolver as representações [que temos com/em nós] do espaço de ensino e de aprendizagem.

Encaramos os filmes como fonte de conhecimento [dessas representações e de suas realidades outras possíveis] e acreditamos que o cinema inaugura situações entre *frames* que

contribuem para reflexões sobre às práticas pedagógicas na perspectiva dos Estudos Culturais. Inclino-nos a cartografar os processos de individuação e individualização das relações multiculturais entre as identidades, e devires, e ritmos, e imagens-movimento, e...e...e... que os filmes estudados apresentam e de que modo são (re)apresentadas.

Frequentemente, o cinema tem povoado a educação como uma possibilidade didática reduzida à ilustração e à exibição de conteúdos. De uma forma em que a compreensão da imagem-movimento ainda se encontra submissa à leitura do texto apresentado nas disciplinas escolares. Nessa perspectiva, os filmes são pouco explorados por seu potencial de expor as representações sociais (TURNER, 1997). No entanto, o cinema e a educação correspondem sobretudo, a processos culturais, os quais produzem [por e pelas as imagens/imagens-movimento] conexões que possibilitam a problematização de conceitos multiculturais da/na educação, dentro e fora dos ambientes escolares.

Há na literatura um arcabouço teórico considerável acerca das diversas formas possíveis de pensar o cinema, suas estruturas, como também as “línguas cinematográficas” e seus/os “significados” oriundos da relação identidades-sujeitos-espectadores-filmes-histórias.

Cinema apreendido como objeto plural que percorre [(im)possíveis] dimensões cognitivas e, estéticas e, sociais e, políticas e, psicológicas, que envolve as produções e as práticas culturais, torna-se (e por isso entendemos o cinema como arte, cultura e entretenimento) recurso potencial para ascender reflexões teóricas que atravessam, costumam, e desvendam conteúdos e disciplinas. A quem cabe essas reflexões? O que pode um currículo cinematográfico?

Em nossas leituras visualizamos a importância [de pensar o] do cinema em sociedades audiovisuais como a que vivemos. Na modernidade a linguagem audiovisual comporta-se expondo brechas, furos, e são estes que permitem vazamentos e circulações em diferentes campos sociais.

Nessa perspectiva a imagem em movimento relaciona-se com o que somos: com nossas identidades. Qual a relevância das leituras de imagens dos filmes? Qual a relevância de desenvolver habilidades para analisar filmes? Qual a relevância de um currículo que se propõe pensar as imagens do cinema? Para além, o que pode um currículo que parte dos estudos pós-coloniais e pós-estruturalistas, e, inclui filmes como objetos de estudos? Propomos nos parágrafos seguintes mergulhar nessas e em mais outras perguntas, talvez não na intenção de

respondê-las, mas talvez, para expô-las, escrachá-las, destruí-las, refazê-las, (re)montá-las...  
Quão pitoresco?

Destacamos aqui, a importância da dissertação de Debus (2011) na construção do nosso trabalho. Ventam perguntas, questionamentos e dúvidas em nossos pensamentos após a imersão na literatura. Pensamos os territórios propostos por Debus, que se cruzam e formam tranças, conectando teorias. Das “pedagogias” na linguagem cinematográfica e o uso de filmes como instrumentos/recursos didáticos/pedagógicos; ao pensamento sobre estéticas, imagens e cenários; das discussões sobre o consumo de mídias audiovisuais por estudantes, ao imaginário midiático no cotidiano das crianças-professores-escolas; da “imagem em movimento” ocupando espaços nas diretrizes da educação nacional; às práticas pedagógicas escolares.

## **Cronicamente Inviável: conceitos, teorias e possíveis**

### *Primeiro comentário sobre a perspectiva metodológica que as análises fílmicas dimanam*

Primeiramente, como nós entendemos - a partir dos estudos e leituras realizadas em coletivo no Grupo de Pesquisa Uivo: matilha de criação em arte e vida, e todas as reverberações que as conversações em matilhas promovem, e, somadas aos estudos das obras: A imagem-movimento (1985) e A imagem-tempo (1990) do filósofo francês Gilles Deleuze - que a temática cinematográfica faz parte de um grande rizoma - decidimos propor um movimento nos desdobramentos deste trabalho. Um movimento entre nossos pensamentos e escritas e outros pensamentos e outras escritas [produzidas por estudantes da disciplina], na intenção de que nossas conversas aqui, contribuam para mais conexões desse rizoma.

Influenciados por nossos estudos em filosofia da diferença, provocamos entre as escritas os questionamentos, o fazer perguntas, pois entendemos que: melhor que supor respostas às perguntas existentes, é se propor ainda mais perguntas.

Nossa atividade realizada na disciplina Educação, Multiculturalismo e Práticas Educativas foi elaborada para acontecer em momentos. Ora, os estudantes eram envolvidos por ideias entre teorias, e recortes de *frames*, e sequência de imagens, e vídeos retirados dos filmes analisados aqui. Ora, o convite se estendia ao exercício do pensamento, pela escrita coletiva, provocado por questões elaboradas pelos autores.

## Primeiro *take*, ligando a câmera

Propomos aos estudantes começarmos o exercício do pensamento da nossa atividade movimentando perguntas. Três, logo no início da atividade, pois não queríamos que as escritas e notas dos participantes fossem contaminadas com o movimento proporcionado pela atividade. Desejávamos escritas iniciais formadas com o movimento que estava em cada sujeito, que ainda não era um movimento coletivo, mas seria.

A primeira pergunta abordada vem carregada de pesos conceituais: “*Que cena te assiste?*”, comentaremos brevemente sobre a escolha de “te assiste” para compor a frase da questão. Este termo utilizado por nós foi encontrado nos estudos do campo da filosofia do cinema, que conceitua e tece teorias e ideias sobre os momentos em que o espectador está diante à obra cinematográfica, e que a intensidade do “entre” [espectador e filme] é tão alta que leva ao afetar, a afecção. Trançamos teorias nos unindo a Zourabichvili (2016) e suas escritas sobre afecções, produzindo desterritorializações, devires, nos colocando a coexistir na/com a realidade cinema, nos vendo na obra, nos tornando ela.

Como nossos filmes discutem identidades, que somos nós, e direcionados pelas teorias supracitadas, questionamos aos estudantes: “*Que cena te assiste?*”. Seguidas das questões: “*Que/qual cena/momento/frame/ação te afetam?*”, no filme *Cronicamente Inviável* (2000) e no filme *Crash no Limite* (2005). Para consumir os pensamentos promovemos o primeiro momento de escrita e orientamos os estudantes a utilizar de; descrições de cenas dos filmes, ou de sentimentos, ou conceitos, ou um termo técnico, ou uma ação. O melhor para jorrar escritas!

A primeira parte da ação coletiva criou várias conexões, que pelas escritas evidenciou os múltiplos “entres” que consideramos relevantes para nos pôr em movimento de pensar. Entre os estudantes e os filmes, entre os filmes e as escritas, entre a escrita singular em isolamento e a escrita coletiva on-line. Como poesias soltas advindas de crônicas, as letras se tornam palavras, as palavras tornam-se frases, já aquelas tornam-se conceitos em frases, pois ganham movimento. Abaixo expomos o nosso:

Muita crueldade!!! Última cena dos moradores de ruas. A mãe a falar de valores ao filho e fazendo oração. Policiais espancando indígena na praia. A cena de violência policial. Os recorrentes preconceitos que o chaveiro latino sofre na obra. Cena da distribuição "caridosa" de brinquedos para crianças de rua. A cena do pai consolando a filha com um “manto”, lhe passando

segurança e tranquilidade. O policial revistando a mulher, passando a mão pelo seu corpo. A morte do Peter. Olhares da Christine para o 'marido' durante a violência sofrida. Em resposta ao preconceito prevaleceu a injustiça. Filho agredindo a mãe na praia. Balas de festim. A fala da mãe com o policial negro sobre o irmão morto. A cena em que a mãe disse que o filho esteve na casa e fez a feira para ela. Os 2 homens comendo do lixo. Policial tirando a mulher do carro antes de explodir. Olhares para os 2 jovens negros que roubam. O sofrimento da mãe. O acidente/ao mesmo tempo choque e encontro entre as multiculturas. Fragilidade do pertencimento na terra. Secretária do plano de saúde. Ação/Reação/Omissão: irmão do investigador morre. O jovem libertando os chineses/tailandeses da Van. E depois como ele se rende... o que se espera? Pixação da palavra árabe. O sofrimento que era a causa do problema não foi o determinante na relação. Um restaurante, onde os brancos questionam sobre a miséria no Brasil. Homem negro que tinha apenas a imagem de um santo. Várias cenas poderiam ser ressaltadas, mas lembrei agora do momento em que o "patrão" ensina a "empregada" a costurar sua camisa. Pobre ensinando pobre a ser pobre. Identidade brasileira fragmentada. A cena do policial atirando no homem negro. O peso das escolhas, as escolhas do irmão e da mãe.  
(TEXTO PRODUÇÃO COLETIVA, 2020)

## Segundo take, vasculhando as configurações

Para as próximas discussões e análises recorreremos ao trecho final do filme *Cronicamente Inviável* (2000), por isso, convidamos você a conferir no link abaixo o recorte que realizamos, o qual alicerçou nossas investigações. [Cena-recorte Cronicamente Inviável Final](#)

Para começarmos a escrever sobre o neo-realismo precisamos expor brevemente sobre outro movimento cinematográfico: o realismo. O movimento realista cinematográfico inicia-se na Europa do século XIX e perpassa estilos artísticos; vai da pintura à escultura, da literatura à dança, da fotografia ao cinema. No cinema, cineastas realistas bebem orientações da realidade para criar, com a intenção de produzir uma representação fidedigna do que é chamado real (BAZIN, 2018).

O neo-realismo, um movimento moderno com início no século XX, também na Europa com mais precisão na Itália, movimentou algumas ideias do realismo soprando sobre elas o desejo de (re)criar, (re)inventar o real. Desde a década de 50 o (neo)cinema é dissecado em trabalhos de antropólogos, epistemológicos, semióticos e filósofos, tornando-se praticamente sinônimo de imitação da realidade (FABRIS, 2006).

Com o neo-realismo outras formas de cinema documentário foram criadas. Nos anos pós-guerra, cineastas italianos eram movidos pela realidade que a guerra deixara em seu país e

a partir daí começaram a exprimir em suas obras outros modos de ver a realidade. Um dos principais traços da modernidade do cinema ganhava força de potência: a perda de limites claros entre documentário e ficção (BAZIN, 2018). Os filmes que propomos trabalhar atuam exatamente nessa região: nos limites de meios, nessas linhas imaginárias em contínuo embarçar entre o real e a ficção. Obras que usam da linguagem documentário, mas não “documentam” o “real”, buscam fuga na ficção.

Produzimos esta análise teórico-cinematográfica das obras, para pontuar que nossas escritas atravessam tais teorias ao se apresentar. Grampeamos abaixo parte de um texto publicado na Folha de São Paulo por Marcelo Coelho, no ano 2000, comentando sobre o filme *Cronicamente Inviável*:

[...] Vem daí uma estrutura de documentário, uma frieza, talvez, no registro isolado de cenas e mais cenas aberrantes. Ao mesmo tempo, o filme não é um documentário, não é um puro "registro". É como se tudo ali fosse real, "demasiado real": tão verdadeiro a ponto misturar reais e ficções. [...] Mas aí está a armadilha mais sutil deste filme: [...] cada personagem engana os outros e engana a si mesmo; o diretor engana o espectador o tempo todo, mas parece dizer que, se propusesse qualquer "luz no fim do túnel", estaria fazendo mais uma enganação. [...]

Retomamos nossa discussão à cena final do filme *Cronicamente Inviável* (2000) questionando: “*A personagem que encena os minutos finais do filme é uma atriz ou uma não-atriz?*”.

Por que há erros gramaticais e vícios linguísticos na formação das frases pronunciadas pela personagem? Intencionais? Isso nos permite pensar que provavelmente era uma personagem “real”? Pelas nossas buscas bibliográficas em trabalhos que se propuseram a discutir o filme não encontramos informações precisas sobre a atriz final, o que corrobora ainda mais à ideia de personagem “real”.

Pensando sobre essa personagem... Qual a intenção estética do diretor que usa uma cena real para finalizar um filme de ficção? Isso não nos dá aval para pensar que outros momentos-cenas do filme também possam ser reais? Essa heterogeneidade, esse meio entre realidades e ficções, é o que faz essa categoria de filmes [neo-reais] criar potências e reunir forças que se estendem até nosso pensamento, permitindo refazê-lo, reconstruí-lo, descoloniza-lo.

## Terceiro *take*, foto panorâmica

Ainda escavando *takes* do filme *Cronicamente Inviável* (2000), convidamos você a conferir no link abaixo, mais um recorte que dá suporte às próximas investigações. Cena-recorte\_Cronicamente\_Inviável. O recorte segue até o tempo 1° 08' 41'.

Nossa conversa faz uma pausa sob essa cena, pois a partir dela conseguimos trançar teorias junto ao texto: *Identidade e diferença - a perspectiva dos estudos culturais* (2000). A marcante mudança não retilínea de realidades entre personagens traz à luz evidências de como as conexões das identidades [no filme] se dão. Copiamos uma sentença do livro:

[...] Já sabemos que a identidade e a diferença são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva. O processo de adiamento e diferenciação linguísticos por meio do qual elas são produzidas está longe, entretanto, de ser simétrico. A identidade, tal como a diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição - discursiva e linguística - está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas. [...] (SILVA, 2000, p. 80).

Primeiramente, comentaremos sobre a postura cênica da empregada (Zezeh Barbosa), no início do recorte após ser descoberta pela patroa (Betty Gofman), enquanto utilizava sua cama com um companheiro (Roberto Bomtempo). A empregada constrangida pelo flagra, tenta remediar a situação pondo em suas falas [direcionadas a patroa] um tom de redenção, “identidade redenção” - usando de nossa liberdade poética. Porém, conforme o decorrer dos frames, vai mudando o tom, a re-den-ção.

Há portanto, uma reviravolta na postura da empregada, o tom de redenção dá lugar à uma revolta, “identidade revolta”, onde a empregada critica a postura da patroa, de “exigente”, pois ela gritava exigindo que o companheiro da empregada [que estava junto ao quarto o tempo todo] se retirasse do local, desencadeando rápidas mudanças de intensidades.

Por fim, encerrando a cena-recorte, chamamos atenção para o momento que a empregada, em desespero por salvar sua chefe, entra na frente de seu companheiro que estava prestes a agredir sua patroa com um abajur [cena no corredor - fora do quarto], nos mostrando mais uma face, reelaborando o contexto, dando protagonismo à uma personagem com “identidade apaziguadora”. Porém, o que vemos é todo um contexto se voltar contra a própria

empregada, pois ela é agredida pelo personagem o qual, em frames anteriores, propusera ter um laço amoroso.

O que nos chama atenção no recorte citado são as mudanças que ocorrem velozmente, frente nossos olhos. Em aproximadamente 120 segundos, as discussões sobre relações de poder que Hall e Woodward (2000) abordaram em seus trabalhos, emergem entre os personagens, entre as identidades que os personagens aparentam ter, - no caso da cena que vimos - exprimindo as relações de poder entre gêneros, etnias e o trabalho. A mulher negra, empregada, que se deita na cama da mulher branca, patroa, acaba sendo punida por isso e após isso, se não pela patroa, por outra identidade [homem branco] na qual, sob uma relação de poder advinda da colonialidade a vê como subalterna.

Para finalizar esta seção gostaríamos de focar atenção para os nossos sentimentos e percepções que emergiram frente às cenas como esta que vimos: curta, intensa, não retilínea e que denuncia identidades. Expomos parte de uma fala-relato expressada por uma participante da atividade, a qual nos movimentou questionamentos:

Falando por mim, assistindo a cena, quando a patroa vê a empregada, eu fiquei com muita dó da empregada, com um sentimento de “ela está enrascada”, mas depois que foi passando a cena eu senti, ví, um certo tipo de “representatividade” pela empregada, pois pra mim foi bom ver ela ter coragem para enfrentar a patroa, só que logo depois na cena do corredor eu fiquei “surpreendida” em “choque”, pois o agressor da cena se voltou para quem o havia levado pra dentro da casa [...] (mulher, professora, 27 anos).

Este relato nos levou a perceber que de certa maneira, - indiscernível, imensurável, incapturável - as mudanças existentes nos filmes [de ideias, de personagens, de cortes, de cenários] desencadeiam a ação de duas principais forças em nossa percepção, ora força fundadora, ora força de manutenção. Fundadora, pois, essa força inaugura a afecção por meio da captura do espectador pelas imagens do cinema. Já a segunda, age potencializando a afecção e garantindo que ela dure, modifique-se e migre durante e no próprio afetar. Como olhamos o “outro” pelo “eu” que assiste? Como quase que instantaneamente as ideias de relações de poder se formam e des-formam frente nossos olhares? O estímulo é visual? Sonoro? São mesclas?

## O explícito em Cronicamente Inviável

Para esta seção recortamos dez imagens que nos auxiliam a discutir sobre o explícito em Cronicamente Inviável. A intenção dessa parte do trabalho é provocar pensamentos em quem lê, chamando atenção para o não velado, o não enigmático. Cenas que despejam realidades, o grotesco, os estereótipos expostos pelas identidades e diferenças, que atuam reforçando estereótipos. Imagens e legendas que falam. Para conferir acesse: <https://i.imgur.com/UMyyNH3.jpg>.

Os *frames*-imagens do filme Cronicamente inviável, revelam as multiculturalidades que marcam o Brasil, e de maneira explícita todas as diferenças culturais, que formam um entre; nordestinos, brancos, negros, indígenas, homens e mulheres, rurais e urbanos. Hall (2006) nos apresenta o conceito de *identidades culturais*: aspectos de nossas identidades que surgem a partir do pertencimento das culturas. Ora raciais, étnicas, linguísticas, religiosas, filosóficas, de gênero e também, “nacionais”.

Identidades como Paisagens, que compõem um todo a qual pertencem, e como em toda paisagem, há sempre mudanças. Hall argumenta que a modernidade e tudo que advém da colonialidade está “fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais” (HALL, 2006, p. 9). A mudança e disputas entre identidades, em busca do “pertencimento”, do estar em nos coloca a pensar como podemos administrar todas essas mudanças, de modo que não nos percamos num caminho feito só de buscas.

Como argumenta Peter McLaren (2000), as representações relativas aos espaços culturais, abarcam lutas sociais sobre signos e significações. Por essa perspectiva o discurso faz-se fundamentalmente relacionado às formas de reprodução e resistência. E os estudos multiculturais críticos, atuam como disparadores que transformam essas relações sociais, culturais, institucionais, pelas quais os signos e representações são criados. Reconhecemos assim, a potência dos estudos multiculturais para problematizar essas relações, a desigualdade e a produção social da diferença.

A cartografia mapeia diferentes dimensões das identidades, dos sujeitos e dos fenômenos do entre multiculturalidades. Como expõe Walsh (2007), nessas dimensões coexistem movimentos-criações sociais, culturais, epistêmicos, existenciais, filosóficos e políticos, as quais atuam de maneira afirmativa e celebrativa dos sucessos intelectuais e

epistêmicos europeus, de modo que silencia, (re)nega e rejeita formas outras de racionalidades, histórias, artes, corpos e...

Pelo cinema e pelo estudo das suas imagens-tempo-movimento, vemos que há nessa arte forças que potencializam a criação de caminhos outros, que fogem das representações identitárias por meio da produção de mundos-diferença. A problematização de como é produzida a diferença são acontecimentos que compõem as *frames*-imagens, despertando (e possibilitando o estudo) das vidas no cinema. No Brasil, o **explícito** elucida multiculturalidades características das nossas vidas e as forças de transformação que vem pelo outro e ao outro. Afetar e ser afetado.

Finalizamos a discussão sobre a obra *Cronicamente Inviável* recorrendo à escrita coletiva para compor nossos próximos parágrafos. Essa parte da escrita coletiva foi orientada por perguntas elaboradas pelos autores e autoras do trabalho. Questionamos os participantes da atividade - após comentarmos todas as produções que compuseram as primeiras partes deste trabalho: “*Com uma frase, ou palavra, ou conceito, ou ideia, como você descreve a cena final do filme Cronicamente Inviável? O que pode uma cena “real” para um filme de ficção?*” e também, “*Que parte é você nas identidades brasileiras que apresentaram-se no filme? Qual personagem era assistido enquanto o mesmo o assistia? Quais?*”. Grampeamos aqui nossos resultados:

Na segunda cena, temos a representação da esperança de dias melhores, da felicidade contraditória. Eu descobri como mulher negra que eu sempre serei suspeita. Vivenciei várias identidades. O sonho criando esperança. Sou essa mulher branca, de classe média, que pensa sobre as opressões, crítica, estuda, lê... Ora com muito medo, ora como a mãe que tenta proteger... Me identifico com a mulher negra, sempre à mercê de alguma injustiça. Sentimento de revolta em quase todo o tempo. Revolta. Me senti muitas vezes personagem do filme... Demonstra que a ética pode existir independentemente do contexto social. Medo. Da capina, engraxate, vendedor de laranjinha a trabalho em escritório e professor em universidade. Mulher branca. As pessoas podem ser felizes na simplicidade. Desesperança. O homem indaga: Sentimento de impotência. O imaginário salvando vidas. Quando a mãe fala: só pegue aquilo que te derem. A primeira a ser acusada e a última a ser salva. Mas, penso na minha subalternidade/vulnerabilidade como mulher latina. Realidade. "Quem foi que juntou essas culturas tão diferentes e ensinou toda essa gente a estacionar o carro em qualquer lugar?". A urina escorrendo pela rua até chegar na pessoa deitada na sarjeta. Prestei muitos serviços e faço uso de muitos serviços prestados. Tristeza. Trabalhei no meio rural e urbano. Esperança ou acomodação? Vivência e pertencimento, cenas do real que se misturam e estão interligadas, podem

definir tanto ficção quanto realidade. (TEXTO PRODUÇÃO COLETIVA, 2020)

## Crash no Limite

Nossa análise agora será destinada a escavar os territórios possíveis na obra *Crash no Limite* (2005). Assim como o primeiro filme, *Crash no Limite* é uma obra cinematográfica influenciada pela tendência neo-realista e traz em suas cenas, atributos que nos permitem pensar por meio dos Estudos Culturais: as conexões entre os personagens, a montagem não retilínea dessas conexões e também as relações de poder.

Iniciaremos então nossa conversa, comentando sobre as relações de poder em *Crash no Limite*. As imagens que compõem os frames da “cena assédio policial”, que é uma cena muito forte e potente, a qual nos baseamos ao montar as próximas discussões sobre as “caixinhas”, “classificações” e “hierarquias” impostas pela colonialidade do poder. Inspirados em Quijano (1992), entendemos como ‘colonialidade do poder’ as relações de poder estabelecidas entre as identidades na modernidade, que pautam-se e inauguram-se nas ideias de ‘raças’ e nacionalidades, onde a Europa (e suas identidades) está [é posta/constituí-se] em superioridade [nessas relações] em detrimento a América Latina e a África (e suas respectivas identidades). Reflexos dos processos de colonização. Notavelmente constroem-se relações de poder entre os policiais brancos e o casal negro. Pensamos...

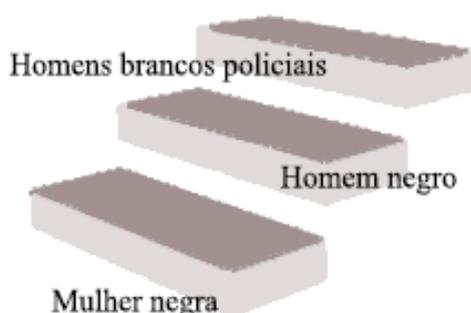
Poderíamos pensar que a relação de poder explícita na cena que estamos citando se dá por serem cidadãos armados e cidadãos não armados, ou, autoridades de leis e não autoridades, mas o diretor nos deixa pistas de como pensar a história. Haggis faz questão de enfatizar na fala da personagem da mulher negra (Thandie Newton), que toda aquela situação se desencadeia pois; “um homem branco, viu uma mulher negra, - que tem seu corpo hipersexualizado (CORRÊA, 1996), fazendo sexo oral dentro do carro de/em um homem negro” - que também tem o corpo hipersexualizado (BORSA; KLEINERT PERUSSATTO, 2020).

A colocação da mulher negra perante o policial branco (Matt Dillon), selecionada para aparecer no contexto daquele corte de cena, sana as dúvidas: o que incentivou a investida do policial branco a parar o carro do casal negro foi a questão racial impregnada no pensamento [sexual] do policial branco.

Além dessa relação de poder advinda das questões raciais, há outras camadas que

podemos explorar, encontrar relações outras! Voltemo-nos agora a pensar em outra relação de poder que aparece neste recorte do filme, no qual a mulher negra torna-se uma identidade subalterna até mesmo do próprio marido (Terrence Howard). As análises dessas relações nos permitiram visualizar uma “escada” [estereotipada] e seus “degraus” preenchido pela colonialidade do poder, onde temos:

**Figura 1-** Escada da colonialidade do poder na cena de “assédio policial” do filme *Crash no Limite*.



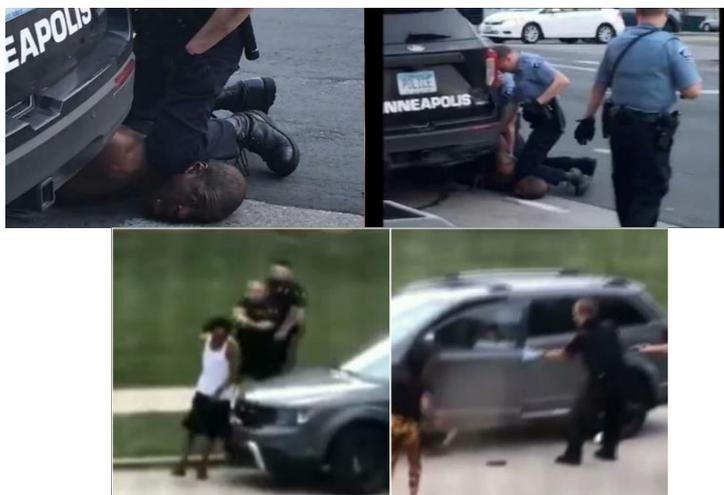
Fonte - Montagem e edição feita pelos autores e autoras.

Fizemos essa leitura da qual originam-se os “degraus da colonialidade do poder”, baseados na análise da cena em que a mulher negra, espera que o marido faça algo que reverta àquela situação, mesmo ela sendo uma mulher que, repetidas vezes no filme é apresentada como uma “mulher empoderada” que se posiciona frente aos abusos. No entanto, a personagem, enquanto identidade de mulher classe média negra por si só, mesmo gozando dos adjetivos citados, [na cena] subsistia no primeiro degrau da escada imaginária que propomos.

Ao desenrolar da trama, somos apresentados à uma tentativa possível de reverter/parar o abuso de poder vindo do policial branco para com o casal: foi preciso o marido demonstrar servidão à outra “raça”, a fim de “parar” a situação. Finalizamos trazendo à tona provocações: essa cena é real? Recortes de relatos reais? O quão real?

Para continuar vasculhando esse rizoma trouxemos a **Imagem 1** que descreve duas situações atuais, [infelizmente] do mundo não cinematográfico. A morte de George Floyd (14 de outubro de 1973 / 25 de maio de 2020) e na mesma direção, [porém em outra ação policial] Jacob Blake que ficou paraplégico, após ser alvejado por policiais.

**Imagem 1-** I can't breathe.



**Fonte** – g1.com, montagem dos autores e autoras.

Mais uma vez entre nossas escritas, e pensamentos, e rizomas a ficção vaza, se mistura, perde os limites e se confunde com a realidade. Encontrar neste “entre” que citamos - a ficção e a realidade - caminhos para outros possíveis, possíveis que exterminem [do real] esses crimes.

15

## **Outro rizoma, mais três territórios**

Iniciamos esta seção propondo pensar outros territórios desse rizoma que estamos investigando. Relembramos aqui da cena - usando novamente liberdade poética - “da redenção branca policial”.

Nessa cena avistamos o outro policial branco (Ryan Phillippe), parceiro de trabalho do policial agressor, - na blitz com o casal negro - aturdido e invadido pela vergonha, ou ainda mais, não se identificando com as representações de identidade do outro, no caso seu parceiro, o qual divide a “identidade policial”.

Em seguida, ele chega a comentar sobre o racismo de seu parceiro para um superior, mas é desencorajado a formalizar a denúncia, porém, mesmo sem cumprir a denúncia, ele consegue trocar seu parceiro de ronda. Renegando uma identidade de policial agressor, exigindo uma nova identidade que vença as “imposições da colonialidade”, pois mesmo se redimindo, ele continua sendo um homem branco policial.

Em outro momento ele encontra o mesmo homem negro da cena da abordagem/assédio policial [comentada acima] e tenta redimir-se, “ajudando” o homem negro, convencendo seus parceiros a não o apreender.

Essa passagem nos faz lembrar de outra “redenção policial”, em outro real. Durante os protestos nos Estados Unidos após a morte de George Floyd, policiais se ajoelharam, juntos aos manifestantes negros, em ato de “união e redenção”. Que sentimentos resistem ao ato de ajoelhar-se diante de alguém? O que queríamos chamar atenção, é no termo que estamos utilizando, “redenção”. As identidades podem entrar em redenção com identidades outras? Será que elas podem se redimir?

Permitindo mais uma ramificação do nosso rizoma, finalizamos a conversa, pensando na cena em que o policial oferece carona a um homem negro [apresentado no filme como ladrão de carros], que no percurso da carona acaba baleado pelo próprio policial.

O desfecho sobreveio porque o homem negro carregava consigo uma imagem sacra, que acreditava trazer-lhe sorte enquanto dirigia (como era um ladrão de carros, o amuleto estava sempre à mão). O homem negro percebeu que o policial carregava o mesmo objeto no carro, então em sua perspectiva, ele e o policial compartilhavam signos entre suas identidades. Porém, o policial foi aturdido por pensamentos racistas e estereotipados, construindo o caráter do passageiro após uma análise visual dos tênis velhos e sujos, da blusa rasgada e da mão negra dentro do bolso. Confirmando pra si mesmo que o homem negro carrega uma arma, ou uma faca, proclamando as célebres palavras: “Ponha suas mãos onde eu possa ver!”.

Mesmo fora do trabalho, portanto, nas representações da identidade “não policial” há signos da identidade policial. Ele faz isso a partir de conexões racistas que formaram seu pensamento enquanto homem branco norte americano. Expondo um paradoxo: a identidade policial é passível de redenção, porém, a identidade outra dele não, ela continuou seguindo a lógica da colonialidade do poder.

A “identidade não policial” ainda é preconceituosa e racista amparada em estereótipos. Seria a “identidade policial” uma ilusão? Ou foi uma pequena redenção que atravessou parte de uma identidade composta de identidades outras? Podemos redimir nossas identidades separadamente? Ajoelhar-se é uma redenção?

## Devir bala de festim

Nessa parte do texto propomos conversar sobre uma perspectiva que chamamos de “*devir bala de festim*”. Nosso rizoma parte do frame-recorte *da filha de uma família de imigrantes persas comprando munições para uma arma de fogo*, e supostamente, ela não tinha conhecimentos técnicos sobre marcas, estilos e nem diferenças bélicas. Nesse mesmo rizoma nos deparamos também com o momento em que o pai chefe da família de imigrantes persas atira na filha e no pai, ambos imigrantes latinos. Essa cena é como um nó em um novelo, como gemas de um caule, uma reunião de territórios desse grande rizoma.

No primeiro território que trazemos à luz da discussão, deparamos com o conflito entre identidades subalternas, que convivem juntas em/no sistema capitalista, pois as relações entre os personagens - ambos os imigrantes, se encontram alicerçadas por encontros engendrados pelo mercado.

Ora, o imigrante latino-chaveiro estava prestando seu serviço para a loja da família persa, não era um encontro promovido devida às “semelhantes” identidades imigrantes conviverem nos Estados Unidos, mas sim, por condição de contratação e prestação de serviços. As ramificações comentadas, somadas às interpretações estereotipadas [dos personagens], motivam o conflito armado entre essas identidades, que à margem de um sistema-mundo patriarcal/capitalista/colonial/ moderno europeu (GROSFOGUEL, 2008), reduzem-se ambas como subalternas.

Nossas escritas propõem pensar um pouco mais sobre os estereótipos excertos no parágrafo anterior. Retornemos à cena em que a loja da família de imigrantes persas é invadida e vandalizada. Após a terrível invasão, os proprietários defrontam-se com várias pichações “*Die, Arab Scum!*” espalhadas pelas paredes do estabelecimento todo destruído. Enquanto limpa enfurecidamente a mãe da família rebate à filha: - Olhe o que eles escreveram... pensam que somos árabes. Quando que os persas se tornaram árabes?

Outros possíveis se dão quando pensamos também sobre o personagem do imigrante latino que carrega consigo entre-cenas e frames o estereótipo de malfeitor, que poderia vir a adentrar as casas “pelas fechaduras que consertara”, e/ou, facilitar a entrada de outras pessoas nos lugares que trabalhou. Recorremos às cenas anteriores do filme, onde o imigrante latino arrumou a fechadura na casa de um casal branco classe média, [que foram assaltados no início do filme] e a mulher, após o conserto, insiste ao marido que a fechadura seja trocada

novamente [por outro profissional], pois [assim como vários personagens] pressupõe que o imigrante-latino-chaveiro não possui virtudes advindas de sua identidade que o qualificam como um bom profissional, "honesto", Chaveiro.

Para finalizar a costura entre cenas de *Crash no Limite* direcionamos movimentos à uma ideia que intitulamos: "A capa protetora". Primeiramente, trazemos o questionamento: A criança latina foi salva por causa da capa invisível protetora [presente imaginário do pai] ou por causa da bala de festim? Como é constituída a linha tênue entre realidade e ficção, para que, na cena "devir bala de festim" não tenha sido nós [espectadores], quem criamos a capa para proteger a criança? Pois, como expomos, essa cena reúne tantas conexões de uma parte desse rizoma, que os atravessamentos perpassam dimensões, vão para além da tela (nós criamos a capa).

Dessas conexões surgiram questionamentos: Como nossas políticas da subjetividade organizam as diferenças advindas da colonialidade e as exprimem na nossa percepção das identidades? O objetivo das provocações é perceber os movimentos do pensamento, e as suas conexões e re-conexões, que incessantemente são atravessadas pela lógica da colonialidade do poder. Como esse pensamento vê essa cena?

## Questões Finais

Finalizamos nosso trabalho recorrendo à última parte da produção elaborada pelos estudantes da disciplina. Essa produção foi composta após indagarmos os pós-graduandos e pós-graduandas com as perguntas: "*Com uma frase, ou palavra, ou conceito, ou ideia, pensando nas relações de poder que compõem Crash no Limite... Quais te inquietam? É possível racionalizar ou apreender esse sentimento? Qual?*". Abaixo a composição:

A superação individual no sistema de desigualdades e reprodução de violência. Inquietação. Nos leva a pensar sobre nossa responsabilidade nesse mundo. Melhorar o pensamento e as ações sobre como posso agir para combater ações desse tipo. Decepção, raiva, revolta, crueldade, sentimento de culpa e impotência e ao mesmo tempo, vontade de resistir, de lutar, de esperar. Indignada com tantas crueldades e desprezo pela vida. Sentimento de raiva e tristeza, o que o filme gera é o pensamento de como ver, sentir e pensar o outro nas relações sociais e nas problemáticas das relações de poder. E estas relações oprimem, geram desigualdade, injustiça. As relações de poder estão presentes em todo o filme. Uma sensação de impotência e ao mesmo tempo uma raiva constante. Quais papéis tornam-se

representação social e/ou de poder nessa coexistência humana? Agonia. Decepção. Mas, sim, angústia diante da realidade. Frustração. Impotência. Contradição. Não no sentido de paralisar as ações e pensamentos. Angústia. Os filmes me convidaram a pensar... Desacomodação. Relações de poder. Vergonha. Ansiedade por descobrir tantas coisas e pensar como vamos agir com tudo o que sabemos? Angústia. Impotência. Medo. Comodismo, medo e conflito. Os silenciamentos do "outro". Indignação. Eu me senti incomodada. Senti uma profunda tristeza, ciclos de violência, conformismo entre os envolvidos, uma sensação de desesperança, de solidão. Múltiplas facetas. Estômago embrulhado. A consciência da necessidade de mudança; a realidade é muito pior do que passa no filme. Como tornar o Brasil um país melhor para que todos possam ter um espaço de fala e de existência? (TEXTO PRODUÇÃO COLETIVA, 2020)

Os pensamentos, escritas, recortes, sonhos, conexões, conversações e diálogos que partiram desta atividade elaborada para a Disciplina Educação, Multiculturalismo e Práticas Educativas permitiram criar conexões filosóficas expressas na produção deste trabalho, entre as teorias pós-críticas, descoloniais e multiculturais e os filmes, *Cronicamente inviável* (2000) e *Crash no Limite* (2005).

As conexões decorridas entre os parágrafos do presente trabalho, se apresentam como propostas que agem movimentando pensamentos, questionamentos, indagações e percepções outras sobre os Estudos Culturais. E que esse movimento possa ser estendido a caminhos que atravessam nossas vidas, profissões, estudos, grupos e as relações de sujeitos. Com nós mesmos, com os outros, de nós com os outros.

A utilização de obras cinematográficas e audiovisuais já é recorrentemente adicionada aos currículos escolares, nos cursos de graduação e pós-graduação, perpassando áreas demonstrando seu caráter interdisciplinar (DEBUS, 2011). Mas como são construídos, elaborados, desenvolvidos esses currículos dos quais o cinema é recorrentemente adicionado? Sob que perspectivas epistêmicas são tomadas as obras cinematográficas por esses currículos?

Conhecer mais sobre as teorias cinematográficas, dos filmes, entender suas composições históricas e a-históricas, suas referências, o que há de velado, de escondido e somar essas noções/ "percepções" às teorias [multiculturais, fílmicas, filosóficas] nos dão uma direção ao que observar (LOURENÇO; ESTEVINHO; CUNHA-JUNIOR, 2020).

É olhar não somente para construção estética da cena e do roteiro, elenco, produção, etc., mas, na construção estética e cognitiva que ocorre em nós, em nosso pensamento. Por que esses filmes permitem que nós terminemos as suas histórias? Ainda mais, por que essas histórias se completam, compõem-se e recompõem-se na nossa realidade, ultrapassando os

limites entre real e ficção? O que não é dito nas obras de cinema e audiovisual? O que não é dito nas cenas?

Consideramos olhar o cinema como invenção de reais, e a partir desses (i)reais, do pensamento descolonial e do pensamento de fronteira, criar outros reais, onde há outros possíveis, outros mundos, outras ficções. Considere o desvio dos clichês como possível rota de fuga, “Olhe para o que você não vê” (LOURENÇO; ESTEVINHO; CUNHA-JUNIOR, 2020, p. 158).

## Referências

BAZIN, André. **O que é o cinema?** São Paulo: Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

BORSA, Matheus; KLEINERT PERUSSATTO, Melina. Representações sobre o corpo do homem negro: filme mandingo o fruto da vingança. **Salão Internacional de Ensino, Pesquisa e Extensão**, v. 10, n. 2, 3 mar. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/SIEPE/article/view/100454>. Acesso em: 13 out. 2020.

COELHO, Marcelo. Cronicamente Inviável' traz denúncia moral e desconforto. **Folha de São Paulo**, caderno Ilustrada, p. E10, 10 mai. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/inde10052000.htm>. Acesso em: 13 out. 2020.

CORRÊA, Mariza. Sobre a invenção da mulata. **Cadernos Pagu**, v.6, n. 7, p. 35-50, 1996. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1860/1981>. Acesso em: 13 out. 2020.

CRONICAMENTE, Inviável. "Direção: Sérgio Bianchi." Produção: Sérgio Bianchi, Gustavo Steinberg e Alvarina Souza e Silva. São Paulo: Agravo Produções 1. 2000.

DEBUS, José Carlos dos Santos. **O cinema que pensa a pedagogia: autonomia e emancipação das práticas pedagógicas nos filmes o contador de histórias e entre os muros da escola**. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, 2011.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense (1985): 1972-1990.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-tempo: cinema 2**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. v.1. Tradução: Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

FABRIS, Mariarosaria. **Neo-realismo italiano**. In: MASCARELLO, F. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papyrus, 2006. p. 191-219. Disponível em:

<http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/historia-do-cinema-mundial.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

GROSGUÉL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista crítica de ciências sociais**, n. 80, p. 115-147, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/rccs.697>. Acesso em: 13 out. 2020.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMITE, Crash–No. "**Directed by Paul Haggis**." São Paulo: Imagem Filmes 1 (2005).

LOURENÇO, Keyme Gomes; ESTEVINHO, Lúcia de Fátima Dinelli; CUNHA-JUNIOR, Ezequias Cardozo da. O cinema de Kiarostami em devir biologia. In: FALEIRO, Wender; VIVEIRO, Alessandra Aparecida; ASSIS, Maria Paulina de (Org.). **Inovação & letramento científico: caminhos e descobertas no ensino de Ciências da Natureza**. Livro 7. Goiânia: KELPS, 2020. p. 137-159. Disponível em: <https://kelps.com.br/catalogo/inovacao-e-letramento-cientifico-caminhos-e-descobertas-no-ensino-de-ciencias-da-natureza>. Acesso em: 13 out. 2020.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionário: pedagogia da dissensão para o novo milênio**. Tradução de Márcia Moraes e Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidade. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 18 out. 2020.

QUIJANO, Aníbal. Dom Quixote e os moinhos de vento na América Latina. **Estudos Avançados**, v. 19, n. 55, p. 9-31, 2005. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142005000300002>. Acesso em: 13/10/2020).

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. n.p. Disponível em: <http://www.diversidadeducainfantil.org.br/PDF/A%20produ%C3%A7%C3%A3o%20social%20da%20identidade%20e%20da%20diferen%C3%A7a%20-%20Tomaz%20Tadeu%20da%20Silva.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus Editorial, 1997.

WALSH, Catherine. Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento “otro” desde la diferencia colonial. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGUÉL, Ramón (Editores). **El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 47-62. Disponível em: <http://www.unsa.edu.ar/histocat/hamoderna/grosfoguelcastrogomez.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**: uma filosofia do acontecimento. São Paulo: Editora 34, 2016.

Recebido em: 10 de dezembro de 2020.

Aprovado em: 19 de março de 2021.