

Uma análise bakhtiniana em *Ó, PAÍ, Ó*: o signo *negro*

Sabrina Amaral Martins¹

¹Programa de Pós-Graduação em Letras-Mestrado em Linguística Aplicada –
Universidade Católica de Pelotas (UCPEL)

sabrineam@yahoo.com.br

Resumo. *O presente trabalho tem por objetivo analisar o percurso do signo negro e suas possíveis interfaces nas falas das duas personagens – Boca e Roque – em duas cenas do filme Ó, Pai, Ó, considerando a circulação temática que pode ser assumida por tal signo e pelas interfaces em cada etapa enunciativa. Da mesma maneira, ainda os efeitos de sentido adquiridos mediante o contexto, bem como a contribuição dos signos “negro”, “cão” dentre outros para a formação da ideologia discriminatória do racismo. Por último, visa-se compreender como os diferentes signos, através do acento de valor, acentuam os preconceitos raciais nas cenas do filme. Por conseguinte, este trabalho justifica-se pelas reflexões que podem ser relevantes para entender os conflitos históricos brasileiros e suas conseqüências para a sociedade contemporânea.*

Abstract. *This paper has as aim to analyze the trajectory of the sign “negro” and its interfaces in the speeches of two characters: Boca and Roque, in a movie called Ó, PAÍ, Ó, directed by Monique Gardenberg. In the movie, the character Boca has prejudice against Roque, which is an afro-american person. Then, we intend to use Mikhail Bakhtin theory to discover how the ideological signs such as “cão”, “escroto” contribute to the racism. This paper may produce some relevant thinking in order to solve the problem of discrimination of black people on media. This is also relevant to understand Brazilian people conflicts and its consequences.*

Palavras-Chave: Bakhtin; signo ideológico; negro

1. Introdução

O cinema tornou-se, ao longo de sua trajetória, um instrumento de denúncia fatídica e retrato de uma sociedade. Dessa forma, ressalta-se o cinema brasileiro o qual, desde o movimento do Cinema Novo, tem mostrado e criticado a realidade avassaladora em que muitas comunidades vivem. A década de 60 foi um período em que a contestação foi o alvo dos cineastas; fora mostrado um país desconhecido, permeado de miséria, pobreza, conflitos sociais e políticos. As filmagens constituíam-se de uma mistura de neorealismo com uma *nouvelle vague*¹ – rupturas de linguagem – e, assim, construía-se a

¹ A Nouvelle Vague é o mais significativo desenvolvimento em cinema desde o neorealismo e, uma das poucas verdadeiras divisões da história cinematográfica. Foi um movimento francês que surgiu no final dos anos 1950 e renovou a linguagem cinematográfica. A expressão Nouvelle Vague, que significa nova onda, apareceu pela primeira vez na revista francesa L'Express, em 1958.

“Estética da Fome”². Embora nas décadas de 70 e 80, as produções brasileiras tenham se detido à fabricação de pornochanchadas, a partir dos anos 90, juntamente com inúmeros incentivos, falou-se em retomada cinematográfica dispondo de uma variedade de temas e enfoques. Então, no século XXI, o país enriquece seu acervo por meio de diversas produções, das quais se destaca *Ó, Paí, Ó*³, de Monique Gardenberg⁴.

De acordo com sua sinopse, o filme trata da história de soteropolitanos que vivem em um cortiço, no Pelourinho. Ao mesmo tempo em que conecta as tramas engraçadas de cada personagem, a filmagem reflete e refrata⁵ a realidade do brasileiro em geral, a hibridização. Seja ela de culturas, como aquela do europeu com o baiano simples, a do religioso com a do carnaval pagão, a do branco, do índio e do negro. Este trabalho se deterá nas relações estabelecidas pela miscigenação entre negros e brancos.

As origens do racismo são remotas, no entanto, sabe-se que ele se expandiu a partir do holocausto, na 2ª Guerra Mundial (Ver Van Dijk, p. 73). As razões para seu início são muitas, dentre as principais destaca-se a mão de obra barata obtida com a colonização deveras violenta dos países africanos. Além disso, os negros representavam uma minoria da população européia, sendo assim, vítimas de preconceitos e discriminação, visto que os europeus sentiam-se invadidos por pessoas etnicamente diferentes.

No Brasil não foi diferente. Por volta de 1550, começava o tráfico negreiro no país, a partir desse período, foram trazidos 3 milhões de africanos. Estes eram a base da economia nacional, entretanto, o negro deveras recebia o seu valor. De acordo com Mauss (*apud* Maia, 2008)⁶ o escravo não tinha personalidade, não tinha corpo, não tinha antepassado, nem nome, nem cognome, nem bens próprios. O escravo, entendido como corpo sem *persona* era, por definição, o próprio vazio social.

Esse sujeito, metaforizado por vazio e por inúmeros efeitos de sentido pejorativos, estabeleceu-se no país, e miscigenando-se, originou um Brasil híbrido. Segundo dados do IBGE, 6,3 % da população são auto-declarados pretos e 43,2% pardos, totalizando 80 milhões de brasileiros. Quando analisa-se sob o viés dos estudos genéticos, percebe-se que 86% das pessoas possuem algum grau de ascendência africana.⁷ Embora estes sejam números bastante expressivos, o país ainda promulga leis contra o racismo, a exemplo a lei brasileira contra o racismo e a realidade social⁸, leis de cotas para afro-descendentes nas universidades e leis como a n° 10.639, de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira.”⁹ Segundo Maia (2008), a meta dessa lei é promover a educação de cidadãos atuantes e conscientes no seio da sociedade multicultural e pluriétnica do Brasil, para buscar relações étnico-sociais positivas à uma nação democrática.¹⁰ Enquanto a população não

² Termo apropriado de Glauber Rocha, cineasta.

³ *Ó, Paí, Ó* significa, na variedade dialetal baiana “olhe para isso, olhe”.

⁴ Comédia musical baseada em uma peça de Márcio Meirelles, cuja direção e roteiro são de Monique Gardenberg no estúdio Europa Filmes.

⁵ Refletir e refratar, neste caso, refere-se à dois conceitos bakhtinianos.

⁶ MAUSS, M. *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de eu. Sociologia e antropologia*, São Paulo: Edusp, 1974.

⁷ Dados extraídos de pt. Wikipédia.org/afro-brasileiro

⁸ Extraído de SCHWARCZ, L.M. **Nem preto, nem branco, muito pelo contrário, cor e raça na Intimidade**. In: NOVAIS, F. História da vida Privada no Brasil. pág. 209-225. São Paulo: Cia de Letras, 1998. Hiperlink: www.cefetsp.br/edu/eso/leibrasilracismo.htm

⁹ Extraído de www.planalto.gov.br/civil-03/2003/L10.639.htm

¹⁰ Extraído de MAIA, V.L.O. O Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Hiperlink: www.idealguia.com.br

estiver consciente dessa multiculturalidade e pluriétnicidade, as ideologias¹¹ como a de que o caucasiano é melhor ou o afro-descendente não é digno de qualquer direito, ainda serão perpetuadas em nossa sociedade. Um dos meios que se pode propagar essas ideologias é a mídia.

A mídia tem o poder de consagrar ou excluir ideologias. É vista, depois de terem sido os padres e os mestres-escolas, como inquestionável pela sociedade (Ver Nussbaumer, p.55). Sabe-se que uma das funções do cinema é a crítica, e como faz parte da mídia, ele é um instrumento formador de opinião. Postas essas considerações sobre a 7ª arte, duas cenas são de fulcral destaque no filme baiano. Ao suscitar determinados signos¹², a personagem Boca, interpretada por Wagner Moura, expõe seu preconceito em relação à personagem negra Roque, de Lázaro Ramos. Em ambos os contextos, diversos signos são proferidos com efeito de sentido pejorativo, todavia, o signo *negro*, emitido por ambas as personagens ganhou atenção devido às suas diferenças temáticas nas diversas enunciações. Por isso, tornou-se foco da análise que se segue. Para tal feito, será utilizada a teoria de Mikhail Bakhtin.

Sendo assim, este trabalho justifica-se pelas reflexões que podem ser relevantes para entender os conflitos históricos brasileiros e suas conseqüências para a sociedade contemporânea, visto que o legado dos negros vindos da África tem sido reconhecido. Para ilustração, criou-se a lei nº 10.639, Art. 79-B, que institui o “20 de novembro” no calendário escolar como o Dia Nacional da Consciência Negra. Além disso, uma outra perspectiva a ser considerada é a aplicação da teoria bakhtiniana em um contexto atípico, o cinema.

2. Referencial Teórico

2.1. A palavra bakhtiniana

Segundo Stella (2005, p.179)

a palavra constitui o único meio de contato entre o conteúdo interior do sujeito (a consciência) constituído por palavras, e o mundo exterior construído por palavras. A compreensão do mundo, pelo sujeito, acontece no confronto entre as palavras da consciência e as palavras circulantes na realidade, entre o interno e externamente ideológico. A interiorização da palavra acontece como uma palavra nova, surgida da interpretação desse confronto.

A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial (Bakhtin, p.95), portanto, expressa um acento de valor. Ressalta-se ainda que essa mesma palavra é tanto social como histórica (Faraco, p.47), bem como é totalmente determinada por seu contexto (Bakhtin, p.106).

É tida como um produto da interação, procedendo de alguém e dirigindo-se para alguém, funcionando, dessa forma, como um signo, já que ela é apresentada para o falante nativo como uma parte das mais diversas enunciações (Bakhtin, p.95). O signo, pertencente ao domínio da ideologia, é sempre variável e flexível (Bakhtin, p. 93), constituindo, assim, o seu valor semiótico.

¹¹É evidenciada, no presente trabalho, a ideologia bakhtiniana. Ela vem a ser o universo que engloba a todas as manifestações superestruturais (Faraco, 2003, p.46).

¹² Signo é visto como o signo ideológico.

A palavra ou o signo, ou ainda o enunciado são, como visto, ideológicos, portanto, como toda criação ideológica, são sempre sociais e históricos (Faraco, p.47), bem como possuem um caráter coercitivo, eliminando as possibilidades de um receptor passivo.

2.2. O diálogo

Para Bakhtin (1929, p.123),

o diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra diálogo num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mais toda comunicação verbal de qualquer tipo que seja.

As características do diálogo são: orientar-se para um já-dito, esperar uma réplica e ser uma articulação de múltiplas vozes sociais (*apud* Faraco, p.58).

Faraco (2003, p.60) afirmou que o Círculo de Bakhtin “olhava para o diálogo [...] como eventos de grande interação sociocultural de qualquer grupo humano.”

Essa dialogicidade é, de fato, um emaranhado de relações de sentido. Para ilustrar, assegura-se que a enunciação é um ato social. Ela não pode ser explicada a partir das condições psicológicas do sujeito falante (Bakhtin, p.109). Como as forças ideológicas são concretizadas nos enunciados, através das palavras – que se situam em zonas fronteiriças e não pertencem ao locutor (Bakhtin, p. 113) - pode-se asseverar que a dialogicidade entre essas forças permeiam a enunciação do sujeito. O diálogo é constituído de relações de sentido. Elas acontecem entre índices sociais de valor, nas ideologias inerentes a cada signo, partes indispensáveis de todo enunciado.

Para finalizar,

o diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a posição do locutor, sendo possível responder, sendo possível tomar, com relação a essa réplica, uma posição responsiva. (*apud* Brait, p.116, 2006)

2.3. Significação e Tema

Já que o signo pode ser sempre outro, porque é pluriacentuado e plurívoco, discute-se a significação e o tema na enunciação. Como já ressaltado, a compreensão passiva, definitivamente, não é uma das maneiras de abordar a significação lingüística. Embora sejam conceitos de complexa definição, é possível afirmar que a significação é unitária, “pertence a cada enunciação como um todo”. (Bakhtin, p.128) Já o tema, é individual e não reiterável (Bakhtin, p.128), ele é determinado pelos elementos não verbais da situação. De acordo com Cereja (p.202), “o tema se incorpora à significação, de modo que o sistema é sempre flexível, mutável, renovável.”

2.4. Polifonia

O dialogismo e a polifonia estão vinculadas à natureza ampla e multifacetada do universo romanesco, ao seu povoamento por um grande número de personagens, à capacidade do romancista para recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada. (Brait, p.191-192, 2005)

A forma suprema da polifonia é a passagem do monologismo para o dialogismo. Ela é definida pela interação e convivência num mesmo espaço – o do romance – de uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” (Brait, p. 194, 2005). Essas vozes são eqüipolentes e são sujeitos de seu próprio discurso. Afirma Bezerra (p. 194, 2005), “o que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico.”

A polifonia é tida como uma categoria filosófica, já que só pode ser aplicada ao gênero romanesco de Dostoiévski. Sabe-se que ela não pode ser confundida com heteroglossia ou plurivocidade. Contudo, apresenta-se como proposição desta análise encontrar também a polifonia bakhtiniana nos *corpora* investigados.

3. Transcrição

CENA 1

B – Seu **Roque Nascimento dos Santos**

R – E aí Boca

B – Dá choque

R – Dá não, na moral?

B – Na moral nada **rapaiz**, na moral é pra quem quer ficar na merda, certo?!

R – Rapaiz, você e Reginaldo me enganaram direitinho hein? Mai não vai ter uma segunda não viu, só aceitei fazer isso porque Reginaldo é meu brother e tava precisando...

B – Chega de conversa rapaiz, me mostre aí a porra do milagre

R- Aqui, ó, modéstia a parte, mas ficou massa. Ó, as listrinhas

B – ô

R – E ó, ninguém vai dizer que é de mentira. Eu só espero que Reginaldo circule tranqüilo por aí, viu! Não, ta igualzinho!

B – **Imagem e semelhança**

R – Vê se não vão me meter em encrenca

B – Venha cá **veio**, você é Bahia ou você é Vitória, **afro**?

R – Você é maluco rapaiz, me solte!

B – Cadê os carrinhos?

R – Tão ali...

R – Só não entendo como é que você ta metido nesse negócio de carrinho de vender café.

B – Fica na sua **muzenza**

R – Uma parada mixa dessa

B – Carnaval dá um dinheirinho. Esses carrinhos não tão pronto ainda não?

R – Não, só falta botar ali agora a instalação elétrica

B – Venha cá, eu disse pra você que queria esses carrinhos pronto pra que horas?

R – Rapaiz, é rapidinho...

B – Pras 5 horas, certo

R – Calme, meu irmão

B – **Não vai dar uma de preto e cagar minha porra na saída.**

R – **Só que eu não sou seu brother , nem moleque e quem ta fazendo merda aqui é você**

B – Peraí, eu to brincando com você

R – Brincando uma porra

B – Se acalme **meu irmão**, cê ta nervoso?

R – Meu irmão?!! Eu já falei pra você que eu não sou seu irmão, meu irmão. Você ta surdo?

B – Surdo é você, viu? **Seu cão!**

R – Eu tratei com você 5 horas, 5 horas vai ta pronto mediante o pagamento combinado. Só aceitei fazer essa porra desse serviço, virar noite porque eu tava precisando da porra da fuleragem da minha fantasia

B – 5 horas, eu to aqui para pegar as porras de meus carrinhos, viu? Meu irmão, se feche viu **negão...**

CENA 2

C – Roque, o Boca...

B – Pode ir pegando is carrinhos aí...

R- Ninguém pega nada não, primeiro o dinheiro

B – Brother. Deixa eu falar uma coisa com você certo, brother? Que aí a polícia pegou, parou meu carro e disse: “Porque você não-sei-o-quê” Eu tive que deixar um dinheiro na mão do PM, certo, velho. De forma que eu só vou ter de pagar metade agora senão só daqui a 5 dias pra pegar o carro, certo, velho? Vou pedir a sua compreensão. Daqui a 2 dias no máximo eu lhe dou o restante do dinheiro, certo, velho?

R – Não tem negócio, Boca. Trato é trato, os carrinhos só vão sair daqui mediante o pagamento. Isso já tava claro entre a gente...

B – Você não ta vendo que, de repente, que a culta não é nem minha?

R – Minha também não é. Ou é o dinheiro todo, todinho, meu irmão, ou nada!

B – Eu vou dizer o que pras mãe desses menino? Pode entrar, ô menino. Eu vou dizer o que pras mãe dos menino do projeto social, velho, que tão precisando trabalhar com esses carrinho hoje. Você não tem coração, não é, velho?

R – **Venha cá, e cão tem coração?**

B – Irmão, eu to lhe pedino!!!

R – Sim, mas olha só, eu vou te ajudar, por quê, meu irmão? Você vem aqui me esculhamba, agora você quer que eu te ajude? Por que é que eu ia fazer isso hein? Eu queria ver se um desses menino que você explora feito escravo aí, não te desse o dinheiro que você combina com eles, que é que você ia fazer?

B – Você ta dizendo isso velho porque você é negro, certo, velho? Por que você nunca teve oportunidade, certo, velho? Agora você quer ganhar o seu dinheiro dessa forma, brother?

R – Eu já suportei demais o seu escárnio. Suportar é a lei da minha raça, ta ligado? Agora é assim, eu quero o dinheiro todo. Eu quero ver quem vai tirar esses carrinho daqui.

B – Você é escroto rapaiz!

R – Eu to só seguindo o seu exemplo...

B – Exemplo o que rapaz? Você é negro. Você é negro, certo? Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro. Você é negro, certo?

R - Eu sou negro. Eu sou negro sim. Mas por acaso negro não tem olhos Boca?Hein?Negro não tem mão, não tem pau, não tem sentido Boca?Hein? Não come da mesma comida? Não sofre das mesmas doenças, Boca? Hein? Não precisa dos mesmos remédios? Quando a gente sua, não sua o corpo tal qual um branco, Boca? Hein? Quando vocês dão porrada na gente, a gente não sangra igual, meu irmão? Hein? Quando vocês fazem graça, a gente não ri? Quando vocês dão tiro na gente, porra, a gente não morre também? Pois se a gente é igual em tudo, também nisso vamos ser, caralho!!!!!!!!!!!!

B – Vai tomá no cú, rapaiz, com essa porra dessa sua poesia de merda rapaiz.

[...]

B – Miserável. Você é miserável rapaiz!

4. Análise

Para Bakhtin, a palavra é um “produto ideológico vivo, funcionando em qualquer situação social” (STELLA, p.178), por isso, pode-se assegurar que na cena 1 e na cena 2 o signo negro e as suas interfaces funcionam como um veículo ideológico de entoações valorativas diferentes. Para ilustração, na fala de Boca na primeira cena há um repúdio às atitudes dos negros: “Não vai dar uma de preto e cagar minha porra na saída.” A ideologia presente na expressão ‘dar uma de preto’ causa um efeito de sentido pejorativo, perpetuado, muitas vezes, pela sociedade brasileira. De fato, a temática assumida por esses signos é de que nada do que os negros fazem é bom, mas sim, de mau gosto. Além disso, ainda na primeira cena, existe uma outra expressão que apresenta um percurso histórico de sentido – “imagem e semelhança” – signos bíblicos. Acredita-se que esses signos tenham assumido uma certa ironia, pois, na segunda cena fica provado que a personagem Boca não se vê parecida com a personagem Roque.

Considerando também que os diálogos reiteram marcas históricas e sociais, nas atitudes da personagem Boca, enxerga-se claramente que todo o preconceito provém de seus antepassados. Ele utiliza outros signos para se referir à personagem negra, como: rapaz, afro, veio, muzenza, preto, brother, meu irmão e cão. Na segunda cena, Boca tenta amenizar uma situação da qual ele precisa da personagem Roque, então, chama-lhe de brother, irmão, velho. No entanto, Roque traz a tona os signos da outra cena, por exemplo, cão. Além disso, o percurso histórico dos negros é trazido à medida que Boca afirma que Roque é negro, que nunca teve oportunidade. Como Boca saberia se Roque nunca teve oportunidade se não o conhecia? Então, Boca só está assegurando isso quando se refere ao percurso da maioria dos negros no Brasil. Ao responder, a personagem negra também reafirma-se, alegando que “suportar é a lei daquela raça”, retornando todos os pressupostos advindos dos negros na escravidão.

Em suma, Boca atribui características ruins à personagem Roque devido à sua cor. Neste caso, negro, é aquele que não ajuda, não faz nada pelos outros, só pensa em dinheiro (falas anteriores). O negro é, para ele, aquele que não teve oportunidade. A personagem que locuciona emite uma posição avaliativa negativa em relação ao interlocutor. Essa apreciação avaliativa é tida como escárnio pela outra personagem. Ao afirmar “suportar é a lei da minha raça”, a personagem demonstra todo o percurso histórico-social do signo negro, isto é, da raça negra. Ainda, é emitido outro acento de valor ao utilizar o signo escroto. Escroto significa ordinário, reles. Então, o signo negro passa a ter não só como tema o estereótipo daquele que não teve oportunidade como daquele que não vale nada, que é grosseiro.

Boca, ao enfatizar que a personagem Roque não poderia, de maneira alguma, seguir o exemplo de um branco, ou seja, ser igual a ele, ela repete inúmeras vezes o enunciado “Você é negro.” A cada vez que o enunciado é re-dito, ele apresenta-se diferente tematicamente. O primeiro é a negação do enunciado anterior, um negro não pode ser como um branco, não segue exemplos de brancos, pois é negro. O segundo pede por confirmação dessa posição axiológica. O terceiro a responde. Já os subsequentes afirmam, confirmam e reafirmam e o último é questionamento para o interlocutor, pedindo por aprovação e perpetuação daquela ideologia. A personagem Roque, ao responder à pergunta de Boca, ao invés de confirmar aquela ideologia, ela a

nega veementemente, demonstrando que o tema “é uma reação da consciência em devir ao ser em devir” (Bakhtin, p.129). A personagem, assim, explicita temas diferentes dos elucidados anteriormente. Ao afirmar ser negro, duas vezes, ela confirma a cor de sua pele, a luta daqueles que sofreram, a história dos seus ancestrais. E, por último, tematiza o negro como ser humano, uma vez que o compara fisicamente a um branco.

Após ambas as cenas serem resumidas em termos gerais, faz-se necessário analisar as especificidades de cada cena quanto à palavra, ao diálogo, à significação, ao tema e à polifonia.

4.1. A palavra nas cenas

Considerando a concepção Bakhtiniana de palavra, pode-se afirmar que ela nunca é neutra, pois é sempre dotada de valores históricos, de ideologia. Na cena 1, algumas palavras são bastante relevantes, visto que demonstram ideologicamente o valor atribuído ao negro. Já na cena 2, uma palavra sobressai-se aos olhos e aos ouvidos de cada espectador: negro. A cada vez que é enunciada, ela adquire inúmeros temas. Abaixo, um quadro mostra com que entoações valorativas os signos aparecem nas duas cenas:

Entoação positiva	Entoação negativa
Rapaiz	Dar uma de preto
Imagem e semelhança	Seu cão
Afro	Negão
Brother	Escroto
Meu irmão	E cão tem coração?
Velho	Você nunca teve oportunidade
Negro	Negro – Várias vezes
Suportar é a lei da minha raça	Você não tem coração, velho?

Quadro demonstrativo das palavras e suas entoações

A palavra ou o signo negro podem estar nas duas categorias, pois a sua interpretação depende do lugar de circulação dela e da palavra do outro.

4.2. O diálogo nas cenas

Principalmente na segunda cena, as relações dialógicas são bem evidentes. A interação é verificada a cada construção temática que uma personagem faz à medida que a outra enuncia. Um exemplo disso está na segunda cena, nas duas últimas falas das personagens. A segunda fala - a de Roque – só ocorreu porque Boca enunciou daquela forma, repetindo inúmeras vezes o enunciado “você é negro”. Como a palavra e, por conseguinte, o diálogo são produtos da interação, então, chama-se a atenção para essas enunciações.

4.3. Significação e tema nas cenas

Nem é necessário assegurar que o signo negro adquire temas e significações diferentes dependendo de quem o enuncia no filme. Quando Boca fala de “negro”, o signo sempre possui uma entoação axiológica pejorativa, negativa. Ele apresenta como tema aquele sem oportunidade, aquele que não faz nada certo, aquele que não é gente. Essas temáticas contribuem para a significação do todo, que é claramente demonstrada por Boca nas cenas. Já quando Roque afirma ser “negro”, esse signo assume os temas: negro é gente, é igual a qualquer branco, pois possui as mesmas características de um branco. Ele sente, chora, ri, morre, come dentre outros. Essas temáticas contribuem para uma significação de um todo, que é mostrado apenas no final da cena.

4.4. Polifonia nas cenas

Acima de tudo, é relevante tratar aqui que Bakhtin considerou existir polifonia apenas na obra de Dostoiévski. No entanto, de acordo com as características dadas pelo teórico, acredita-se que haja polifonia na segunda cena. É possível afirmar que há na fala de Boca e de Roque uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis” (Brait, p. 194, 2005).

5. Conclusões

A partir da breve análise realizada, pode-se dizer que nas cenas trabalhadas existe a discriminação por parte da personagem Boca. Ideologicamente, os substitutos do signo negro como cão, escroto dentre outros fazem a interface e contribuem para a dissipação do racismo na sociedade. Eles contribuem, juntamente com as origens históricas da raça negra para a discriminação do negro na sociedade brasileira. No entanto, é através das relações dialógicas ocorridas nas cenas que se percebe que não há motivos para ter preconceitos raciais, daí a grande importância de veículos de comunicação como o cinema. Eles ajudam a desfazer essas concepções impregnadas há tanto tempo na ideologia.

6. Referências:

BAKHTIN, M. (VOLOCHINOV). *Marxismo e Filosofia da Linguagem (1929)*. Trad. Michel Lahud e Yara Vieira. 11ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2004. Cap. 5, 6, 7.

BEZERRA, P. *Polifonia*. In: BRAIT, B. (org) *Bakhtin: Conceitos-chave*. 1a. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 191-200.

CEREJA, W. *Significação e tema*. In: BRAIT, B. (org) *Bakhtin: Conceitos-chave*. 1a. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 201-220.

DIJK, T.A.V. *Racismo y análisis crítico de los médios*. 1ª. ed. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 1997.

FARACO, C.A. *Linguagem e Diálogo: As idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin*. Criar Edições, 2003.

MAIA, V.L.O. *O Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Hiperlink: www.idealguia.com.br. Acessado em 29/05/08 às 17h.

MARCHEZAN, R.C. *Diálogo*. In: BRAIT, B. (org) *Bakhtin: Outros conceitos-chave*. 1a. ed. São Paulo: Contexto, 2006. p. 115-133.

MAUSS, M. *Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção de eu*. *Sociologia e antropologia*, São Paulo: Edusp, 1974.

NUSSBAUMER, G.M. *O mercado da cultura em tempos (pós) modernos*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2000.

SCHWARCZ, L.M. *Nem preto, nem branco, muito pelo contrário, cor e raça na Intimidade*. In: NOVAIS, F. História da vida Privada no Brasil. pág. 209-225. São Paulo: Cia de Letras, 1998. Hiperlink: www.cefetsp.br/edu/eso/leibrasilracismo.htm. Acessado em 29/05/08 às 16:30min.

STELLA, P.R. *Palavra*. In: BRAIT, B. (org) *Bakhtin: Conceitos-chave*. 1a. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 177-190.

VANEIGEM, R. *Nada é sagrado, Tudo pode ser dito: Reflexões sobre a liberdade de expressão (1934)*. Trad: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

Sites:

http://www.facom.ufba.br/com112_2001_2/nouvellevague/historico.html. Acesso em 12 de junho de 2008 às 12h.

<http://www.spiner.com.br/modules.php?name=arteecultura&file=menu/movimentos/nouvellevague> acesso em 12 de junho de 2008 às 15h.

www.suapesquisa.com/musicacultura/cinema-brasileiro.htm acesso em 30 de maio de 2008 às 15:20min.

http://pt.wikipedia.org/wiki/cinema_do_brasil#chanchada acesso em 30 de maio de 2008 às 20:15min.

[pt. Wikipédia.org/afro-brasileiro](http://pt.wikipedia.org/afro-brasileiro) acesso em 24 de junho de 2008 às 21h.

www.planalto.gov.br/civil-03/2003/L10.639.htm acesso em 24 de junho de 2008 às 22h.