



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS - INGLÊS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA EM LETRAS/INGLÊS

WILMA MATILDE MORAES DE AQUINO

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NO FILME *INFILTRADO NA KLAN*
(2018), DE SPIKE LEE**

João Pessoa
2023

WILMA MATILDE MORAES DE AQUINO

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NO FILME *INFILTRADO NA KLAN*
(2018), DE SPIKE LEE**

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Letras Inglês do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção grau de Licenciado Pleno em Letras Inglês, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Renata Gonçalves Gomes.

João Pessoa
2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A657r Aquino, Wilma Matilde Moraes de.

Representações de gênero e raça no filme Infiltrado na Klan (2018), de Spike Lee. / Wilma Matilde Moraes de Aquino. - João Pessoa, 2024.

53 f. : il.

Orientadora : Renata Gonçalves Gomes.

TCC (Graduação) - Universidade Federal da Paraíba/Centro de Ciências, Letras e Artes, 2024.

1. Interseccionalidade. 2. Domesticidade. 3. Autodefinição. I. Gomes, Renata Gonçalves. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 791.32

WILMA MATILDE MORAES DE AQUINO

**REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E RAÇA NO FILME *INFILTRADO NA KLAN*
(2018), DE SPIKE LEE**

Trabalho apresentado ao Curso de Graduação em Letras Inglês do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção grau de Licenciado Pleno em Letras Inglês, sob orientação da Prof^a. Dr^a. Renata Gonçalves Gomes.

APROVADO em 30 de abril de 2024

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Renata Gonçalves Gomes
ORIENTADORA - UFPB

Prof^a. Dr^a. Maria Aparecida de Oliveira
EXAMINADORA - UFPB

Prof^a. Dr^a. Flávia Santos de Araújo
EXAMINADORA - UFPB

Prof^a. Dr^a. Danielle Dayse Marques de Lima
SUPLENTE – UFPB

Dedico à minha mãe e ao meu pai (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela sabedoria e proteção, pois tudo tem o tempo certo, não foi fácil percorrer esse caminho.

À Professora Dr^a. Renata Gonçalves Gomes, agradeço pela paciência e incentivo ao longo de suas disciplinas ministradas – Literaturas de Língua Inglesa VI e Literatura e Cinema. Sempre atenta aos detalhes, obrigada por seu apoio e direcionamento. Sua orientação, especialmente neste trabalho foi valiosa e crucial, me proporcionou amplo conhecimento em literatura, cinema e sociedade. Obrigada por contribuir para o meu crescimento e aprendizagem. Esse trabalho só foi possível com sua orientação, empenho e paciência.

À minha mãe Ivanilda Matilde, por tanto incentivo e compreensão, pela dedicação, amor e por acreditar em mim sempre.

Ao meu pai José Moraes de Aquino (*in memoriam*), por ser sua filha. Levarei o senhor no meu coração seja onde for.

Ao meu irmão Renan Matilde, por ser único, parceiro e amigo.

À Universidade Federal da Paraíba, nossa Instituição Pública, espaço de conhecimento e pesquisa contribuindo para a nossa formação acadêmica.

A todos os meus professores do curso de Letras Inglês na UFPB, pelos ensinamentos e pela dedicação ao longo desses anos, foram discussões valiosas sobre língua inglesa, ensino e sociedade.

Aos professores supervisores de estágio e aos colegas de turma, pelo compartilhamento de saberes e conversas de descontração.

Aos meus amigos de trabalho, Suênia Aragão e Paulo Sérgio (Serginho), pela parceria nesses 11 anos, apoio e incentivo nessa jornada.

A todos que de alguma forma contribuíram ao longo desta jornada acadêmica, todo meu sincero agradecimento.

“A política não se situa no polo oposto ao de nossa vida. Desejemos ou não, ela permeia nossa existência, insinuando-se nos espaços mais íntimos”.

(Angela Davis)

RESUMO

Este estudo tem como objetivo geral dissertar sobre o filme *Infiltrado na Klan* (2018), dirigido por Spike Lee com o propósito de compreender as representações de gênero e raça na construção das personagens femininas, Connie Kendrickson e Patrice Dumas. O filme aborda questões raciais no contexto de pós-segregação nos Estados Unidos da América nos anos 1970, apresentando o protagonista Ron Stallworth, um policial negro que se infiltra na organização supremacista branca *Ku Klux Klan* (KKK) com o propósito de investigar seus membros e impedir uma sucessão de ataques a pessoas da comunidade afro-estadunidense. Neste sentido, este estudo busca entender em seus objetivos específicos de que modo as personagens em análise, Connie Kendrickson e Patrice Dumas projetam representações de gênero e raça no contexto do movimento pelos direitos civis nos anos 1970. Como a organização supremacista e terrorista *Ku Klux Klan* influenciou as representações de gênero que vão moldar aquela sociedade. Para cumprir estes objetivos, dialogamos com a crítica feminista interseccional, a exemplo de Welter (1960), Friedan (1971) e Frye (1983), Bento (2022), Collins (2000) e hooks (2015, 2019). Concluimos que as personagens femininas em questão – Connie e Patrice – são construídas, respectivamente, a partir das ideias de domesticidade e autodefinição. Tal construção está circunscrita, como demonstra este estudo, no contexto de luta (movimento) pelos direitos civis nos Estados Unidos da América durante a década de 1970 e nas tensões interseccionais de opressão deste contexto.

Palavras-chaves: Interseccionalidade. Domesticidade. Autodefinição.

ABSTRACT

This study aims of discussing the film *BlacKkKlansman* (2018), directed by Spike Lee. In order to understand the representations of gender and race in the construction of the female characters, Connie Kendrickson and Patrice Dumas. The film addresses racial issues in the context of post-segregation in the United States of America in the 1970s, featuring the protagonist Ron Stallworth, a black police officer who infiltrates the white supremacist organization *Ku Klux Klan (KKK)* to investigate its members and prevent a succession of attacks on people in the Afro-American community. In this sense, this study seeks to understand in its specific objectives how the characters under analysis, Connie Kendrickson and Patrice Dumas, project representations of gender and race in the context of the civil rights movement in the 1970s. How the supremacist and terrorist organization Ku Klux Klan influenced the gender representations that will shape that society. To achieve these objectives, we dialogue with intersectional feminist criticism, such as Welter (1960), Friedan (1971), Frye (1983), Bento (2022), Collins (2000), and hooks (2015, 2019). To conclude the female characters in question - Connie and Patrice are constructed, respectively, through the ideas of domesticity and self-definition. Such construction is circumscribed, as the study demonstrates, in the context of the struggle (movement) for civil rights in the United States of America during the 1970s and in the intersections of oppression in this context.

Keywords: Intersectionality. Domesticity. Self-definition.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	MOVIMENTO PELOS DIREITOS CIVIS E O ORGULHO NEGRO.....	12
2.1	Movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos da América	12
2.2	Afirmção identitária e orgulho negro.....	14
3	PERSPECTIVA DO FEMINISMO INTERSECCIONAL SOBRE GÊNERO E RAÇA.....	19
3.1	Sociedade e domesticidade feminina branca	19
3.2	Pensamento e autodefinição da negritude	23
4	CONFRONTO EM CENA: DOMESTICIDADE FEMININA BRANCA E O PODER DE AUTODEFINIÇÃO DA NEGRITUDE	27
4.1	Gênero e raça na cinematografia de Spike Lee	27
4.2	Connie Kendrickson (Ashlie Atkinson)	35
4.3	Patrice Dumas (Laura Harrier)	42
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
	REFERÊNCIAS.....	51

1 INTRODUÇÃO

Dirigido por Spike Lee, o filme vencedor do Oscar (2019) de melhor roteiro adaptado *Infiltrado na Klan* (2018), em inglês *BlacKkKlansman*, aborda questões raciais e tem como suporte o livro autobiográfico *Black Klansman*, de Ron Stallworth (2014) relativo aos anos 1970 nos Estados Unidos da América. O filme dialoga com o contexto do movimento pelos direitos civis e apresenta o protagonista Ron Stallworth, um policial negro de Colorado Springs que se infiltra na organização supremacista branca *Ku Klux Klan (KKK)* com o propósito de investigar seus membros e impedir uma sucessão de ataques a pessoas da comunidade afro-estadunidense. As antagonistas Connie Kendrickson e Patrice Dumas possuem papel relevante para a trama do filme, elas atuam em defesa de seus ideais e movimentam as discussões sobre gênero e raça no contexto do movimento pelos direitos civis. A *Klan* foi fundada entre os anos 1865 e 1866, na cidade do Tennessee, Estados Unidos da América. Ela é uma organização civil estadunidense que prega a supremacia branca e o antissemitismo, promovendo atos terroristas contra comunidades afro-estadunidenses e contra qualquer pessoa que manifesta simpatia e apoio aos direitos das pessoas negras.

A partir da década de 1950, a história estadunidense foi definida por movimentos sociais - destaca-se a luta pelos direitos civis no país. Em determinadas regiões dos Estados Unidos da América pessoas afro-estadunidenses eram segregadas do restante da população. Em outros termos, pessoas negras eram proibidas de frequentar hospitais e escolas junto com pessoas brancas, não podiam comparecer em certos espaços públicos e privados de forma conjunta. Tais medidas foram impostas pelos Democratas conservadores brancos, promulgadas no final do século XIX e início dos XX, como as Leis de *Jim Crow* que legalizavam a segregação racial no sul dos Estados Unidos imediatamente após a ratificação da 13ª Emenda Constitucional. O movimento que lutava pelos direitos civis da comunidade afro-estadunidense teve como líderes, Rosa Parks, Martin Luther King Jr., Malcolm X, Angela Davis, entre outros. Por consequência, em 2 de julho de 1964, o presidente dos Estados Unidos, Lyndon B. Johnson assinou a Lei de Direitos Civis que decretou o fim da segregação racial no país, representando um avanço na luta contra o sistema segregacionista legal nos Estados Unidos.

Os eventos que moldaram a sociedade estadunidense a partir da década de 50 podem ser representados através do cinema. Atualmente é uma ferramenta utilizada para promover a educação e reflexão acerca de questões sociais relevantes da nossa sociedade, podendo configurar-se um meio para apoiar a mudança social contemporânea através da sala de aula na

atualidade. E, portanto, torna-se relevante a análise do filme *Infiltrado na Klan* a fim de provocar uma reflexão sobre os papéis de gênero, raça e representação no filme.

O presente estudo propõe-se a investigar as personagens femininas do filme *Infiltrado na Klan* (2018): Connie Kendrickson e Patrice Dumas. As personagens possuem atuação de destaque no filme *Infiltrado na Klan* (2018), dirigido por Spike Lee. O principal objetivo do estudo é dissertar sobre a construção de representações de gênero e raça e seus reflexos na sociedade estadunidense nos anos 1970 a partir de dois conceitos: domesticidade e autodefinição.

Com esse intuito na seção 2, apresentaremos uma sucinta contextualização histórica sobre o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos da América, e dialogaremos com o documentário *Os Panteras Negras: Vanguarda da Revolução* (2015), de Stanley Nelson Jr, o curta-documentário *Os Panteras Negras* (1968), de Agnès Varda, e o ensaio “The civil rights movement: what good was it?” de Alice Walker (1967).

Na seção 3, abordaremos a perspectiva do feminismo interseccional sobre gênero e raça. Apresentaremos o culto à domesticidade de Barbara Welter (1960), a mística feminina de Betty Friedan (1971), a teoria da branquitude de Cida Bento (2022) e o conceito sobre raça da teórica Marilyn Frye (1983), as teorias do pensamento feminista negro de Patricia Collins (2000) e bell hooks (2015, 2019) com o intuito de compreender a construção da representação de gênero e raça das personagens femininas Connie Kendrickson e Patrice Dumas no contexto do movimento pelos direitos civis dos anos 1970 através do filme *Infiltrado na Klan* (2018).

Em seguida, na seção 4 apresentaremos alguns trabalhos do diretor Spike Lee para compreendermos a representação cinematográfica das personagens criadas pelo diretor. Com esse propósito, recorreremos ao texto “Whose pussy is this: a feminist comment” (2015) de bell hooks¹, professora e teórica feminista estadunidense, e à palestra *America Through My Lens: The Evolving Nature of Race and Class in the Films of Spike Lee* (2010), proferida por Spike Lee. Ainda, analisaremos as personagens femininas do filme, Connie Kendrickson e Patrice Dumas, com base no feminismo interseccional objetivando responder as perguntas norteadoras deste trabalho: de que modo as personagens em análise, Connie Kendrickson e Patrice Dumas projetam representações de gênero e raça no movimento pelos direitos civis dos anos 1970? Como a organização supremacista e terrorista *Ku Klux Klan* influenciou as representações de gênero que vão moldar aquela sociedade no filme? Na seção 5, concluiremos com as considerações finais.

¹ bell hooks, teórica feminista afro-estadunidense assina seus trabalhos com letra minúscula.

2 MOVIMENTO PELOS DIREITOS CIVIS E O ORGULHO NEGRO

Nesta seção, abordaremos um breve contexto histórico do movimento pelos direitos civis e, em seguida, o orgulho negro sob a ótica da comunidade afro-estadunidense a partir do referencial crítico-histórico. Para tal finalidade, apresentaremos o documentário *Os Panteras Negras: Vanguarda da Revolução* (2015), de Stanley Nelson Jr. e sua ótica através de imagens e relatos para contar a história do movimento revolucionário em 1966. E apresentaremos também, o curta-documentário *Black Panthers (1968)* através da estética de Agnès Varda dentro do movimento do orgulho negro e dos Panteras Negras. Dialogaremos com o ensaio de Alice Walker (1967) “The civil rights movement: what good was it?” Tais obras são convergentes e complementares, sendo assim, uma importante contextualização para a compreensão da representação de gênero e raça das personagens femininas Connie Kendrickson e Patrice Dumas no contexto do movimento pelos direitos civis através do filme *Infiltrado na Klan* (2018) nos anos 1970.

2.1 Movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos da América

Ao final da segunda guerra mundial, os Estados Unidos aumentaram sua potência econômica, desencadeando os Anos Dourados. Neste contexto, a parcela da população que atingiu condições econômicas estáveis era, na grande maioria, branca. É nesse cenário que os protestos pelos direitos civis começaram a ganhar espaço nos anos 50, com o movimento pelos direitos da população negra.

A escravidão foi abolida dos Estados Unidos em 18 de dezembro de 1865, entretanto foi aprovada pelo Congresso dos Estados Unidos a 13ª Emenda à Constituição, em 6 de dezembro de 1865, que aboliu a escravidão e a servidão involuntária, exceto como punição por crime. Embora oficialmente abolida, os Estados conservavam uma política discriminatória de acordo com suas próprias legislações. A comunidade afro-estadunidense era marginalizada, depreciada e ainda limitada pelas autoridades governantes a sobreviver no nível da desigualdade social. Na região sul do país, a ideia segregacionista condicionava significativamente as leis da época, como por exemplo, a lei que proibia casamentos inter-raciais.

O Tennessee aplicou a primeira Lei *Jim Crow* (1876-1965) e o resto do sul o seguiu. O termo *Jim Crow* nasce de uma música popular entre os escravizados, entretanto refere-se ao personagem *Jim Crow* criado por Thomas D. Rice e interpretado usando *black face*, a pintura

que pessoas brancas utilizavam para performar papéis de pessoas negras. Rice a adaptou para *Jump Jim Crow* e o termo se tornou uma expressão depreciativa de pessoas negras.

Em consonância com a Lei *Jim Crow* surge o filme *O Nascimento de uma Nação* (1915) do cineasta David Llewelyn Wark Griffith (1875-1948). Embora considerado uma obra-prima cinematográfica por alguns, o filme expressa uma representação racista e depreciativa das pessoas negras no cinema, ainda que considerado uma obra tecnologicamente avançada para a época. Comunidades se organizaram e protestaram ao conselho de censura para proibirem o filme.

A lei *Jim Crow* estabelece que desde o nascimento o afro-estadunidense era separado das demais comunidades brancas. Sendo assim, determina o afastamento entre comunidade negras e brancas nas estações ferroviárias, cais de porto, hotéis, barbearias, restaurantes, teatros, banheiros, ônibus, entre outros. Houve *Jim Crow* por todo o Sul, as escolas foram divididas em instituições para pessoas brancas e outras para pessoas negras. Contra essa discriminação vários líderes começaram a se unir em movimentos de luta de integração e antidiscriminação, entre os líderes destacou-se Martin Luther King Jr. e Malcolm X.

Em dezembro de 1955, com um ato de recusa na cidade de Montgomery, o movimento pelos direitos civis começou a ganhar notabilidade. Rosa Parks, costureira negra, foi detida após se recusar a ceder seu lugar em um ônibus para um homem branco, já que as leis locais obrigavam a população negra a ceder seu assento caso os ônibus estivessem lotados. A prisão de Rosa Parks despertou um movimento de boicote ao transporte público que durou mais de 300 dias, organizado pelo pastor da Igreja Batista. Após ser libertada, Parks se aliou ao jovem pastor evangélico Martin Luther King Jr. No artigo “Rosa Parks: angry, not tired”, Dreier (2006) destaca o que Rosa Parks declarou:

As pessoas sempre dizem que não desisti do meu lugar porque estava cansada, mas isso não é verdade. Eu não estava cansada fisicamente, ou não estava mais cansada do que normalmente ficava no final de um dia de trabalho [...]. Não, o único cansaço que eu estava era o cansaço de ceder² (Dreier³, 2006, p. 89, tradução nossa).

Parks cansada de ceder diante das opressões e discriminações reverbera sua voz da negritude até hoje. Após o boicote ao transporte público, Martin Luther King Jr. tornou-se uma liderança nacional no movimento afro-estadunidense dos Estados Unidos. O artigo “*Civil rights series the-dream-lives*” (2013) acrescenta que “O sonho de Luther King expresso na Marcha

² No original: “People always say that I didn’t give up my seat because I was tired, but that isn’t true, I was not tired physically, or no more tired than I usually was at the end of a working day.... No, the only tired I was, was tired of giving in” (Dreier, 2006, p. 89).

³ Peter Dreier é professor de política e diretor do Programa de Política Urbana e Ambiental do Occidental College.

para Washington transcendeu as fronteiras dos EUA. Ele viajou o mundo proclamando sua visão da comunidade amada e definindo o racismo como um mal mundial. Recebeu o Prêmio Nobel da Paz em 1964” (Embaixada dos Estados Unidos da América, 2013).

O discurso proferido por Luther King Jr. é o marco de uma das maiores manifestações pelos direitos civis. Consequentemente, o movimento negro pelos direitos alcançou o resultado de que a segregação racial em locais públicos nos Estados Unidos era ilegal, decisão proferida pela Suprema Corte dos Estados Unidos da América em 1956. Luther King reunia em sua prática política ideais cristãos com a estratégia de desobediência civil e da não violência aplicada por Gandhi. Essa influência de ação disciplinada na não violência e na desobediência civil divergiam com de outros grupos organizados que lutavam contra a opressão racial nos Estados Unidos, como os Panteras Negras e os muçulmanos negros liderados por Malcolm X, que eram partidários de ações de confrontos violentos contra o Estado.

Em 1964, outras mobilizações pressionam o governo federal a decretar a lei de direitos civis, a qual aboliu todas as formas de segregação racial. Além disso, em 1965, grandes mobilizações fomentam a admissão da lei de direitos de voto pelo Governo Federal, que incluiu as comunidades afro-estadunidenses do Sul, antes vedada pelo regime *Jim Crow*. Todavia, a remoção do entrave determinado pelo código *Jim Crow* não retiraria as implicações de longos períodos de opressão social e econômica que assolam pessoas negras e suas comunidades em todo o país.

2.2 Afirmção identitária e orgulho negro

Nesta seção, abordaremos a afirmação identitária e os principais aspectos que integram o movimento do orgulho negro. O nacionalismo negro⁴ é abordado por Spike Lee no filme *Infiltrado na Klan* a partir das identidades que constituem as personagens. Sendo influente para a construção e o desenvolvimento das personagens femininas Connie Kendrickson e Patrice Dumas. Esta seção dará suporte para compreendermos o comportamento e os motivos que projetam as representações das personagens no filme *Infiltrado na Klan* a partir do contexto do movimento pelos direitos civis nos anos 1970.

O Partido dos Panteras Negras, criado em 1966 em Oakland, na Califórnia, pelos estudantes negros Huey P. Newton e Bobby Seale, ergueu-se como um grupo comunitário de

⁴ Nacionalismo negro é o movimento político e social popular entre os afro-estadunidenses na década de 1960 e início dos anos 70 nos Estados Unidos. O movimento procurou adquirir poder econômico e inspirar um senso de comunidade. Os nacionalistas da comunidade negra procuraram promover uma identidade separada como povo de ascendência negra em resposta à apropriação da cultura predominantemente branca.

combate contra a brutalidade policial e o racismo exercidos pelo governo contra os afro-estadunidenses. Nesse sentido, o documentário *Os Panteras Negras: Vanguarda da Revolução* (2015), produzido pela Empresa Firelight Media INC com direção e roteiro de Stanley Nelson traz um recorte do movimento através da lente cinematográfica, nos Estados Unidos da América. O documentário, vencedor do prêmio o Melhor Documentário da Diáspora no African Movie Academy Award e Melhor Documentário de Cinema no NAACP Image Award, apresenta acervo de fotos, imagens, vídeos, relatos de jornalistas e policiais, e algumas declarações dos membros dos Panteras Negras sobre a criação e dificuldades do partido revolucionário. Dentre os declarantes, ouvimos relatos de Jamal Joseph, Willian Calhoun, Wayne Pharr, Elbert “Big Man” Howard, Huey Newton e Kathleen Cleaver.

No documentário, Jamal Joseph declara: “As pessoas sempre falam sobre liberdade e o que ela significa. Durante aquele período ser negro na América significava que você não podia andar na rua com a mesma sensação de segurança e a mesma sensação de privilégio que uma pessoa branca” (*The Black Panthers [...], 2015*). O fundador do partido, Huey Newton, que foi detido pela polícia de Oakland, declara: “usamos a pantera negra como nosso símbolo por causa da natureza da pantera. A pantera não fere ninguém, mas quando ela é acossada, ela primeiro se retrai. Mas se o agressor continua, então, ela ataca” (*The Black Panthers [...], 2015*). As palavras proferidas por Jamal Joseph e Huey Newton consolidam a busca pela identidade afro-estadunidense definida através da afirmação e defesa de seus direitos como cidadãos, buscando reconhecimento de sua liberdade na autodefesa oriunda na natureza da pantera negra.

O documentário de Stanley Nelson Jr. recorta a violência policial enfrentada pelos afro-estadunidenses e Panteras Negras em Oakland. De acordo com o documentário, em resposta à morte de Martin Luther King Jr., os Panteras decidiram atacar a polícia ativamente. Alguns membros morreram, outros foram presos reivindicando o fim à brutalidade policial e o assassinato de pessoas afro-estadunidenses. Com a repressão do Estado, o partido se enfraqueceu e se dividiu devido às divergências.

Como retrata Stanley Nelson Jr. no documentário, “A relação entre a polícia e os negros em todo o país está piorando. Uma das cidades mais problemáticas pela animosidade entre a polícia e os negros é Oakland, Califórnia” (*The Black Panthers [...], 2015*). Os Panteras Negras não eram apenas um grupo armado, mas também uma organização que reivindicava moradia, saúde e melhores condições de trabalho para a população afro-estadunidense, questionando a supremacia branca e o capitalismo nos Estados Unidos da América.

Outra perspectiva do movimento foi retratada em 1968, o curta-documentário *Black Panthers* dirigido pela cineasta franco-belga Agnès Varda aborda o Partido dos Panteras Negras

em Oakland, durante os protestos contra a prisão de Huey P. Newton. O curta mostra discursos dos líderes do movimento sob a perspectiva do nacionalismo negro e o fortalecimento da identidade através do poder da herança visual africana. O documentário conversa com integrantes do movimento e mostra como essa construção visual contribuiu para fortalecer o orgulho e o poder negro nas comunidades afro-estadunidenses. Kathleen Cleaver, membro do Partido dos Panteras Negras, pontua uma mudança conceitual sobre a conscientização da população afro-estadunidense:

Poderíamos dizer que os negros tem tomado consciência ultimamente de que seu aspecto físico natural é charmoso. As mulheres querem agradar aos homens e se os homens não aceitarem como charmoso as mulheres farão mesmo assim. Há muitos anos e anos, nos tem dito que só os brancos eram bonitos. Só o cabelo liso, a pele clara, os olhos claros eram bonitos. As mulheres tentavam tudo, alisando o cabelo, clarear sua pele para parecer com as brancas. E se sabia que os homens negros viam como bonitas as brancas e que não queriam uma negra feia com o cabelo curto, etc. Tudo mudou. Os negros são conscientes agora que sua aparência é bonita. Estão orgulhosos, e os brancos também se dão conta. Porque agora querem cabelos naturais. Cabelos assim. Percebe? Não é bonito? (*Black Panthers*, 1968).

Para Kathleen Cleaver, a nova percepção identitária da pessoa negra sobre si desencadeia uma mudança de postura diante do outro. Ou seja, quando a pessoa negra é consciente e orgulhosa de que sua aparência é bonita, ela pode influenciar o olhar do outro diante dessa mudança de postura. Esse orgulho passa a ser uma materialização que autoriza a comunidade afro-estadunidense a conquistar seu espaço e a defender seus direitos. Logo, tomar consciência de seu aspecto físico reverbera de forma reflexiva e socialmente.

Em 1967, antes da publicação do documentário dirigido pela cineasta Agnès Varda, Alice Walker escreveu seu primeiro ensaio publicado aos 23 anos. O ensaio intitulado “The civil rights movement: what good was it?” reflete o movimento pelos direitos civis e a luta pela igualdade. Alice Walker destaca que o movimento é considerado morto apenas para a branquitude que já não tem interesse no movimento. Entretanto, para a comunidade negra o movimento jamais poderá terminar enquanto vida negra existir. Para Walker, o movimento influenciou e mudou a vida das pessoas, mas a mudança individual ou geral não interessa a branquitude falar. Alice Walker também destaca a importância do movimento de liberdade, o conhecimento e a consciência para o povo negro. Ela diz:

Quando um movimento desperta as pessoas para as possibilidades da vida, parece injusto frustrá-las negando então o que pensavam que lhes era oferecido. Mas o que foi oferecido? O que foi prometido? O que foi isto tudo? Que bem isso fez? Teria sido melhor, como alguns sugeriram, deixar o povo negro como estava, adormecido, sem alianças entre si, sem esperança sobre o que esperar dos seus filhos num mundo futuro? Eu não penso assim. Se o conhecimento da minha condição é toda a liberdade que obtenho de um “movimento de liberdade”, é melhor do que a inconsciência, o

esquecimento e a desesperança, a existência que é como a existência de uma besta. O homem só vive verdadeiramente conhecendo, caso contrário ele simplesmente atua, copiando os hábitos diários dos outros, mas não concebendo nada de suas possibilidades criativas como homem, e aceitando a superioridade de outra pessoa e sua própria miséria⁵ (Walker, 1967, p. 551, tradução nossa).

A abordagem de Alice Walker sobre o “movimento de liberdade” dialoga com as palavras de Kathleen Cleaver no documentário de Agnès Varda. Para estas mulheres negras, o conhecimento e o orgulho negro fortaleceram as comunidades afro-estadunidenses, tirando-as da invisibilidade cultural e social empregadas por tanto tempo pela supremacia branca.

Alice Walker descreve a invisibilidade de sua raça negra que crescia dentro de si e se expressava externamente em conflitos de existência. A sua cor negra a impedia de ser vista ou sentida. Para Walker, o senso de existir ou de pertencer eram inexistentes para o povo afro-estadunidense naquela sociedade. Walker pontua:

Foi há apenas seis anos que comecei a estar viva. É claro que eu já vivia antes – pois agora tenho vinte e três anos – mas na verdade não sabia disso. E eu não sabia disso porque ninguém me disse que eu – uma típica aluna do último ano do ensino médio, pensativa e saudosa, mas negra – existia na mente dos outros assim como existia na minha. Até então, minha mente estava isolada dos contornos externos e da aparência do meu corpo, como se ela e o corpo fossem estranhos. A mente possuía pensamento e espírito – eu queria ser autor ou cientista – o que a cor do corpo negava. Eu nunca tinha me visto e existia como uma estatística, ou como um fantasma. No mundo branco eu andei, menos real para eles do que uma sombra; e sendo jovem e bem escondida entre as favelas, entre pessoas que também não existiam – seja nos livros, nos filmes ou no governo de suas próprias vidas – esperei ser chamada à vida. E, por um milagre, fui chamada⁶ (Walker, 1967, p. 552, tradução nossa).

⁵ No original: When a movement awakens people to the possibilities of life, it seems unfair to frustrate them by then denying what they had thought was offered. But what was offered? What was promised? What was it all about? What good did it do? Would it have been better, as some have suggested, to leave the Negro people as they were, unawakened, unallied with one another, unhelpful about what to expect for their children in some future world?

I do not think so. If knowledge of my condition is all the freedom I get from a “freedom movement,” it is better than unawareness, forgottenness and hopelessness, the existence that is like the existence of a beast. Man only truly lives by knowing, otherwise he simply performs, copying the daily habits of others, but conceiving nothing of his creative possibilities as a man, and accepting someone else’s superiority and his own misery” (Walker, 1967, p. 551).

⁶ No original: “It was just six years ago that I began to be alive. I had, of course, been living before—for I am now twenty-three—but I did not really know it. And I did not know it because nobody told me that I—a pensive, yearning, typical high-school senior, but Negro—existed in the minds of others as I existed in my own. Until that time my mind was locked apart from the outer contours and complexion of my body as if it and the body were strangers. The mind possessed both thought and spirit—I wanted to be an author or a scientist—which the color of the body denied. I had never seen myself and existed as a statistic exists, or as a phantom. In the white world I walked, less real to them than a shadow; and being young and well-hidden among the slums, among people who also did not exist—either in books or in films or in the government of their own lives—I waited to be called to life. And, by a miracle, I was called” (Walker, 1967, p. 552).

Portanto, Alice Walker tomou consciência sobre raça, gênero e classe, percebeu que poderia ser quem quisesse ser na vida. O movimento pelos direitos civis dos Estados Unidos da América revelou que sua vida não deveria ser um mero número estatístico, mas que ela deveria lutar por melhores e mais oportunidades. Walker lutou ao ponto de existir de fato através do conhecimento e do orgulho negro.

Por fim, as obras tratadas nessa seção contribuíram para a percepção da importância do orgulho negro para a identidade das comunidades estadunidenses, e como o Partido dos Panteras Negras ganhou visibilidade no cenário estadunidense e foi fundamental para a manutenção da luta pelos direitos civis. Com o objetivo de combater a opressão racial e promover a justiça igualitária para os afro-estadunidenses, o partido reafirmou o orgulho negro e o poder negro nas comunidades em oposição ao pluralismo cultural que excluiu o povo afro-estadunidense.

3 PERSPECTIVA DO FEMINISMO INTERSECCIONAL SOBRE GÊNERO E RAÇA

Com o propósito de analisar as personagens femininas do filme *Infiltrado na Klan* com base na crítica feminista interseccional. Nesta seção, exploraremos o culto à domesticidade de Barbara Welter, a mística feminina de Betty Friedan, a teoria da branquitude de Cida Bento, a concepção sobre raça da teórica Marilyn Frye e as teorias do pensamento feminista negro de Patricia Collins e bell hooks, com o objetivo de compreender a construção da representação de gênero e raça das personagens femininas Connie Kendrickson e Patrice Dumas no contexto do movimento pelos direitos civis através do filme *Infiltrado na Klan*.

3.1 Sociedade e domesticidade feminina branca

A historiadora feminista Barbara Welter, influenciou a sociedade estadunidense ao escrever sobre o “culto à domesticidade”. O artigo de 1966 investiga estereótipos de feminilidade do século XIX. “The cult of true womanhood: 1820-1860” discute quatro virtudes definidas por grupos moralistas cristãos que tentaram estabelecer padrões sobre a verdadeira feminilidade: piedade, pureza, submissão e domesticidade. À época, o protestantismo estadunidense estabeleceu limites de respeitabilidade para as mulheres brancas de classe média nos Estados Unidos da América. Em contestação, Barbara Welter expôs os mandamentos autoritários que postulavam e mantiveram as mulheres brancas estadunidenses subjugadas ao lar por tanto tempo.

O papel da mulher naquela sociedade estava diretamente relacionado ao avanço do capitalismo industrial atrelado à crença religiosa. No século XIX, na prática, os valores religiosos foram negligenciados pelo homem ocupado da sociedade materialista. Dessa forma, caberia a mulher branca, esposa do lar, salvar a consciência negligente do homem. As “virtudes cardeais” de piedade, pureza, submissão e domesticidade foram delimitadoras da fonte de poder e felicidade para quem as possuía.

Barbara Welter acrescenta, que a mulher branca do século XIX tinha como “uma responsabilidade solene sustentar os pilares do templo com sua frágil mão branca”⁷ (Welter, 1960, p. 152). Portanto, a mulher branca era submissa ao lar no “culto da verdadeira feminilidade” postulado pela literatura religiosa e anuários. Segundo os parâmetros religiosos

⁷ No original: “a solemn responsibility, which the nineteenth-century American woman had-to uphold the pillars of the temple with her frail white hand” (Welter, 1960, p. 152).

cristãos, a mulher branca é responsável por trazer o homem pecador de volta a Cristo. Naquelas circunstâncias de determinações, o artigo “The cult of true womanhood: 1820-1860” manifesta os estereótipos de gênero que embasaram o “papel adequado” da mulher branca.

Numa sociedade onde os valores mudavam com frequência, onde as fortunas subiam e caíam com uma rapidez assustadora, onde a mobilidade social e econômica proporcionava instabilidade e esperança, uma coisa pelo menos permanecia a mesma - uma verdadeira mulher era uma verdadeira mulher, onde quer que fosse encontrada⁸ (Welter, 1960, p. 151-152, tradução nossa).

Com o propósito de renovar o mundo, cabia a mulher aceitar a graça promovida pela religiosidade, as tarefas domésticas e a submissão para assim, não a tornar indigna da feminilidade e perecer diante da fúria divina. Para a época, a irreligião tornava a mulher não feminina, a ausência da pureza na mulher seria inaceitável, sendo então considerada um “anjo caído”. Welter acrescenta: “Uma das razões pelas quais a religião era valorizada era que ela não tirava uma mulher de sua “esfera própria”, seu lar”⁹ (Welter, 1960, p. 152, tradução nossa). A submissão delimita a mulher para deixá-la passiva, dependente, sem criticidade para tomar decisões contra os mandamentos autoritários masculinos.

Para o homem, o papel da autoridade era proveniente das escrituras, ao que tudo indica, considerados puros. Nesta sociedade, a mulher não deve entrar em conflito com o homem, já que o controle é desígnio de Deus ao homem. Salienta Welter “A ordem do diálogo estava, naturalmente, fixada no Céu. O homem era “superior da mulher por nomeação de Deus, se não em dote intelectual, pelo menos por decreto oficial”¹⁰ (Welter, 1960, p. 159). Portanto, mandatória à mulher, a submissão é um mecanismo de repressão considerado maior do que o ser mulher, obediência e sofrimento eram inerentes à mulher por justa causa divina. Entretanto, a favor da domesticidade feminina como forma de controle passível para que as obrigações familiares e sociais fossem seu reino seguro.

É relevante destacar que essas obrigações familiares e sociais não configuram uma essência masculina ou feminina. Embora, destinadas às mulheres, tratam-se de construções sociais que ratificam e nutrem os estereótipos de gênero nas sociedades. Esses estereótipos

⁸ No original: “In a society where values changed frequently, where fortunes rose and fell with frightening rapidity, where social and economic mobility provided instability as well as hope, one thing at least remained the same - a true woman was a true woman, wherever she was found.” (Welter, 1960, p. 151-152).

⁹ No original: “One reason religion was valued was that it did not take a woman away from her “proper sphere,” her home” Welter (1960, p. 152).

¹⁰ No original: “The order of dialogue was of course, fixed in Heaven. Man was “woman’s superior by God’s appointment, if not in intellectual dowry, at least by official decree.” Welter (1960, p. 159).

foram enraizados com o tempo e enxergam a mulher como frágil, inferior e delicada, e o homem como forte e provedor do lar. Sobre a domesticidade feminina branca, Welter expõe que:

O melhor refúgio para uma criatura tão delicada era o calor e a segurança de sua casa. O lugar da verdadeira mulher era inquestionavelmente seu próprio lado de fogo – como filha, irmã, mas acima de tudo como esposa e mãe. Portanto, a domesticidade estava entre as virtudes mais valorizadas pelas revistas femininas¹¹ (Welter, 1960, p. 162, tradução nossa).

Embora ocupadas em tarefas domésticas no refúgio do lar, encontraram na enfermagem uma utilidade para a mulher branca. Tal atividade permitiu que ao cuidar dos homens doentes, a mulher percebesse, na intimidade, traços de poder diante do homem, sendo assim, ela conseguiu aumentar sua capacidade de domínio e realização pessoal. De acordo com Welter, “A enfermagem exigia o exercício de suas qualidades superiores de paciência, misericórdia e gentileza, bem como suas artes de dona de casa. Ela poderia, assim, cumprir sua dupla função feminina - beleza e utilidade”¹² (Welter, 1960, p. 163).

Definiram para a mulher arte, beleza e utilidade, imposições prescritas para que o mundo girasse em órbita gravitacionalmente curva a favor do homem – ser masculino. Uma configuração elencada de resignação e ausência voluntária de si mesma, ser mulher. Além disso, sem contrariedade à época, a maternidade elevou sua influência alicerçada ao lar. Os parâmetros impeditivos apenas à mulher anulam anseios e julgamentos de valores. Seus julgamentos eram baseados nas teorias do dominante cujo domínio lhe foi dado por força divina. A mulher, figura virtuosa, à época, jamais corromperia os desígnios da força divina prescrita na lei suprema de salvação. Para a mulher branca heterossexual, foi concedido um poder limitado ao lar que perpassa a enfermagem/utilidade sem possibilidade de discussões ou negativas.

A autoridade concedida com limites estipulados entre o lar e a enfermagem/utilidade tornaram a mulher branca estadunidense submissa. Entretanto, forças impulsionaram a mudança do ideal de perfeição da verdadeira feminilidade construído na sociedade estadunidense. A sociedade enfrentava mudanças e exigia um desempenho atuante da mulher branca naquele século. Como afirma Welter:

Os movimentos de reforma social, migração para o oeste, atividade missionária, comunidades utópicas, industrialismo, Guerra Civil – todos suscitavam respostas de

¹¹ No original: “The best refuge for such a delicate creature was the warmth and safety of her home.

The true woman’s place was unquestionably her own fireside—as daughter, sister, but most of all as wife and mother, Therefore domesticity was among the virtues most prized by women’s magazines.” (Welter, 1960, p. 162).

¹² No original: “The sickroom called for the exercise of her higher qualities of patience, mercy, and gentleness as well as her housewifely arts. She could thus fulfill her dual feminine function - beauty and usefulness” (Welter (1960, p. 163).

mulheres que diferiam daquelas que ela foi treinada para acreditar que eram suas por natureza e decreto divino¹³ (Welter, 1960, p.174, tradução nossa).

Para alcançar a verdadeira feminilidade algumas mulheres brancas desafiavam o padrão estabelecido, se culpavam ou tentavam manter as virtudes cardeais. Entretanto, com o deslocamento da dinâmica social, houve também um deslocamento dos papéis sociais da mulher branca heterossexual. Diante da necessidade de decisão sobre os novos desafios de transformação para a mulher real, “a Verdadeira Mulher evoluiu para a Nova Mulher”¹⁴. No entanto, as revistas femininas defendiam que a ordem da sociedade dependia da mulher para manter seu lar, seu lugar estável de segurança. Welter acrescenta, “E ainda o estereótipo, a “mística”, se quiserem, do que a mulher foi e deve ser persistiu, trazendo culpa e confusão em meio às oportunidades”¹⁵ (Welter, 1960, p.174). Essa culpa e confusão poderia ser “O problema sem nome” de Betty Friedan (1971), sentimentos conflitantes que emergiram como estímulos da necessidade de deslocamento de uma sociedade em mudança?

Publicado originalmente em 1963, o livro *a Mística Feminina* de Betty Friedan faz uma investigação sobre o vazio existencial que afetava as mulheres heterossexuais brancas estadunidenses em meados do século XX. No capítulo “O problema sem nome”, Friedan afirma que as mulheres donas de casa tinham um sentimento de frustração, mas não sabiam expressar de forma clara o que significava esse sentimento, e dialoga com Welter, quando esta afirma que, mulheres reais sentiam que não estavam à altura do ideal da verdadeira feminilidade. Esse sentimento, uma ausência de merecimento, é o reflexo da sensação de incompletude, da impressão de não existir para a sociedade estadunidense. O problema sem nome investigado por Friedan é reflexo da culpa e confusão apontada por Welter na sociedade exposta no artigo “The cult of true womanhood: 1820-1860”.

Nesse sentido, Welter (1960) e Friedan (1971) corroboram ao expor sobre a necessidade de a mulher branca ajustar-se ao ideal de feminilidade. A conjuntura social poderia ser diferente, porém não importava, a mulher estaria à busca de um padrão inalcançável de verdadeira feminilidade. A sociedade estadunidense afirmava que o papel da mulher branca era procurar realiza-se como esposa e mãe. Friedan esclarece que a mulher branca estadunidense deveria

¹³ No original: “The movements for social reform, westward migration, missionary activity, utopian communities, industrialism, the Civil War—all called forth responses from woman which differed from those she was trained to believe were hers by nature and divine decree” (Welter, 1960, p.174).

¹⁴ No original: “the True Woman evolved into the New Woman” Welter (1960, p.174).

¹⁵ No original: “And yet the stereotype, the “mystique” if you will, of what woman was and ought to be persisted, bringing guilt and confusion in the midst of opportunity” Welter (1960, p.174).

parecer e agir de modo mais feminino e a tornar seu casamento uma aventura emocionante; a impedir o marido de morrer jovem e aos filhos de se transformarem em delinquentes. Aprendiam a lamentar as infelizes neuróticas que desejavam ser poetisas, médicas ou presidentes. Ficavam sabendo que a mulher verdadeiramente feminina não deseja seguir carreira, obter educação mais aprofundada, lutar por direitos políticos e pela independência e oportunidades que as antigas feministas pleiteavam (Friedan, 1971, p.17).

Friedan (1971) expõe que a única ambição da mulher deveria ser esposa e mãe perfeita. Mulheres brancas moldadas a cumprir a mística feminina procurando “ajustar-se ao papel feminino”, tentando resolver bloqueios para “sentir-se realizada” na sociedade estadunidense. Sem pensar nos problemas do mundo, a mulher já tinha o seu grande e complexo o “problema sem nome”.

Podemos concluir que as autoras Welter e Friedan expõem os sistemas de opressão atuantes na sociedade estadunidense. Welter declara os moralistas autoritários e as virtudes cardeais para estabelecer a verdadeira feminilidade: piedade, pureza, submissão e domesticidade como poderes. Friedan pontua o ajuste do papel feminino e o vazio existencial através da mulher verdadeiramente feminina. Os valores construídos para a mulheres na sociedade estão diretamente ligados aos sistemas de opressão – de cada época – que implicam na sujeição da mulher aos papéis pré-definidos para a manutenção de poder autoritário masculino.

3.2 Pensamento e autodefinição da negritude

Em seu livro *Pensamento Feminista Negro*, Patricia Hill Collins aborda questões sobre raça, gênero, sexualidade e classe para investigar como a “matriz de dominação”¹⁶ influencia as relações sociais, moldando as experiências e o panorama do convívio social. Em uma sociedade marcada pela diversidade, as relações sociais de dominação legitimaram os efeitos do racismo, especialmente para as mulheres afro-estadunidenses. Nesse sentido, a segregação racial na sociedade estadunidense continua em discussão através do conceito de “interseccionalidade”. Neste contexto estadunidense, Patricia Collins (2000) teoriza como os sistemas de opressão moldam-se, definem-se e autoavaliam-se através das intersecções de gênero, raça, classe, entre outras. Em consequência, as relações sociais irão impactar diretamente nos direitos civis e sociais acessíveis ao indivíduo.

¹⁶Matriz de dominação se refere ao modo como as opressões interseccionais são de fato organizadas. Independentemente das intersecções específicas em questão, domínio de poder estruturais, hegemônicos e interpessoais reaparecem em formas bastante diferentes de opressão (Collins, 2000).

Na seção intitulada “O poder da autodefinição”, a autora disserta sobre o poder da autodefinição das mulheres negras e como o acolhimento revela o poder de autodeterminação. A mulher afro-estadunidense e seu notável senso de autoestima não aceitou a inferioridade induzida e promoveu ações de resistência para esquivar-se dos abusos à sua identidade e humanidade. Às mulheres negras, não caberia sucumbir aos mandamentos restritivos do movimento supremacista branco que pregava inferioridade, repressão racial, desrespeito e ataques seja de qualquer natureza. Contra a opressão interseccional as mulheres negras criaram identidades para empoderá-las, pois não admitiram as imagens de controle como matriarcas e *mammies*, que ocultam a exploração da mulher negra e restringiam sua feminilidade. Collins destaca que a autodefinição das mulheres negras é essencial para lutar contra a objetificação da mulher negra.

As intelectuais negras estadunidenses há tempos exploram esse espaço privado, oculto, da consciência feminina negra, os pensamentos “íntimos” que permitem às mulheres negras suportar e, em muitos casos, transcender os limites das opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade (Collins, 2000, p.202).

A consciência da mulher negra empoderada a partir da construção e aceitação das ideias internas, permite enfrentar a fronteira das opressões atuantes na sexualidade, gênero, classe e raça. Com efeito, a objetificação da mulher negra como o “Outro” e imagens projetadas de controle assumem uma manipulação que devasta a identidade negra, restando fragmentos de identidade do que o outro projeta sobre a raça negra. Para as mulheres negras estadunidenses a resistência aflora na substituição das imagens de controle por um conhecimento autodefinido. A autodefinição do “eu” para as mulheres afro-estadunidenses é uma condição essencial para a construção de identidade contra as opressões de poder.

Na abordagem escrita por hooks (2019) “Amando a negritude como resistência política” contra a supremacia branca, resistir envolve olhar pra si e se amar como negritude, aceitar de fato, em totalidade, sua cultura e seus valores suprimidos pelo extremismo racista. Paralelamente, Collins (2000) projeta que “Resistir fazendo algo que não é esperado” não poderia ter ocorrido sem a rejeição de longa data das mulheres negras às mães, matriarcas e outras imagens controladoras. Resistir, nesse caso, exigia o imprevisível, desviar do caminho traçado pela branquitude para as mulheres negras com poder de autodefinição e consciência coletiva, o caminho seria rumo à liberdade externa.

Outra perspectiva importante sobre o sistema opressor é abordada por Cida Bento, psicóloga e crítica feminista brasileira, aprofunda-se na questão da branquitude. Referência nos

estudos das relações raciais no Brasil, sua obra *O Pacto da Branquitude* (2022) reúne experiências profissionais e pessoais para que possamos compreender o sistema opressor branco de preservação de um grupo em favor da marginalização das comunidades negras. Sobre a branquitude a autora pontua:

Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal”. Esse sentimento de ameaça e medo está na essência do preconceito, da representação que é feita do outro e da forma como reagimos a ele.

Tal fenômeno evidencia a urgência de iniciar na relação de dominação de raça e gênero que ocorre nas organizações, cercada de silêncio. Nesse processo, é fundamental reconhecer, explicar e transformar alianças e acordos não verbalizados que acabam por atender a interesses grupais, e que mostram uma das características do pacto narcísico da branquitude (Bento, 2022, p. 11-12).

No trecho, Cida Bento destaca a branquitude e a essência do preconceito gerando racismo e discriminação. Esse sistema de opressão que através do julgamento de valor justifica a autopreservação do grupo. Bento afirma, utiliza a raça branca como “referência a partir da comparação, e tudo que se afasta dessa referência é inapropriado e provoca exclusão e discriminação seja na educação, no trabalho ou em outras esferas da vida” (Bento, 2022, p. 57).

Na perspectiva de Collins, a autodefinição promove o “empoderamento da mulher negra nos espaços seguros e as ajudam a resistir à ideologia dominante” (Collins, 2000, p. 206). Em contrapartida, Bento (2022) afirma a autopreservação como um elemento do pacto narcísico das relações de poder da branquitude. Podemos afirmar que, a autodefinição é uma política de resistência e representação, ela configura a necessidade da feminilidade negra. Em oposição, a autopreservação na branquitude é uma ação narcísica de preconceito e exclusão, ela configura um mecanismo de opressão do protagonismo negro.

No livro *The Politics of Reality: essays in feminist theory* (1983), a autora Marilyn Frye declara uma visão feminista sobre a supremacia branca. De acordo com Marilyn Frye, a concepção de raça está atrelada aos agentes que moldam essa concepção de raça branca. Marilyn Frye afirma que:

A branquitude é, parece bastante óbvio, uma espécie de construção social ou política, algo elaborado sobre concepções de parentesco ou ancestralidade comum e sobre antigas associações etnocêntricas do bem e do mal com a luz e as trevas. Aqueles que moldam esta construção de branquitude, que elaboram estas concepções, são principalmente um certo grupo de homens. É a construção deles. Eles constroem uma concepção do seu “nós”, dos seus parentes, da sua nação, da sua tribo¹⁷ (Frye, 1983, p. 114, tradução nossa).

¹⁷ No original: “Whiteness is, it seems pretty obvious, a social or political construct of some sort, something elaborated upon conceptions of kinship or common ancestry and upon ancient ethnocentric associations of good

No trecho fica evidente como as relações e as identidades foram construídas a partir do conceito dos assumidos detentores de poder sobre a raça, em uma moldura de semelhança, em relação ao outro. Em harmonia com Frye, Collins reflete sobre a construção de identidade coletiva no *Pensamento Feminista Negro* como meio de fortalecer a resistência contra as ideologias de opressões interseccionais de raça, gênero e classe. A partir da autodefinição a mulher negra estabelece sua identidade e conta sua própria história, despertando uma consciência crítica de identidades independentes e de resistência coletiva.

Por fim, podemos perceber que a imagem da mulher na sociedade é vinculada aos estereótipos manifestados a partir dos limites dispostos pela branquitude. Para Welter os estereótipos de gênero moldam o papel adequado da mulher branca como esposa, mãe, cuidadora – papel do lar, convergente com o contexto cultural daquela sociedade. Em oposição a esses estereótipos de papel adequado, hooks pontua estereótipos depreciativos para a mulher negra. Em exemplos transcritos na seção 4.1¹⁸ deste trabalho, hooks evoca que a mulher negra é julgada como louca, depravada através de estereótipos sexistas, divergentes em qualquer estrutura social ou contexto. Sendo assim, adicionando os estereótipos depreciativos a uma negritude sem autodefinição, certamente os reflexos são de autoaversão e de autossegregação ampliando o afastamento social da comunidade afro-estadunidense.

and evil with light and dark. Those who conceptions, are primarily a certain group of males. It is their construct. They construct a conception of their “us”, their kindred, their nation, their tribe” (Frye, 1983, p. 114).

¹⁸ Seção 4.1: trata da cinematografia de Spike Lee. bell hooks fragmenta um diálogo da percepção masculina negra sobre a personagem Nola Darling no filme *She's Gotta Have It* (1986). Para mais informações ver citação (hooks, 2015, p. 137) na seção 4.1.

4 CONFRONTO EM CENA: DOMESTICIDADE FEMININA BRANCA E O PODER DE AUTODEFINIÇÃO DA NEGRITUDE

O filme *Infiltrado na Klan* (2018) dirigido por Spike Lee contextualiza o movimento pelos direitos civis e o enfrentamento da organização supremacista *Ku Klux Klan*. O filme apresenta duas personagens antagonistas (uma se opõe a outra) com a complexidade das representações de gênero e raça na sociedade estadunidense nos anos 1970. Inicialmente, apresentaremos a seção de gênero e raça na cinematografia de Spike Lee e em seguida, analisaremos as personagens Connie Kendrickson e Patrice Dumas à luz da crítica feminista interseccional.

4.1 Gênero e raça na cinematografia de Spike Lee

Nesta seção, apresentaremos alguns trabalhos do diretor Spike Lee para que possamos compreender a representação cinematográfica das personagens criadas por Lee. Como a representação de gênero e raça é promovida através de seu estilo criativo e quais os elementos de identidade compreendem as discussões em suas produções. Com esse propósito, dialogaremos com o texto “Whose pussy is this: a feminist comment” de bell hooks, e à palestra *America Through My Lens: The Evolving Nature of Race and Class in the Films of Spike Lee* proferida por Lee.

Spike Lee é um renomado cineasta estadunidense, roteirista-diretor, produtor e ativista. Ele é considerado uma das maiores referências do cinema internacional. Shelton Jackson Lee nasceu em 20 de março de 1957, em Atlanta, mas cresceu no *Brooklyn*, em Nova York. Na palestra sobre valores humanos para The University of Utah, Lee compila seus principais trabalhos que envolvem gênero, classe e raça para tratar das identidades norteadoras e conflitantes da sociedade estadunidense a partir das divergências sociais, culturais e raciais.

Na infância, no *Brooklyn*, Lee frequentava as matinês de sábado com seus amigos. Seu pai era músico de *jazz*, sua mãe, costumava o levar ao cinema. Entretanto, o cinema não era algo que Lee julgava ser capaz de fazer. Narrou que ao assistir Elizabeth Taylor como Cleópatra na televisão, foi alertado por sua mãe que aquela representação não era semelhante a realidade. Na palestra, Lee reflete sobre a riqueza afro-estadunidense e o cinema:

Não entendíamos que as pessoas realmente faziam filmes. Mas mesmo naquela idade, eu ainda notava algo, que a riqueza da experiência afro-americana, que eu podia ver

parada na esquina enquanto eu estava olhando pela janela, estava ausente a maior parte do tempo nos filmes e televisão¹⁹ (Lee, 2010, p. 47, tradução nossa).

Nesse sentido, Lee utiliza suas lentes para representar e refletir criticamente a sociedade e o preconceito que marcam o cenário estadunidense. Suas lentes dialogam com as questões de raça, gênero e classe com o objetivo de tornar visível a inquietude da riqueza afro-estadunidense, e os contornos sociais que moldam suas identidades interseccionais. Lee, filho do movimento pelos direitos civis, embarca nesse cenário extremamente importante, de luta contra a violência e o racismo em comunidades afro-estadunidenses.

O cineasta foi testemunha dos movimentos pelos direitos civis na década de 1960. Portanto, sua produção audiovisual é centrada em discussões sociopolíticas que provocam críticas às hierarquias de poder estruturalmente estabelecidas na sociedade. Diante de questões sobre raça, classe e gênero, geralmente o enredo da narrativa na filmografia produzida por Lee é centrado no protagonismo negro. Dessa forma, Lee dedica-se a “tentar contar histórias que refletissem a experiência afro-americana”²⁰ (Lee, 2010, p. 49, tradução nossa).

Diante desse cenário, Lee escreve o primeiro longa-metragem de sua carreira, *Ela quer Tudo* (*She's Gotta Have it*, 1986). O filme embarca em temas políticos e ideológicos através da protagonista negra Nola Darling interpretada por Tracy Camilla Johns, que está namorando três homens ao mesmo tempo. Os sentimentos provenientes desses relacionamentos abordam uma representação crítica do comportamento sexista masculino negro e das expectativas sobre a sexualidade da mulher negra.

Em seu capítulo “Whose pussy is this: a feminist comment”, do livro *Talking Back Thinking Feminist: thinking black* (2015), bell hooks discute sobre o filme *She's Gotta Have It* (1986), em outras palavras, ela argumenta e questiona se um homem pode contar a história de uma mulher. hooks inicia reflexões relevantes sobre autoria cinematográfica. Ela questiona “O filme era ‘uma história de mulher’? O filme retratou uma atitude radicalmente nova da imagem da sexualidade feminina negra? Um homem pode realmente contar a história de mulher?”²¹ (hooks, 2015, p.135, tradução nossa).

Para tanto, hooks (2015) afirma que o cineasta Spike Lee desafia e critica as noções de sexualidade masculina negra. Apesar do filme ser uma história patriarcal, salientamos, por

¹⁹ No original: “We had no understanding that people actually made films. But even at that early age, I still noticed something, that the richness of the African American experience, which I could see standing on the corner while I was looking out the window, was absent for the most part in films and television” (Lee, 2010, p. 47).

²⁰ No original: “try to tell stories that reflect the African American experience” (Lee, 2010, p. 49).

²¹ No original: “Was the film ‘a woman’s story’? Did the film depict a radically new image of black female sexuality? Can a man really tell a woman’s story?” (hooks, 2015, p.135).

exemplo, que do ponto de vista sexista masculino a liberdade sexual feminina é terminantemente diferente da liberdade sexual masculina. Em outras palavras, o homem pode possuir várias parceiras sem maiores julgamentos ou consequências. A mulher, na sociedade opressiva, não possui essa mesma prerrogativa de liberdade sexual, o preconceito heterossexista ainda é disseminado em posição de poder. Para hooks, a técnica, a produção e o estilo de Spike Lee para o filme *She's Gotta Have It* (1986) promovem análises reflexivas sobre gênero no cenário opressivo. Nesse sentido, bell hooks destaca:

Foi especialmente revigorante ver imagens de pessoas negras na tela que não eram caricaturas grotescas, imagens que eram familiares, imagens que capturavam de forma imaginativa a essência, a dignidade e o espírito daquela qualidade indescritível conhecida como “alma”. Foi um filme com muita alma²² (hooks, 2015, p. 134, tradução nossa).

Nesse trecho, a teórica afirma que a produção captura a essência com muita alma. Entretanto, acrescenta sob uma ótica feminista que, a identidade ou a ausência desse senso na personagem Nola Darling não confere uma nova representação da imagem feminina negra. A protagonista desenhada por Lee reflete uma imagem que ainda reforça velhos hábitos conflitantes, onde os gêneros disputam a dominação nos relacionamentos.

Nesse sentido, hooks (2015) afirma “Eles consideram seu desejo sexual anormal”. Para tanto, hooks fragmenta o trecho sobre Nola Darling: “Um parceiro masculino, Mars, diz: “todos os homens desejam loucamente (na cama), só não a queremos como esposa.”. hooks diz: “Este comentário ilustra os estereótipos sexistas sobre a sexualidade feminina que informam as percepções de Mario sobre Nola”²³ (hooks, 2015, p. 137, tradução nossa). O fragmento destacado por hooks reforça a heteronormatividade que determina os papéis de cada gênero, podando a liberdade feminina e o reconhecimento da autodefinição de Nola Darling.

Outro fragmento destacado por hooks diz: “Quando Jaime, outro parceiro, sugere que Nola está doente, evocando estereótipos sexistas para rotulá-la de louca, depravada, anormal, Nola não responde afirmando que é sexualmente liberada. Em vez disso, ela internaliza a crítica e procura ajuda psiquiátrica”²⁴ (hooks, 2015, p. 137, tradução nossa). Nesse fragmento fica

²² No original: “It was especially refreshing to see images of black people on screen that were not grotesque caricatures, images that were familiar, images that imaginatively captured the essence, dignity, and spirit of that elusive quality know as “soul” It was a very soulful film” (hooks, 2015, p. 134).

²³ No original: “They see her sexual longing as abnormal. One male partner, Mars, says, “all men want freaks (in bed), we just don’t want’em for a wife.” This comment illustrates the sexist stereotypes about female sexuality that inform Mars’ perceptions of Nola” (hooks, 2015, p. 137).

²⁴ No original: When Jaime, another partner, suggests that Nola is sick, evoking sexist stereotypes to label her insane, depraved, abnormal, Nola does not respond by asserting that she is sexually liberated. Instead she internalizes the critique and seeks psychiatric help” (hooks, 2015, p. 137).

evidente a falta de empoderamento da personagem Nola, a representação estereotipada feminina negra reitera a percepção masculina sobre a feminilidade negra. Nola carece de confiança e autodefinição, pois o julgamento masculino não deveria afetar a consciência sobre si mesma.

Contudo, bell hooks não responde diretamente se “Um homem pode realmente dizer o que uma história de mulher?” Ela pondera dizendo que não houve uma resposta feminista ao filme considerando a audiência que comemorava a novidade. Entretanto, em outras palavras, hooks reflete que Nola é moldada no repetido cenário de opressão e não assegura sua identidade a partir da autodefinição. Hooks afirma:

Embora as cenas de brincadeiras sexuais constituam uma imagem importante da sexualidade negra na tela, uma vez que não são grotescas ou pornográficas, ainda não vemos uma imagem de relacionamento mútuo, relacionamentos sexualmente satisfatórios entre homens negros em um contexto de não-dominação. Realmente não importa se a mulher está dominando e um homem se submetendo – é o mesmo velho cenário opressivo. Em última análise, é uma história patriarcal – em que a mulher não emerge triunfante, realizada. Embora possamos aplaudir a fraca tentativa de Nola contar uma nova história no final do filme, não é convincente, não é suficiente – não é satisfatório²⁵ (hooks, 2015, p. 141, tradução nossa).

O estereótipo que Nola assume na estética de Lee, mais uma vez representa a sociedade patriarcal. Podemos acrescentar que, se consciente de sua feminilidade e empoderada de si, a personagem Nola Darling subverteria os estereótipos impositivos e renasceria no ato de autossuficiência e liberdade distante da sujeição e da objetificação da visão masculina. Assim seria uma escrita feminina distante da percepção do homem, pois a perspectiva feminista empoderada considera as implicações políticas da representação da feminilidade na sociedade estadunidense.

O cineasta Spike Lee captura elementos importantes das representações humanas e acrescenta a cultura estadunidense para compor o cenário de suas produções cinematográficas. Ao considerar a dinâmica social e seus reflexos, Lee incorpora questões raciais em uma estética significativamente única ao discutir comportamentos e relações de poder no país em que nasceu.

Para Lee, a repetição por um tempo suficiente de uma imagem, faz com que acreditemos naquela imagem. Assim, como ele advertiu sobre a representação de Cleópatra no cinema, a imagem representada repetidamente reitera valores que podem distorcer padrões de realidade e

²⁵ No original: “Even though nude scenes, scenes of sexual play constitute an important imaging of black sexuality on screen since they are not grotesque or pornographic, we still do not see an imaging of mutual, sexually satisfying relationships between black women and men in a context of non-domination. It does not really matter if the woman is dominating and a male submitting—it is the same old oppressive scenario. Ultimately it is a patriarchal tale—one in which woman does not emerge triumphant, fulfilled. While we can applaud Nola’s feeble attempt to tell a new story at the end of the film, it is not compelling, not enough—it is not satisfying” (hooks, 2015, p. 141).

comportamento. A cultura protagoniza o domínio nas relações construídas na sociedade. Nesse sentido, a cultura é influente, afirma Lee:

Dominamos por causa da cultura, por causa do rock and roll, por causa do hip-hop, por causa da Levi's, por causa da Nike, por causa da Coca-Cola, por causa da Apple, por causa do cinema, da TV. É assim que dominamos o mundo: por causa da cultura. Essas imagens, goste você ou não, têm um efeito muito poderoso, influencia como as pessoas pensam e reagem²⁶ (Lee, 2010, p. 50, tradução nossa).

Assim, o cinema e a televisão constituem ferramentas influentes nas mãos de cineastas, como David Griffith (1875-1948). Spike Lee afirma, sobretudo que “*O Nascimento de uma Nação* foi um filme tão poderoso que poderia provocar grandes reinvenções da *Ku Klux Klan*. *O Nascimento de uma Nação* foi na verdade usado como uma ferramenta de recrutamento para a *Ku Klux Klan*”²⁷ (Lee, 2010, p. 49-50, tradução nossa). Lee ressalta a disseminação cultural poderosa através indústria cinematográfica, uma vez que a imagem é capaz de influenciar as pessoas ao redor do mundo.

Em se tratando de cultura, podemos considerar o cinema enquanto indústria cultural que fomenta e abriga temas urgentes, tocantes ou imersivos para a sociedade atual. A maneira que o cinema comunica é considerada uma das mais belas formas de arte. Como expressão vanguardista o cinema procura atuar de maneira que a representação seja verossímil, mesmo quando estiver repleta de crenças e ideologias. Neste ponto, o filme *O Nascimento de uma Nação* (1915) promove em grupos racistas o fortalecimento da intolerância na sociedade contemporânea. Considerado um longa-metragem baseado no romance *The Clansman: A Historical Romance of the Ku Klux Klan* (1905), o tempo não atenuou a visão supremacista branca de opressão racial empregada ideologicamente até os dias de hoje.

A imagem pode promover mudanças, não só de maneira aparente ao influenciar a escolha de uma cor, um corte de cabelo, ou um casaco, mas também é capaz de promover a essência pura do comportamento humano. A indústria cinematográfica, portanto, pode possibilitar discussões acerca das realidades e questões sociais diversas transformando a sociedade e garantindo a promoção pelos direitos civis e humanos.

²⁶ No original: “We dominate the world because of culture. A nuclear bomb never influenced how somebody talked, how they dressed, how they danced. We dominate because of culture, because of rock and roll, because of hip hop, because of Levi's, because of Nike, because of Coca-Cola, because of Apple, because of films, TV. That's how we dominate the world: because of culture. These images, whether you like them or not, have a very powerful influence on how people think and react” (Lee, 2010, p. 50).

²⁷ No original: “*Birth of a Nation* was such a powerful film that it could stir up great reinventions of the Ku Klux Klan. *Birth of a Nation* was actually used as a recruiting tool for the Ku Klux Klan” (Lee, 2010, p. 49-50).

O cineasta Spike Lee dialoga sobre questões raciais combatendo o posicionamento racista de integrantes da sociedade civil. No filme *Infiltrado na Klan*, Lee transpõe o preconceito enfrentado por um detetive negro em seu ambiente de trabalho, até se envolver numa investigação sobre a *Ku Klux Klan* após os impactos dos movimentos pelos direitos civis, enquanto reverbera a voz do movimento negro em discurso crítico fazendo referência aos seus líderes, dentre eles, Malcolm X, Martin Luther King Jr., e aos membros dos Panteras Negras, como Angela Yvonne Davis.

A filmografia de Spike Lee busca retratar uma mudança na perspectiva das questões raciais denunciando o posicionamento racista e o modo como os afro-estadunidenses são tratados e retratados. Dentro do ambiente cultural e cinematográfico de Hollywood, Lee impõe críticas pertinentes de como o racismo estrutural na sociedade estadunidense repercute moldando sociedades além das fronteiras. Para tanto, acrescenta sua experiência pessoal para mostrar a divisão da comunidade negra com base em paradigmas preestabelecidos.

Spike Lee concluiu sua graduação na Tisch School of the Arts²⁸, foi professor em Nova York University, e atualmente é diretor artístico do programa de Pós-graduação em Cinema e da Cátedra Amy e Joseph Perella da Instituição, que é considerada um dos principais polos de ensino de cinema, ministrou cursos sobre produção cinematográfica e cinema negro em Harvard University. Iniciou a carreira no cinema dirigindo curtas-metragens. Para retratar sua experiência na faculdade, Lee escreveu, produziu e dirigiu *School Daze* (1988), que apresenta a vida universitária negra e conflitos sobre identidade pessoal e autoestima. Com olhar crítico para questões sociais, Lee pontua:

O que eu queria fazer com *School Daze* era usar uma experiência de faculdade negra como um microcosmo para o que estava acontecendo na comunidade negra da época e, de certa forma, ainda o é hoje. Eu queria mostrar as divisões entre nós com base na tez da pele, textura do cabelo, e *status* social. Fui fortemente criticado por *School Daze* por divulgar nossos podres. Os espectadores brancos saberiam como somos. Eu ri disso, porque algumas dessas coisas foram instituídas pela massa como a separação de escravos, dividindo as pessoas na casa grande e as pessoas na senzala”²⁹ (Lee, 2010, p. 52, tradução nossa).

²⁸ A Tisch School of the Arts, localizada na Universidade de Nova York (NYU), é um renomado centro de ensino e pesquisa nas áreas de artes cênicas, cinematográfica, fotografia, design e artes visuais. O corpo docente é líder em seu campo de estudo, conta com artistas e estudiosos da área.

²⁹ No original: “What I wanted to do with *School Daze* was use a black-college experience as a microcosm for what was happening in the black community at the time, and in some ways still is today. I wanted to show the divisions among us based upon skin complexion, hair texture, and social status. I got heavily criticized for *School Daze* for airing our dirty laundry. White moviegoers would know how we are. I laughed at that, because some of that stuff was instituted by massa with the separation of slaves by dividing people in the big house and people in the slave quarters” (Lee, 2010, p. 52).

Ao fragmentar o cotidiano universitário para expor a divisão entre pessoas com base na tez da pele. Lee (2010) rastreia as divisões de pessoas e acrescenta que a sociedade institucionalizou a segregação ao definir diferença entre seus semelhantes, estabelecendo a divisão de escravizados em pessoas na casa grande e as pessoas na senzala. A constatação de Lee critica a estrutura social e as camadas do comportamento humano moldadas a partir do contexto de desigualdades raciais determinadas desde a era colonial.

A partir da tensão racial que residia na cidade de Nova York, Lee utilizou eventos conflitantes entre moradores para estabelecer uma relação entre o cotidiano e o cinema no filme *Faça a Coisa Certa* (*Do the Right Thing*, 1989). Lee dialoga com os conflitos inter-raciais e a sua percepção de cineasta para construir a base do filme e representar a vida no Brooklyn, em Nova York.

Naquela época, Nova York era uma cidade racialmente polarizada, muito estimulada pelo então prefeito, Ed Koch. Enquanto crescia, sempre houve muita hostilidade, às vezes entre as comunidades afro-americanas e ítalo-americanas. Eu percebi que talvez seja porque somos muito parecidos em muitos aspectos, mas eu realmente queria lidar com a raça de frente³⁰ (Lee, 2010, p. 53, tradução nossa).

A experiência de Lee diante de questões raciais em uma cidade polarizada impulsiona seu envolvimento em novos projetos. Spike Lee reescreve o roteiro para o filme *Malcolm X* (1992). Alega, para tanto, que o atual diretor Norman Jewison, escalado para o filme, não poderia fazer jus à história do líder negro. A adaptação cinematográfica da autobiografia de *Malcolm X* retrata uma infância sofrida. Seu pai foi assassinado pela organização *Ku Klux Klan*, ao mesmo tempo em que a sua mãe foi internada por insanidade. Malcolm X foi preso e após a conversão ao islamismo negro, ele se torna um orador e líder poderoso contra a segregação racial. O personagem título é interpretado por Denzel Washington de forma intensa e respeitosa. Nas palavras de Lee: “esse filme trata diretamente da questão racial neste país. Aqui está alguém que enfrentou a América branca e disse: ‘Nós também somos seres humanos’”³¹ (Lee, 2010, p. 59, tradução nossa). Lee imprime elementos importantes através da representação das personagens para retratar suas posições políticas.

Ao revisitar e reescrever a adaptação cinematográfica de *Malcolm X*, Lee fragmenta o líder estadunidense na luta contra a opressão nos Estados Unidos da América. Lee recria e

³⁰ No original: “At that time New York City was a racially polarized city, a lot of it spurred on by the then mayor, Ed Koch. Growing up, there had always been a lot of hostility, sometimes between African American and Italian American communities. I’ve come to the realization that maybe it’s because we’re so much alike in a lot of ways, but I really wanted to deal with race head-on” (Lee, 2010, p. 53).

³¹ No original: “that film deals directly with race in this country. Here is someone who stood up to white America and said, “We are human beings too” (Lee, 2010, p. 59).

alinha a intensidade dramática da personagem com os eventos que contam a história da luta pelos direitos civis. No entanto, em *She's Gotta Have It*, Lee imprime uma ótica do comportamento sexista negro ao delinear uma ideia estereotipada acerca da sexualidade feminina. Lee afirma que os estereótipos permeiam os afro-estadunidenses, entretanto em *She's Gotta Have It*, ele utiliza da imagem preconcebida para promover a diferença entre gêneros.

No filme *Infiltrado na Klan*, Spike Lee promove discussões políticas que permeiam a sociedade estadunidense. As questões sobre raça, gênero e classe e o contexto do movimento pelos direitos civis fragmentam as personagens em suas afirmações políticas e sociais. Os conflitos raciais em torno do movimento pelos direitos civis abordados por Spike Lee refazem a luta do povo negro pela liberdade cerceada, o enfrentamento da violência policial e o combate contra movimentos extremistas. As personagens Ron Stallworth e Patrice Dumas projetam a negritude e movimento pelos direitos civis entre os anos 1960 e 1970. Ao passo que, as personagens Felix Kendrickson e Connie Kendrickson projetam a branquitude e as forças de opressão que moldam os eventos na sociedade estadunidense.

No contexto do filme *Infiltrado na Klan*, as mulheres ganham contornos políticos no movimento pelos direitos civis. Connie Kendrickson e Patrice Dumas são personagens antagonistas, embora não se enfrentem diretamente. Elas percorrem caminhos que se cruzam na luta pelos seus ideais políticos. Em oposição, *She's Gotta Have It* mantém destaque para o posicionamento sexista e o controle de gênero da sociedade estadunidense. A protagonista negra Nola Darling carece de autodefinição, elemento essencial para construção da personagem Patrice Dumas em *Infiltrado na Klan*.

Finalmente, Lee promove uma reflexão social repleta de imagens e representações que caracterizam o comportamento de suas personagens para os enredos propostos, principalmente, ampliando a voz da negritude numa sociedade preconceituosa, opressora e capitalista perpetuada pela ausência de políticas hábeis. Em suas produções, Lee apresenta enredos sobre a experiência afro-estadunidense para tratar as disputas raciais que moldam as identidades e mantêm os conflitos de poder. Lee reflete como as representações da imagem podem influenciar a dinâmica social em sentido oposto ao projetado para uma realidade. Suas discussões sobre gênero, raça, classe e sexualidade promovem debates – antes silenciados – através da compreensão sobre a diversidade e representatividade.

Na seção seguinte, analisaremos as personagens Connie Kendrickson e Patrice Dumas, respectivamente, comparando-as com a teoria de domesticidade feminina branca e o poder de autodefinição da negritude na construção das identidades projetadas por Spike Lee. Além de

investigarmos para compreendê-las à luz do contexto do movimento pelos direitos civis observaremos as personagens através da película fílmica – a arte do cinema.

O cinema é uma expressão artística que incorpora a linguagem verbal e a visual, portanto, analisaremos as personagens a partir do roteiro, ou seja, do enredo cotidiano e do diálogo das personagens, mas, principalmente, a partir das imagens que o filme apresenta. Para construir as imagens representadas e dialogar com as teorias críticas, indicaremos alguns elementos da linguagem cinematográfica, dentre eles, enquadramento, figurino, paleta de cores, iluminação e cenário.

4.2 Connie Kendrickson (Ashlie Atkinson)

A personagem Connie Kendrickson, interpretada por Ashlie Atkinson, é uma dona de casa branca estadunidense. Connie é casada com Felix Kendrickson, membro extremista da *Ku Klux Klan*, ambos compartilham dos mesmos ideias de superioridade e pureza racial defendidos pela organização. Em Colorado Springs, o casal costuma receber os membros da *Klan* em sua casa no subúrbio.

Em *Infiltrado na Klan*, Flip Zimmerman, que é um policial branco interpretado por Adam Driver, é convidado para a reunião como se fosse Ron Stallworth interpretado por John David Washington, policial negro. A organização supremacista se reúne na casa de Felix Kendrickson e Connie Kendrickson. Na sala de estar, Felix discursa sobre os próximos passos da organização e Connie, dona de casa sorridente e anfitriã de eventos da *Klan*, serve lanches aos seus membros. Ao movimentar-se entre os convidados, Connie em seu avental branco interrompe o discurso de seu esposo. Connie é tão racista e perigosa quanto os homens da *Klan*, ela deseja um papel de destaque na organização supremacista branca (Figura 1). Apesar dos argumentos de Connie, ela foi rejeitada pelo marido e retorna para a cozinha.

Ao longo da trama, Connie decide participar de um plano arquitetado pela organização contra uma manifestação pelos direitos civis. O plano de implantação da bomba foi frustrado, porém, eles haviam decidido um plano B com o intuito de assassinar a ativista dos Panteras Negras, Patrice Dumas. Connie tenta implantar explosivos C4 em uma caixa de correios na casa de Patrice. No entanto, a bomba foi colocada embaixo do carro da ativista. Seu marido e outros membros da organização não foram informados dessa mudança e estacionaram ao lado do carro da ativista momentos antes da detonação. A explosão matou os homens da *Klan* e Connie, consequentemente, foi detida pela polícia de Colorado Springs.

O papel de Connie, mulher branca anfitriã, é caracterizado pela sujeição à hierarquia de gênero estabelecida que permeia as relações sociais em favor da manutenção do poder. Cuidar é o seu papel de obediência e domesticidade feminina branca. O avental branco de Connie é um elemento da dona de casa executando suas habilidades domésticas contribuindo sem afetar nas decisões que comprometem os planos da *Klan* em andamento.

Figura 1 - Connie Kendrickson (Ashlie Atkinson) interrompe a reunião da organização racista.



Fonte: Prime Video

Ao interromper o discurso de um representante supremacista branco, Connie tenta desordenar o papel prescrito às mulheres brancas, porém, sem sucesso, não consegue fazê-lo, compreende seu papel de submissão na feminilidade branca. Em se tratando de uma organização segregacionista, seus líderes não aceitariam que ela fizesse parte das decisões plenas da *Klan*. Nesse sentido, a autora Betty Friedan (1971) reflete sobre o papel da mulher branca e os impasses na sociedade estadunidense no século XX, precisamente após a crise de 1929 e a mobilização para a Segunda Guerra Mundial. Como a mulher pode afetar a sociedade em que vive e provocar mudanças em busca de um objetivo na vida, diferente do preestabelecido.

De acordo com Friedan, “não pensavam nos problemas do mundo para além das paredes do lar e, felizes em seu papel de mulher, desejavam que os homens tomassem as decisões mais importantes, e escreviam, orgulhosas, na ficha do recenseamento: Ocupação: “dona de casa” (Friedan, 1971, p. 20). Como eixo desse papel da mulher branca, ser dona de casa é o sustendo das opressões e a ênfase dos marcadores de estereótipos de gênero numa sociedade materialista e autoritária.

Na cena do filme (figura 1), Felix discursa: “eu estou dizendo, a guerra está chegando. É hora de partirmos pra ofensiva...”. Connie retorna à sala com biscoitos (figura 1). Felix continua: “não deixem que se esqueçam quem somos e o que defendemos. Nós somos a organização. Nós temos que ...” Connie interrompe Felix e diz: “ah! Eu li algo no jornal. Que um negro chamado Carmichael fez um comício. E uma universitária negra do “grêmio estudantil babuíno” que estava atacando a nossa polícia” Felix não fica satisfeito com a interrupção. Ela segue “olha, essa garota é perigosa, é como aquela comunista Angela Davis. E eu só acho que devíamos calar a boca dela. Aqui está. Eu recortei o artigo” (*Infiltrado na Klan*, 2018). Connie retira do bolso um recorte de jornal.

Em busca de propósito para a sua vida de esposa Connie tenta reordenar seu espaço buscando aprovação dos homens da organização, embora oprimida pelo olhar reprovador de seu marido. Seu esposo diz: “pode se retirar, te amo querida”. Connie, contrariada, se retira e diz: “um dia, você vai precisar que eu faça algo para você. Espere só pra ver. E eu estarei bem aqui”. Connie aceita sua posição de obediência, embora expresse o desejo de participar efetivamente da organização. Felix, seu marido, mantém o domínio e o controle da situação como reflexo institucionalizado pela hierarquia de gênero.

Os agentes da organização extremista atuam em benefício da preocupação de pertencerem a uma minoria privilegiada. Os homens brancos da sociedade supremacista são os mesmos árbitros masculinos brancos que protegem a feminilidade branca. Toda a organização é orientada por um propósito de manutenção. Nesse sentido, explica Marilyn Frye, no livro *The Politics of Reality* (1983):

A raça é um laço que nos liga aos homens: “nós” sendo mulheres brancas, e “homens” sendo homens brancos. Se não quisermos estar sujeitos à subordinação aos homens, temos de desistir de negociar a nossa pele branca pelo privilégio racial dos homens brancos. E por outro lado, se nos desligarmos do serviço reprodutivo prestado aos homens brancos (nos muitos sentidos e dimensões de “reprodução”), a ameaça que representamos não será apenas para os seus eus masculinos, mas para os seus eus brancos. A dominação dos homens brancos e o controle das mulheres brancas são essenciais para o seu projeto de manutenção do seu domínio racial. Isto é provavelmente parte da explicação da razão pela qual a reação contra o feminismo se sobrepõe, no tempo e no pessoal, à renovada intensidade e clareza do racismo branco neste país. Quando o controle que exercem sobre as “suas” mulheres é ameaçado, a sua confiança no seu domínio racial fica ameaçado³² (Frye, 1983, p 125, tradução nossa).

³² No original: “Race is a tie that binds us to men: “us” being white women, and “men” being white men. If we wish not to be bound in subordination to men, we have to give up trading on our white skin for white men’s race privilege. And on the other hand, if we detach ourselves from reproductive service to white men (in the many senses and dimensions of “reproduction”), the threat we pose is not just to their male selves but to their white selves. White men’s domination and control of white women is essential to their project of maintaining their racial dominance. This feminism overlaps in time and personnel with renewed intensity and overtness of white racism

Podemos pensar que, no contexto de manutenção do domínio racial, Felix se sentiu ameaçado por sua esposa. A partir do momento em que ela interrompe sua fala e abre espaço para o direito de se expressar, ela tenta infringir, ainda que de forma mal sucedida, a domesticidade protegida e determinada pelo homem, sujeito atuante de poder – mentores do culto da verdadeira feminilidade. Com base nesses argumentos, essa ausência de domínio é considerada uma falta de controle de sua esposa, e assim, subentendida como ausência de domínio para a organização. A submissão e a obediência ao homem dentro do lar é um parâmetro social relevante entre os homens brancos em sociedades autoritárias. Para a organização extremista e seus membros o domínio masculino é essencial para manter o controle de todos os outros.

Ao utilizar o plano americano (*medium long short*), o diretor Lee concede voz e destaque a personagem Connie com o objetivo de engrandecer a branquitude que ela representa, e não deixa o contexto do ambiente escapar. Esboça uma sensação de distância e tenta manter um vínculo com o espectador. Como foco principal as expressões faciais e linguagem corporal chamam a atenção, sem interromper a ação em cena.

No livro *Como Ver um Filme* de Ana Maria Bahiana, a autora pontua: “Se, num plano americano, tudo está em foco – assinatura de Orson Welles e Stanley Kunbrick –, o diretor quer nos dizer que tudo importa, e que os personagens são peças num jogo muito mais amplo” (Bahiana, 2012, p. 57-58). Nesse sentido, importa observarmos a reação de Connie, mas também a reação dos homens da *Klan*. Nesse jogo da supremacia branca e racista, a confiança de Connie reflete sua intencionalidade e os próximos passos da organização supremacista extremista.

Outra cena articula os planos de um ataque terrorista (figura 2) e estabelece a submissão da personagem Connie aos mandamentos do seu marido. Para Connie, participar dos ataques racistas significa ter seu espaço, entretanto qual é o papel de Connie em um grupo de homens supremacistas brancos? Connie assume um papel de subordinação identitária, ela encontra uma identidade de semelhança através da discriminação buscando fortalecer seus ideais e uma sociedade supremacista racista.

in this country. When their control of “their” women is threatened, their confidence in their racial dominance is threatened” (Frye, 1983, p 125).

Figura 2 - Connie Kendrickson (Ashlie Atkinson) é instruída para manipular uma bomba.



Fonte: Prime Video

Friedan pontua “A dona de casa americana, libertada pela ciência dos perigos do parto, das doenças de suas avós e das tarefas domésticas, era sadia, bonita, educada e dedicava-se exclusivamente ao marido, aos filhos e ao lar, encontrando assim sua verdadeira realização feminina” (Friedan, 1971, p. 19). No entanto, Connie, inconscientemente, e através de cuidadosa manipulação em favor da preservação do poder masculino e branco, obedece com satisfação e encontra sua realização ao participar ativamente dos ataques supremacistas. Felix diz: “você dá conta, querida?”. Com semblante de júbilo, Connie diz: “pode contar comigo. Estive esperando para fazer a minha parte”. Connie segue seu destino obscuro da submissão extremista, contribui para o poder masculino branco e assume os riscos dessa estrutura de poder.

A organização extremista *Klan* como sistema de opressão e discriminação envolve um poder hierárquico. Connie Kendrickson assume os riscos dessa estrutura que prega a supremacia racial branca e o antissemitismo. O grupo de ódio que se expressa por meio da violência voltada a indivíduos ou grupos aos quais eles se opõem, tentou reprimir os ativistas do movimento pelos direitos civis utilizando a violência extrema através de Connie. Ela aceita ser uma ferramenta manipulada em manutenção dos privilégios. Para tanto, Cida Bento assertivamente define:

Esse fenômeno tem um nome, branquitude, e sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios. E claro que elas competem entre si, mas é uma competição entre segmentos que se consideram “iguais” (Bento, 2022, p. 11).

A branquitude e essa estrutura de poder permite que Connie, mulher e branca, participe de forma ativa nos ataques racistas, entretanto, é uma participação manipulada e determinada pelos homens da organização. A competição pontuada por Cida Bento é evidente em

cumplicidade e direcionamento. Os participantes se consideram iguais, portanto, dignos de competição.

O plano em destaque (figura 2) ressalta a personagem Connie diante de seu papel na narrativa. O grau de dispersão de luz reflete sombras nítidas, concentradas no contorno da face de Connie, contrastando de forma visível e criando uma atmosfera sombria que envolve a personagem e suas decisões. A técnica contra-plongée³³ revela a crescente autoridade de Felix diante da situação. Connie posiciona-se sentada, obediente ao marido e aceita passivamente os seus comandos.

No momento em que Connie implanta uma bomba no carro de Patrice, Ron tenta impedi-la (figura 3). A abordagem policial de Ron contra Connie não é efetiva, ela finge uma tentativa de ataque e ele acaba detido por outros policiais. Posteriormente, o policial Flip Zimmerman aparece para apoiar Ron que será liberado, e Connie será detida em seguida.

Figura 3 - Connie Kendrickson (Ashlie Atkinson) finge agressão contra Ron, policial negro.



Fonte: Prime Video

Ron diz: “polícia do Colorado, não se mexa! Mande parar, droga!” Connie corre e grita: “socorro! ajudem, por favor!” Ron cai por cima de Connie imobilizando-a, e diz: “onde botou a bomba?”. Connie diz: “está me machucando!” Ron fala: “cadê a bomba? Onde botou?” (*Infiltrado na Klan*, 2018). Connie não desiste e diz: “me larga! Sai de cima de mim”. Connie afirma: “esse crioulo me atacou. Tentou me estuprar. Prendam ele!”. Ron diz: “sou um policial infiltrado!” Policial branco diz: “mostre o distintivo”. Ron é imobilizado até seu colega policial Flip chegar.

³³ Contra-plongée é quando a câmera está abaixo do nível dos olhos, voltada para cima. Sentido de “contra-mergulho”.

A técnica utilizada por Lee é o enquadramento contra-plongée. Com a câmera de baixo para cima o diretor acentua o poder de Connie, ou seja, transmite poder para a branquitude. Ao trazer uma sensação de poder para a cena, também acentua o crescimento de Connie para a organização racista. Além disso, Connie utiliza armas invisíveis de acusação, da fragilidade feminina disfarçada com o intuito de difamar moralmente o policial Ron Stallworth. Connie usa uma imagem de controle de homem negro, como o estuprador, o criminoso, assim, tenta escapar sem danos. Nesse caso, o poder da branquitude coloca Connie em posição superior em um conflito contra um policial afro-estadunidense, em tempos de luta pelos direitos civis. Nesse sentido, o artigo de Henrique Souza (2017), intitulado “Lá vem o negão: discursos e estereótipos sexuais sobre os homens negros” apresenta representações negativas sobre a masculinidade negra desde o período escravocrata, o uso hegemônico e incessante de estereótipos controlando a representação do homem negro como grotesco, violento, entre outras. Assim, consolidando a atuação de Connie e a aplicação da imagem de controle do homem negro contra o policial Ron.

Nesse contexto, Accapadi reflete sobre o poder da branquitude através do padrão de humanidade que Connie empreende para manter seu poder. O artigo intitulado “When white women wry: how white women’s tears oppress women of color” (2007) de Mamta Accapadi afirma que: “Nossas normas sociais nos informam que o choro indica desamparo, o que desencadeia uma simpatia automática pela mulher branca”³⁴ (Accapadi, 2007, p. 209, tradução nossa). Connie chora, sabidamente, e reconhece o poder que vem com sua branquitude. Ela consegue comover os policiais a acreditarem que Ron Stallworth cometeu o abuso. Com esse cenário o artigo mostra que “a realidade da mulher branca é visível, reconhecida e legitimada por causa de suas lágrimas, enquanto a realidade de uma mulher negra, como sua luta, é invisível, negligenciada e patologizada com base no ‘padrão de humanidade’”³⁵ (Accapadi, 2007, p. 210, tradução nossa). Accapadi aponta elementos constitutivos do comportamento de Connie refletindo o poder supremacista branco em detrimento da comunidade negra.

O destaque dramático da cena acentua-se na escolha do figurino, a cor vermelho-alaranjado evoca emoções com apelo de violência. O figurino culmina a transição de Connie, antes dona do lar de avental branco; agora, uma terrorista em seu macacão de cor ardente. A cor escolhida pode ser classificada como cor quente, que representa a intensidade da ação

³⁴ No original: “Our societal norms inform us that crying indicates helplessness, which triggers automatic sympathy for the White woman” (Accapadi, 2007, p. 209).

³⁵ No original: “the White woman's reality is visible, acknowledged, and legitimized because of her tears, while a woman of color's reality, like her struggle, is invisible, overlooked, and pathologized based on the operating 'standard of humanity'” (Accapadi, 2007, p. 210).

provocada pela implosão iminente de uma bomba, evocando violência e raiva que contaminam o contexto do movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos da América.

Finalmente, Connie Kendrickson respalda a branquitude e seu componente narcísico apontado por Cida Bento. Ela protagoniza ações de autopreservação da branquitude contra o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos da América. Connie busca compactuar com leis discriminatórias como *Jim Crow*, que legalizavam a segregação racial, tratadas na seção 2 deste trabalho. A atuação de Connie dialoga com o ressurgimento da *Ku Klux Klan* e com discursos de ódio e ações de grupos supremacistas em todo o mundo.

4.3 Patrice Dumas (Laura Harrier)

Patrice Dumas é a presidente da união dos estudantes negros da Universidade do Colorado. Ela organiza encontros e palestras com figuras políticas renomadas entre os quais se destacam os membros dos Panteras Negras – Stokely Carmichael e Kwame Ture. Ao apoiar o movimento pelos direitos civis, ela enfrenta o ódio marcado em uma sociedade extremamente opressiva e racista. Em busca de seus direitos, inclusive à liberdade, Patrice desafia o racismo e a opressão numa luta de resistência com a vanguarda da revolução.

O papel de Patrice Dumas na união dos estudantes negros da Universidade do Colorado, remete a atuação da Pantera Negra Kathleen Neal Cleaver, primeira mulher a integrar o comitê central dos Panteras Negras. Entre os anos de 1967 e 1969, ela foi secretária de Comunicação do Partido e defensora do nacionalismo negro, reafirmando o orgulho negro contra as forças de opressão no movimento pelos direitos civis. Na seção 2 deste trabalho foi discutido o documentário *Black Panthers* (1968) dirigido pela cineasta Agnès Varda que aborda a perspectiva de identidade nacional do povo afro-estadunidense em oposição ao racismo nos Estados Unidos da América. Patrice Dumas atua em defesa e fortalecimento das comunidades afro-estadunidenses. Em *Infiltrados na Klan*, ao promover o orgulho negro, Patrice sofre ataques e enfrenta as armadilhas da Klan por intermédio de Connie.

No filme, Patrice Dumas enfrenta violência policial e ameaça, e tais ações impactam e moldam as comunidades afro-estadunidenses que reagem com raiva. Mulheres e homens enfrentam o racismo de formas distintas, do mesmo modo que mulheres de diferentes raças sofrem o sexismo de modos diferentes. A violência exacerbada, atuante em julgamentos distintos, subjuga a negritude, especialmente a mulher. A fragilidade feminina, em termos de invasão de sua sexualidade, é um fator que perpetua a vida das mulheres em sociedade. Essa dominância covarde é marcada, dentre outras formas, através da violência policial (figura 4).

Figura 4 - Patrice Dumas (Laura Harrier) sofre violência policial



Fonte: Prime Video

Patrice sofre violência policial (figura 4) e decide contar os eventos para o policial Ron Stallworth. Ela, Kwane Ture e outras pessoas do movimento estudantil negro são ameaçadas na abordagem policial. Ao narrar os eventos para Ron, Ele pergunta: “você viu o nome deles?”. Patrice responde: “sei que deveria, mas foi tão assustador que nem vi” (*Infiltrado na Klan*, 2018). A violência física e psicológica abala Patrice, porém ela não desiste apesar das dificuldades.

Patrice relembra a abordagem policial e continua narrando os eventos. O policial branco diz: “você é o crioulo fodão dos Panteras Negras? Soube que estava na cidade, Stokely”. Kwane Ture responde: “meu nome é Kwane Ture”. Policial branco diz: “estou cagando pro seu nome de crioulo!”. A violência policial se agrava e Patrice é subjugada diante de todos. Policial branco diz: “piranha negra, tire esse pantera negra da cidade antes do sol nascer. Ou prendo todos vocês”. Kwane Ture afirma: “nós nascemos na prisão”. Patrice diz: “não toque em mim! O policial branco passa a mão no corpo de Patrice e todos seus amigos tentam defendê-la do abuso (figura 4).

Spike Lee esboça em *Infiltrado na Klan* (2018) elementos dos conflitos entre os Panteras Negras e os policiais. Da mesma forma, Stanley Nelson Jr. documenta em *The Black Panthers: Vanguard of the Revolution* (2015) “Nós não odiamos ninguém por causa de sua cor. Nós odiamos opressão! Nós odiamos assassinato de negros em nossas comunidades!”. Em cena, Patrice e Kwane Ture reagem a essa opressão física e social, eles lutam por liberdade já que nasceram presos. Eles gritam por respeito já que nasceram depreciados.

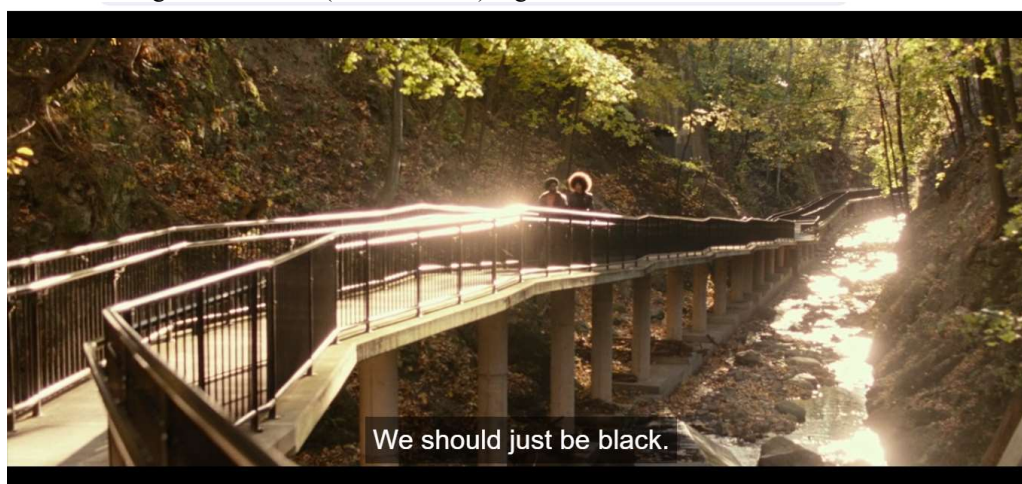
O plano geral (*wide shot*) permite a visão total da cena estabelecendo uma relação entre o contexto e o espaço. Podemos ver os corpos em ação e o contexto de violência que cercam todos os envolvidos. A cena noturna (figura 4) imprime uma atmosfera de suspense e tensão

causando ao espectador um provável sentimento de pavor que Patrice expressa na conversa. A violência institucionalizada apavora nossa sociedade, especialmente as vidas negras.

Em uma cena distante, com plano aberto e um cenário de natureza, Patrice e Ron caminham e conversam à margem de um riacho (figura 5), eles conversam sobre algumas personagens negras e seus papéis de poder na televisão. Dessa forma, Ron articula sua intenção de revelar que é policial para Patrice. Ron diz: “e Bernie Casey!” Patrice fala: “Bernie Casey! Mas Cleópatra Jones é melhor. Está na hora de surgir uma irmã forte como ela” Ron diz: “Tamara Dobson interpretou uma policial, né?” Patrice responde: “é uma *blaxploitation*³⁶, uma fantasia. A vida real não é assim. Na vida real não existe Cleópatra Jones nem Coffy” Ron acrescenta: você não gosta da Pam Grier? é melhor do que vinho tinto”. Patrice rebate: “a Pam Grier faz a parte dela. Mas, na vida real, só tem meganhas matando negros” (*Infiltrado na Klan*, 2018).

A identidade policial de Ron permanece em sigilo, ele reflete sobre seu lugar na sociedade e diz: “e se tivesse um policial tentando mudar isso...? (a violência policial contra o povo negro)”. Patrice não aceita a possibilidade de um policial ser negro, diante de tudo que ela enfrenta enquanto comunidade negra. Ela diz: “de dentro?” Ron Stallworth responde: “é. De dentro!” Patrice afirma: “não tem como mudar de dentro” (*Infiltrado na Klan*, 2018). Infelizmente, com a morte de George Floyd, percebe-se que não é possível mudar de dentro esse sistema racista.

Figura 5 - Patrice (Laura Harrier) argumenta com Ron sobre a dualidade



Fonte: Prime Video

³⁶ *Blaxploitation* ou *Blacksploitation* foi um movimento cinematográfico, que surgiu no início da década de 1970 e estimulou os artistas negros a recuperar o poder sobre sua imagem, combinado ao movimento dos direitos civis, ao movimento Black Power e aos Panteras Negras.

Patrice Dumas continua “é um sistema racista”. Ron Stallworth pergunta: “você desiste fácil assim?” Patrice responde: “não. Lutamos por aquilo que os negros precisam, que é a libertação negra” Ron insiste: “tá. E é impossível fazer isso lá dentro?” (*Infiltrado na Klan*, 2018). Para Ron é possível fazer a mudança a partir do sistema racista que a polícia representa para a comunidade afro-estadunidense. No entanto, para Patrice essa mudança não vem de dentro do sistema racista que a polícia representa.

Nesse cenário, o riacho representa, ainda que sutilmente, essa mudança proposta por Ron, mudar o sistema racista por dentro. A simbologia do rio pode refletir como uma passagem para um novo mundo, como um mergulho dentro de si, que avança e flui para algo maior. O riacho (figura 5), menor em extensão e volume de água, pode simbolizar uma mudança gradual. Embora uma mudança pequena, mas de profundidade significativa para o povo afro-estadunidense. O poder da natureza com reflexo do riacho é uma jornada que Patrice Dumas e Ron Stallworth precisam percorrer contra o sistema de opressão racista.

Nessa perspectiva, lutar é uma condição necessária para a mudança do sistema racista com um propósito de uma sociedade por direitos iguais. Entretanto, Patrice afirma: “o homem branco não abrirá mão de uma posição poderosa sem lutar” (*Infiltrado na Klan*, 2018). O riacho (figura 5), pode representar a marginalização dos corpos negros na sociedade supracista estadunidense, através da violência policial exacerbada para evitar essa mudança de poder. Quem tem o poder de mudar esse sistema racista? Patrice e Ron estão à margem da mudança? Eles caminham à margem do riacho tanto quanto à margem da sociedade estadunidense? O riacho ou as margens dele representam a marginalização dos corpos negros?

Patrice suspira e diz: “o que Du Bois disse sobre a dupla consciência? A dualidade? Sobre ser um americano e um negro? Dois ideais em conflito dentro de um corpo escuro”. Ron admite: “isso é pesado, Patrice. “sinto que sou duas pessoas o tempo todo” Patrice continua: “mas não deveria ser. Não deveria haver um conflito em nós. Deveríamos ser apenas negros”. Ron diz: “mas ainda não chegamos lá.” Patrice finaliza: “cansei de esperar” (*Infiltrado na Klan*, 2018). Patrice é representação da mudança que a negritude cansou de esperar. Como um divisor de águas, Patrice impulsiona o movimento da negritude, pois como um riacho ela não retrocede. E o que representa a ponte? A ponte pode sugerir essa conexão entre dois mundos em conflitos que leva à identidade na negritude. Poderia ser a ponte uma metáfora para tratar da negritude e branquitude em conflito? Ou também, uma conexão genuína entre duas pessoas negras em um instante de paz? Uma ponte conecta os lugares desejados, os mundos inexplorados transpõem barreiras e possibilidades.

Na sequência, manifestações acontecem em Colorado Springs, os estudantes gritam: “acabe com a Klan! Acabe com o racismo! Ungawa, poder negro!”. Nesse momento, Ron pede que Patrice não compareça à manifestação, pois a *Klan* está planejando um ataque. Patrice quer avisar aos manifestantes, Ron sem dar maiores detalhes diz: “não é uma opção” (*Infiltrado na Klan*, 2018). Nessa ocasião, Ron assume ser um policial infiltrado e eles iniciam uma calorosa discussão (figura 6). O excerto destaca o sexismo empregado por Ron Stallworth contra Patrice. Ele coloca Patrice em posição inferior somente por causa da sua identidade de gênero. Ao propor sua ausência nas manifestações pelos direitos civis, Ron discrimina Patrice Dumas como sendo sexo frágil ou incapaz de enfrentar uma ameaça terrorista. No entanto, Patrice Dumas necessita mesmo de um herói? No *Pensamento Feminista Negro*, Collins destaca:

A ideia de interseccionalidade se refere a formas particulares de opressão interseccional, por exemplo, intersecções entre raça e gênero, ou entre sexualidade e nação. Os paradigmas interseccionais nos lembram que a opressão não é redutível a um tipo fundamental, e que as formas de opressão agem conjuntamente na produção da injustiça (Collins, 2000, p. 57).

À vista disso, o discurso de Ron Stallworth destaca a ausência de interseccionalidade abordada pela teórica feminista. Ao examinar como a opressão afeta as mulheres negras, Collins (2000) esclarece que as mulheres negras não podem renunciar ao controle de autodefinição de sua sexualidade. Posto que é na autodefinição que reside a resistência como forma de combater as múltiplas opressões sofridas pela mulher afro-estadunidense nas relações de poder.

Figura 6 - Patrice Dumas e Ron Stallworth discutem. Ele revela ser policial infiltrado.



Fonte: Prime Video

Na cena Patrice pergunta: “Ron Stallworth, você é a favor da revolução e da libertação do povo negro?”. Ron Stallworth responde: “sou detetive infiltrado da polícia de Colorado

Springs. É o meu emprego. É a verdade”. Patrice completa: “os negros da casa grande também diziam ter emprego. Você me enoja. Meu irmão, você precisa acordar!” (*Infiltrado na Klan*, 2018). A discussão entre Ron e Patrice é a luta pela igualdade entre raças, direitos e oportunidades. Ao cessar o silêncio, eles assumem um discurso conflitante que caminha para a união. A autora Bento afirma: “É urgente fazer falar o silêncio, refletir e debater essa herança marcada por expropriação, violência e brutalidade para não condenarmos a sociedade a repetir indefinidamente atos anti-humanitários similares” (Bento, 2022, p 15). Patrice quebra a barreira do silêncio. Ela é a resistência política contra as forças de dominação. Patrice Dumas luta e demonstra o amor pela negritude mudando tudo ao seu redor. Consequentemente, ela é uma mulher revolucionária e idealista forjada na luta pelos direitos civis.

Para o diálogo entre Patrice e Ron, Lee utiliza o primeiro plano para criar intimidade entre espectador e as personagens, entramos em uma relação mais próxima. O som diegético é silenciado, não ouvimos mais o som das manifestações, e o foco se torna as ações das personagens. Estamos dentro da cena e o perfil de ambos personagens estão em evidência, significa que Patrice e Ron discutem em igualdade, sem distinção de raça, eles são iguais em busca de seus ideais de libertação. Patrice, mulher negra livre, e Ron, homem negro policial, ambas reações importam para a compreensão dos discursos.

Para concluir, Patrice estabelece uma relação entre o poder de autodefinição o movimento pelos direitos civis tratado na seção 2 deste trabalho. O movimento de liberdade e o orgulho negro envolve Patrice em toda a trama em *Infiltrado na Klan*. Patrice movimenta o poder negro contra as forças de dominação extremistas que moldam os eventos na sociedade estadunidense nos anos 1970. Através do movimento de liberdade Patrice toma consciência de seu poder de autodefinição sendo influente para o empoderamento da negritude, permitindo o enfrentamento das opressões atuantes na sua sexualidade, gênero e raça.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste Trabalho de Conclusão de Curso, realizamos uma análise do filme *Infiltrado na Klan* (2018), objeto de estudo para essa análise. Através do recorte das personagens Connie Kendrickson e Patrice Dumas e suas representações de gênero e raça. Para tal propósito, a epistemologia da crítica feminista interseccional foi o alicerce com o objetivo de validarmos as discussões acerca do tema proposto.

Inicialmente, julgou-se importante apresentar o tema no contexto histórico nos Estados Unidos da América, dos anos 1960 quando ocorria o movimento pelos direitos civis, que consistia em alcançar reformas nos Estados Unidos tendo em vista abolir a segregação racial e a discriminação no país. O movimento impulsionou mudanças no panorama de luta contra a marginalização da negritude estadunidense e, desse modo, escritores ativistas deste contexto preocupavam-se em dialogar e representar os episódios da época. Portanto, na segunda seção do estudo, abordamos o contexto dos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos da América e o orgulho negro.

Como referencial crítico-histórico, fomos apresentados aos documentários de Stanley Nelson Jr. (2015) e Agnès Varda (1968) para contextualizar o movimento pelos direitos civis e o orgulho negro nos Estados Unidos da América. Desta forma, foi admissível demonstrar uma relação entre os documentários e o fragmento do ensaio de Alice Walker e sua experiência pessoal enquanto mulher negra. Destacando como movimento de liberdade provocou uma mudança conceitual e de conscientização da comunidade afro-estadunidense.

No que concerne à crítica feminista estadunidense, na terceira seção, a historiadora Barbara Welter escreve “The cult of true womanhood: 1820-1860” para reverberar sobre a vida das mulheres brancas “acorrentadas” ao lar no século XIX. A psicóloga e ativista estadunidense Betty Friedan investiga o papel da mulher branca na sociedade estadunidense no século XX. Marilyn Frye apresenta o conceito sobre raça no capítulo “On being white: thinking toward a feminist understanding of race and race supremacy”. Apresentamos o conceito de autodefinição das mulheres negras definido por Patricia Hill Collins na sua obra intitulada *Pensamento Feminista Negro*, e a ativista brasileira Cida Bento apresenta a teoria sobre o pacto da branquitude e seus privilégios. Tais abordagens foram norteadoras para a reflexão sobre gênero e raça na sociedade estadunidense no contexto do movimento pelos direitos civis nos anos 1970.

Na quarta seção, conectamos a palestra de Spike Lee intitulada *America through my lens: The evolving nature of race and class in the films of Spike Lee* com o pensamento feminista de bell hooks. Dessa forma, apresentamos uma perspectiva sobre gênero e raça de alguns

personagens da cinematografia de Spike Lee a partir da crítica de bell hooks para compreendermos a construção das representações das personagens femininas Connie Kendrickson e Patrice Dumas no filme *Infiltrado na Klan*.

À vista disso, a análise das personagens femininas Connie Kendrickson e Patrice Dumas do filme “*Infiltrado na Klan*” (2018) foram investigadas como base em duas perguntas norteadoras: 1. De que modo as personagens em análise, Connie Kendrickson e Patrice Dumas projetam representações de gênero e raça no movimento pelos direitos civis dos anos 1970? e, 2. Como a organização supremacista e terrorista *Ku Klux Klan* influenciou as representações de gênero que vão moldar aquela sociedade no filme?

O principal objetivo do estudo foi dissertar sobre a construção de representações de gênero e raça e seus reflexos na sociedade nos anos 1970. Analisamos as personagens femininas Connie Kendrickson e Patrice Dumas do filme “*Infiltrado na Klan*” (2018). Como resultado, considerando as teorias feministas abordadas, observou-se que a personagem Connie Kendrickson mantém seu “papel adequado” à feminilidade branca – esposa do lar, sendo influenciada pela organização supremacista branca. Naquele cenário de conflitos pelos direitos civis, ela apresenta padrões de comportamento que colaboram com a organização supremacista, por intermédio de seu marido, membro da *Klan*.

Por outro lado, a personagem Patrice Dumas representa o poder da autodefinição e da autodeterminação da mulher negra diante das forças interseccionais de opressão que se moldam e se alimentam. Patrice Dumas não abre mão de seu poder de autodefinição, independente e revolucionária no movimento pelos direitos civis. Ela transpõe barreiras e constrói identidade empoderada de autoconhecimento. Nesta perspectiva feminista negra, a representação de Patrice Dumas garante o direito da mulher negra de romper com o racismo e ser livre, mesmo diante das dificuldades impositivas pelo grupo dominante opressor de sua liberdade e respeito.

Em sua obra cinematográfica, Spike Lee investiga os conflitos inerentes à sociedade estadunidense como uma representação de realidade das personagens femininas, portanto, paulatinamente, influenciadas pelo contexto social e histórico e pelas relações estabelecidas com seu círculo de vivência. Nesse contexto, percebemos que a supremacia branca extremista foi relevante para sustentar os episódios de opressão de raça e gênero no contexto do movimento pelos direitos civis.

Na atualidade, o filme aborda questões conflitantes e presentes em nossa sociedade. Com o ressurgimento de organizações supremacistas, o filme *Infiltrado na Klan* traz importantes discussões sobre cultura, raça e história no contexto do movimento pelos direitos

civis nos Estados Unidos da América que permitem discussões em sala de aula de Língua/Literatura de Língua Inglesa.

Com base nessa argumentação, o filme *Infiltrado na Klan* (2018) propõe romper as barreiras do racismo e do sexismo que permeiam a sociedade estadunidense, e podem influenciar comportamentos na contemporaneidade. Diante dos resultados apresentados, podemos estender a pesquisa sobre gênero e raça, motivo-me em ampliar a proposta de estudo sobre a obra cinematográfica de Spike Lee, a fim de compreender as nuances essenciais sobre o movimento pós-segregacionista e antirracista nos Estados Unidos da América, e em contribuição com a crítica feminista como fundamentação teórica do contexto dos movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos da América.

REFERÊNCIAS

ACCAPADI, Mamta Motwani. **When White Women Cry: How White Women's Tears Oppress Women of Color**. The College Student Affairs Journal. Spring 2007. Volume 26, Number 2. Disponível em: <<https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ899418.pdf>> Acesso em: abr. de 2024.

BLACK NATIONALISM. In: **Britannica** Disponível em: <https://www.britannica.com/event/black-nationalism>. Acesso em: 05.05.2024.

BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022. 101 p.

CBC Radio. **From servants to outlaws: 100 years of Black representation in Hollywood films**. Disponível em: <https://www.cbc.ca/radio/ideas/from-servants-to-outlaws-100-years-of-black-representation-in-hollywood-films-1.5953758>. Acesso em: mar. de 2024.

CIVIL rights Series. The Dream Lives. **O sonho continua vivo, o trabalho continua**. Embaixada dos Estados Unidos da América. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://static.america.gov/uploads/sites/8/2016/03/Civil-Rights-Series_The-Dream-Lives-On_Portuguese_508.pdf>. Acesso em: mar. de 2024

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019. 495 p.

Dreier, Peter. **Rosa Parks: Angry, Not Tired**. Dissent. Winter 2006. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/https://core.ac.uk/download/pdf/73342562.pdf> Acesso em: set. de 2023.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Tradução de Áurea B. Weissenbeng. Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1971.

FRYE, Marilyn. On being white: thinking toward a feminist understanding of race and race supremacy. In: _____. **The politics of reality: essays in feminist theory**. Trumansburg, New York: The Crossing Press, 1983. p. 110-127.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação/ bell hooks**; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. 356 p

HOOKS, bell. **Talking back: thinking feminist, thinking black**. New York: Routledge, 2015.

INFILTRADO na Klan. Direção de Spike Lee. Nova York: Blumhouse Productions, Monkeypaw Productions, QC Entertainment, Legendary Entertainment, 2018. Prime Video (2h 16 min.).

LEE, Spike. **America Through My Lens: The Evolving Nature of Race and Class in the Films of Spike Lee.** The Tanner Lectures on Human Values. The University of Utah. 2010.

OLIVEIRA, Quêren M. P. **A superação das imagens de controle no conto “Everyday Use” (1973) de Alice Walker:** uma análise das personagens Mama, Maggie e Dee. 2022. 47 f. TCC (Graduação em letras Inglês) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2022.

OS PANTERAS Negras: Vanguarda da Revolução. **The Black Panthers: Vanguard of the Revolution.** Direção: Stanley Nelson. Estados Unidos: produtora Firelight Media, 2015. (115 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=FjDC9vTV5YQ> Acesso em: ago. de 2023.

PRIMEIRO Filme. Disponível em: < <https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/> > Acesso em: mar. de 2024.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. **Lá Vem o Negão: Discursos e Estereótipos Sexuais** Sobre os Homens Negros. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, Disponível em: <https://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499020802_ARQUIVO_L_AVEMONEGAOFINAL.pdf>. Acesso em abr. de 2024.

SUPREMACIA BRANCA. In: **Merriam-Webster.com Dictionary.** Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/white%20supremacy>>. Acesso em: set. de 2023.

VARDA, Agnès. **Black Panthers.** Direção: Agnès Varda. Cine-Tamaris. 1968. Disponível em: <https://archive.org/details/agnesvarda_202007> (27 min). Acesso em: 26 ago. 2023.

VARDA, Agnès. **Black Panthers and Other Short Works.** 2015. Publicado pelo canal Film at Lincoln Center. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eo81Grb8A9Y>>. (29 min). Acesso em: ago. de 2023.

WALKER, Alice. The Civil Rights Movement: What Good Was It? **The American Scholar.** 1967, p. 550-554. Disponível em: <https://www.crmvet.org/info/680000_walker_crm.pdf> Acesso em: ago. 2023.

WELTER, Barbara. **“The Cult of True Womanhood: 1820-1860”.** American Quarterly, Vol. 18, No. 2, Part 1 (Summer, 1966), pp. 151-174 Published by: The Johns Hopkins University Press Stable. Disponível em: <<https://english.hku.hk/staff/kjohnson/PDF/WelterBarbaraCULTWOMANHOODinAQ1966.pdf>>, Acesso em: mar. de 2024.