

**SUBALTERNIDADES AO REDOR:
SUBVERSÕES NO CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO**

Rodolfo Nonose Ikeda¹
Maurício Matos dos Santos Pereira²

Resumo: Este trabalho objetiva introduzir as bases de uma reflexão sobre os processos de (re)construção de regimes discursivos da subalternidade pelo cinema brasileiro contemporâneo nas décadas de 1990 a 2010. O aporte teórico são os estudos subalternos em sua relação com as teorias pós-estruturalistas. Parte-se da ideia de que filmes como “O som ao redor” (MENDONÇA, 2012) (re)inventam regimes discursivos da subalternidade e, tendo em vista as circunstâncias de produção articuladas ao contexto social e histórico, fornecem possibilidades de reflexão, subversão e fragilização dos discursos dominantes e das relações de poder instituídas.

Palavras-chave: subalternidade, cinema brasileiro, subversão.

O presente artigo faz parte de uma pesquisa de doutorado que analisa filmes do cinema brasileiro contemporâneo que focalizam as relações de poder na cultura brasileira, buscando refletir sobre a (re)construção de discursos da subalternidade tendo em vista as circunstâncias de produção articuladas ao contexto social e histórico. Assim, e de uma perspectiva teórico-crítica pós-estruturalista, analisar-se-á aqui a reconstrução de discursos da subalternidade no filme “O Som ao Redor” (MENDONÇA, 2013), fortemente marcado por temáticas ligadas ao contexto social e histórico do país.

Spivak (2010) aponta para o termo “subalterno” não apenas como uma palavra clássica para o oprimido, mas como representação aos que não conseguem lugar em um contexto globalizante, capitalista, totalitário e excludente. Partindo da sucinta definição de Guha, fundador do coletivo de historiadores conhecido como “Grupo de Estudos

¹ Doutorando do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade-PÓS-CULTURA, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) e membro do Grupo de Pesquisa Cultura e Subalternidades filiado ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura CULT/IHAC. E-mail: rodolfoikeda@yahoo.com.br.

² Professor Adjunto do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos-IHAC/UFBA e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade-PÓS-CULTURA, Coordenador do Grupo de Pesquisa Cultura e Subalternidades filiado ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura CULT/IHAC. E-mail: mauriciomsp@ufba.br

Subalternos”, Beverley (2014) define subalterno como um nome que designa um atributo geral de subordinação em termos de classe, casta, geração, gênero, ofício ou de qualquer outra forma e, neste ponto, se pergunta como “conhecer” ou “representar” o subalterno desde a perspectiva do saber acadêmico e da prática artística, quando este conhecimento e esta representação estão intrinsecamente envolvidos na produção social do subalterno, em sua constituição como uma “outridade”.

Por questões práticas, o presente artigo introduzirá as bases desta pesquisa refletindo sobre: 1. a subalternidade como diferença, movimento e multiplicidade; 2. a subalternidade como possibilidade de subversão aos discursos dominantes e às relações de poder instituídas. Assim, discutir-se-á como “conhecer” e “representar” o subalterno desde a perspectiva do saber acadêmico e da prática artística para, depois, analisar algumas questões referentes ao filme “O som ao redor”.

Importante ressaltar que o estudo não visa verificar as especificidades do fazer e do discurso cinematográfico, nem a complexificação da cultura e da subalternidade como realidade social inquestionável, mas o fato de que esta realidade é construída e reconstruída discursivamente em um processo contínuo relacionado a fatores sociais e históricos determinados e com lugares de poder já em circulação na sociedade. A metodologia adotada, portanto, é teórico-crítica, voltada para uma crítica das relações de poder, aliando estudos subalternos em sua relação com as teorias pós-estruturalistas

Multiplicidade, Movimento e Subversão

Para Beverley (2014), o estudioso subalternista não busca representar (“cartografar”, “deixar falar” ou “falar por”) o subalterno, mas sim registrar as formas em que o saber, as práticas e as instituições que produzimos estão estruturados pela ausência, dificuldade ou impossibilidade de representação do subalterno; assim, e reconhecendo este paradoxo e nossas inadequações, bem como a necessidade de uma mudança social geral dirigida a uma ordem radicalmente democrática e igualitária, Beverley defende que reconhecer a natureza deste paradoxo implica aprender a trabalhar a contrapelo de nossos próprios interesses e prejuízos, desfazendo a autoridade da alta cultura, da academia e dos centros de saber, ao mesmo tempo em que continuamos participando plenamente nestes como artistas, professores, investigadores,

planejadores e/ou teóricos.

Para Prakash (2001), a subalternidade irrompe dentro do sistema de dominância e marca seus limites desde dentro, sendo que sua externalidade aos sistemas dominantes do conhecimento e poder emerge dentro do sistema de dominação, mas somente como uma intimidação, como um traço daquilo que alude o discurso dominante. Assim, o teórico subalternista ressalta que é justamente por esta existência parcial e incompleta, que o subalterno apresenta possibilidades contra os processos de hegemonia “não como uma outridade inviolável desde o exterior, senão desde dentro do funcionamento do poder, forçando contradições e deslocamentos no discurso dominante, e proporcionando fontes para uma crítica imanente” (PRAKASH, 2001, p. 7).

Segundo Matos (2015), e em sentido inicialmente semelhante a Beverley e Prakash, a pergunta norteadora do grupo de pesquisa em Cultura e Subalternidades não é quem é o subalterno ou se ele pode falar, mas o que estamos fazendo com a subalternidade. Assim, o problema não é a busca do próprio, a defesa de autoria ou da essência daquele outro que até então não tinha sido reconhecido pelo poder, mas sim fazer da impossibilidade de falar um problema, circunstanciando a visibilidade da lógica de produção da diferença por parte do discurso dominante como forma de tornar possível a fragilização dos esquemas instituídos que produzem o subalterno como efeito de relações de poder. Fugindo da possibilidade do subalterno repetir o discurso instituído – ou do discurso dominante “falar” pelo subalterno – o Grupo chegou ao consenso de que o ponto de partida nos estudos da subalternidade é a desconstrução do discurso (supostamente “transparente”) como expressão de um “próprio” (designando um sujeito supostamente já reconhecido).

Para pensar a subalternidade para além dos sistemas acostumados a multiplicar códigos como forma de produzir oposição ao discurso dominante, Matos (2015) aponta para o que Deleuze destaca como uma das maiores contribuições do pensamento de Nietzsche, que é a de ter produzido uma crítica dos valores, mostrando como o que é valorizado no discurso dominante torna-se a repetição da diferença de acordo com valores que já existem e são admirados socialmente.

Assim, torna-se necessário pensar a subalternidade como diferença, como algo que não se repete segundo a lógica do Mesmo, como diferença que se diferencia. O que

é valorizado passa a ser negativo e o subalterno, até então em posição negativa na economia do discurso dominante, assume um valor positivo de saber de si mesmo como uma vontade de potência, uma força, um processo histórico de constituição como um múltiplo agir como singularidade (DELEUZE, 2006, *apud* MATOS, 2015). Para o teórico, o subalterno se reinventa como um devir de relações, um movimento das forças envolvidas na constituição de uma singularidade; como o sujeito que habita tal condição não foi reconhecido, sua posição é situada como efeito de superfície decorrente de múltiplas relações em movimento, sendo o subalterno o múltiplo singular (visto pelo que se coloca na experiência fora de si, no mundo) e seu posicionamento (diante da complexidade de forças com as quais entra em relação) o seu movimento constitutivo, sua vontade de potência e sua singularidade histórica.

Assim, “relemos a subalternidade como movimento e este último como multiplicidade, como agência móvel trabalhando a contrapelo a diferença para além do pensamento de oposições” e “tornamos o subalterno cada vez mais diferente do oposicionismo colonialista com o qual tal categoria foi pensada” (MATOS, 2015, pg. 44-47). Seguindo o percurso assinalado pelo texto de Matos (2015), “O que fazemos com a subalternidade”, o objetivo do Grupo e da presente pesquisa, portanto, é buscar a subalternidade como temporalidade do múltiplo no contexto cultural brasileiro e o que este pode render quanto à emergência de uma superfície de inscrição para novas temporalidades na organização do discurso dominante. Assim, flagramos a potência do múltiplo na organização da diferença - peça em constante movimento no cinema brasileiro cujas relações ganham agora um valor positivo com discursos já em circulação - e operacionalizamos o encontro desta metodologia com prerrogativas políticas, filosóficas e estéticas, acerca da temporalidade dos mecanismos de subalternização, estabelecendo-se a tarefa de produzir um discurso que trabalhe com tal categoria como movimento.

Assim, e levando em conta principalmente as considerações de Williams (2012) e Matos (2009; 2015) sobre Deleuze, o pensamento criativo desta pesquisa busca analisar e reler as estruturas (como conjunto de diferentes relações recíprocas e imanentes) que geraram as subalternidades tanto em seus respectivos períodos e contextos (sociais e históricos), quanto nos filmes analisados e pertencentes ao cinema

brasileiro contemporâneo, procurando reler as relações, as diferenças e as condições de produção entre/de tais estruturas, bem como as repetições que retornam continuamente e em bases diferentes em cada estrutura (dos contextos e dos filmes).

Nesta perspectiva, as subalternidades são analisadas como os pontos singulares que permitem a determinação completa das estruturas para além das relações, possibilitando ao pensamento a focalização das mudanças, movimentos e subversões, para a crítica dos valores, do senso comum, dos discursos dominantes, das estruturas e das relações de poder instituídas, bem como dos processos de produção social das subalternidades a partir do interior destas mesmas estruturas e relações de poder.

Levando em conta as considerações de Cragnolini (2011) sobre Nietzsche, defende-se aqui o “pensar” diferencial, para além do sujeito unificado, codificável e categorizável, oferecendo à subalternidade um valor positivo como potência, entendendo-a como início, como o devir que institui estes conceitos e que por isso aponta para suas incompletudes. A partir destas incompletudes, a subalternidade oferece novas maneiras de sentir e de pensar com possibilidades contra-hegemônicas, justamente por serem “restos” excluídos dos e pelos interiores dos discursos dominantes. Assim, as subalternidades como movimentos e multiplicidades, oferecem possibilidades de subversão fora e contra (d)os discursos dominantes e (d)as estruturas e relações de poder categorizáveis, binaristas e formais, a partir de seus próprios interiores – assim como a “hibridização selvagem” de Moreiras (2001) e a Pedagogia da Diferença de Silva (2000).

Subverter e fragilizar as estruturas e as relações de poder não é procurar ocupar o lugar do dominante, recorrendo no erro de repetir o seu discurso, mas sim reler as estruturas e as relações de poder e como estas produzem as subalternidades tanto dentro quanto fora das telas do cinema brasileiro contemporâneo. Conforme assinala Williams (2012), também não devemos esperar uma política utópica, mas sim trabalhar pelas aberturas nos estados atuais para lhes permitir mudar nos e pelos seus limites, por meio de um conjunto de experimentos acerca de textos, ideias e conceitos que mostrem como os limites do conhecimento podem ser atravessados e revertidos em relações subversivas (WILLIAMS, 2012).

Para o pós-estruturalismo, “o trabalho do limite é abrir o limite e mudar nosso senso de seu papel como verdade e valor estáveis”, sendo o conceito do próprio pós-estruturalismo “a ruptura do senso seguro do significado e referência na linguagem, na arte, na identidade, na história, contra as verdades e oposições estabelecidas, contra discriminações, exclusões, dentro delas e pelo melhor, desconstruindo as estruturas”; assim como o pós-estruturalismo não é contra isso ou a favor daquilo, esta pesquisa também o é, assim como e principalmente pela afirmação de um poder produtivo inexaurível dos limites, a subversão – que resulta positiva – das oposições estabelecidas (WILLIAMS, 2012).

Assim, e em paralelo às considerações de Williams (2012) sobre o papel dos limites do conhecimento, esta pesquisa rastreia os efeitos de um limite definido como subalternidade, projetando-o sobre o interior do conhecimento e sobre nossa compreensão estabelecida da verdade e do bem. Aqui, o limite definido como subalternidade não é comparado com o centro, mas com o cerne, não podendo ser definido por oposição ao interior, pois é algo inapreensível e positivo por si mesmo, podendo então ser abordado por sua função de irrupção e mudança – restando à nós rastreamos seus efeitos quando se “movimenta” e “desliza” de uma estrutura para outra.

Desta forma, e na esteira de Foucault (1997) em suas considerações sobre Marx, Nietzsche e Freud, é importante assinalar que esta pesquisa busca então “suspeitar”, “descodificar” e “problematizar” as subalternidades, assim como os discursos, os contextos sociais e históricos e as estruturas e relações de poder que as produzem, para tentar avançar para além dos binarismos, objetivando o “encontro” de interpretações que “surpreendam” e “fissurem” os discursos dominantes, as estruturas e as relações de poder que produzem as subalternidades na “superfície” dos respectivos contextos sócio-históricos.

Procura-se, assim, reler as interpretações sobre a subalternidade tanto dentro quanto fora dos limites dos estudos acadêmicos, da ciência e das estruturas e relações de poder, buscando-se, assim como a dupla consciência provocadora, insubordinada, subversiva e móvel dentro do “Atlântico Negro” de Gilroy (2001) e do “Atlântico Vermelho” de Stam (2015), o entre-lugar antropofágico do discurso latino-americano

conforme referido por Santiago (2000), em um encontro entre interpretações e pesquisas de diferentes tempos e lugares, capaz de relê-las, surpreendê-las, transgredi-las e regurgitá-las. Seguindo as considerações de Williams (2012), o olhar aqui proposto procura então convocar variedades de interpretações diferentes, resistindo a significados últimos e universais, objetivando servir também como estímulo a criações posteriores em arte.

Subversões ao Redor

Na década de 2010, “O Som ao Redor” (MENDONÇA, 2013) expõe a vida em um bairro de classe média após a chegada de uma milícia que oferece o serviço de segurança particular aos seus moradores. Entrecortada por micro-narrativas de classes e momentos históricos diferentes, o filme estabelece uma crônica brasileira, uma reflexão sobre história, violência e barulho em um devir contínuo, perscrutando o cotidiano de um povo fragmentado não só entre prédios, paredes, muros altos e grades, mas entre e principalmente suas relações de poder, seus paradigmas e paradoxos sociais, seu passado histórico e presente de exploração causados pela classe dominante; as relações entre os diversos personagens do filme – integrantes de famílias de classes alta, média e baixa, um grande latifundiário e maior proprietário de imóveis do bairro, uma pequena milícia, moradores e vizinhos de bairro e de condomínio, prestadores de serviços formais e informais, empregadas domésticas, entregadores de água, lavadores de carro, etc. - (re)apresentam a manutenção do *status quo* e suas possíveis rupturas, insinuando a oposição social de poder que pode se converter em antagonismo real, revelando também a dialética entre segurança e insegurança (CAVA, 2013).

Na presente análise, e seguindo o raciocínio de Matos (2015) na análise do filme “O Invasor” (BRANT, 2001), focaremos a crítica nos mecanismos de subalternização da diferença produzidos a partir de circunstâncias contextuais da vida política, cultural e social brasileira, concentrando o lugar do movimento no processo fragmentado de subjetivação de dois seguranças residenciais / integrantes de milícia, Clodoaldo e seu irmão. Como seguranças residenciais, estes são convidados à casa de Francisco, maior proprietário de imóveis do bairro e também latifundiário, para tratar sobre uma possível contratação como seguranças particulares, pois Francisco teme pela sua própria

segurança tendo em vista que um de seus antigos capatazes, de nome Reginaldo, foi assassinado. Indagado sobre sua relação com o assassinato, Francisco desconversa. Neste momento, e para surpresa de Francisco, Clodoaldo revela que ele e seu irmão são filhos de um homem que foi assassinado por causa de uma cerca que fazia delimitação com as terras de Francisco. No final “quase” aberto, os seguranças residenciais / integrantes da milícia, após adentrarem o apartamento do proprietário de imóveis / latifundiário e fazerem tal revelação, se levantam e explicitam a “vingança” contra tal passado de exploração. Assim, o lugar do movimento é o processo fragmentado de subjetivação dos integrantes desta milícia, que se transformam de “seguranças residenciais / classe trabalhadora explorada e violentada” para “integrantes de milícia” à “invasores do mundo dominante / vingadores contra o passado de exploração e violência”.

Nesta configuração, “o foco da crítica é um movimento endógeno aos mecanismos discursivos íntimos de subalternização operados no interior do discurso dominante e postos em movimento a partir de valores já em circulação na sua relação com a diferença” (MATOS, 2015, p. 49). Clodoaldo e seu irmão, como subalternos, não deixam sua condição de sujeitos concebidos na e pela exclusão e, como movimento, sua multiplicidade está associada ao seu lugar fragmentado. Assim, o lugar da subalternidade encontra-se no movimento do subalterno de um lugar e condição estável a outra, móvel, que se constitui como devir no interior do discurso dominante: a transformação dos personagens torna visível o retorno como diferença da transposição do subalterno, a partir de seu lugar de “seguranças residenciais / classe trabalhadora explorada e violentada” para “integrantes de milícia” (conveniente para os segmentos dominantes, pois solidifica a estrutura de poder existente) até a emergência de sua condição de “invasores do mundo dominante / vingadores contra o passado de exploração e violência”, quando sua relação com o proprietário de imóveis / latifundiário não é mais harmoniosa ou conveniente, mas conflituosa.

O subalterno não é mais identidade estável, mas passa a ser um devir minoritário no interior fragmentado do discurso dominante, associado a um movimento múltiplo de subjetivação social e político. Como movimento, as forças que tornaram possível os mecanismos de subalternização no interior da economia discursiva dominante não são

as mesmas, assim como a reprodução do lugar social conferido ao subalterno, segundo a lógica do Mesmo (MATOS, 2015).

No filme analisado, a transformação dos personagens articula-se a um movimento de ordem subjetiva no interior do discurso dominante, sendo que a potência política deste movimento se expressa pela subversão das relações de força impostas pelos dominantes. Assim, vemos a potência transformadora da subalternidade em dimensão múltipla, que se encontra na naturalização do passado e do presente históricos de exploração e violência por Francisco, proprietário de imóveis / latifundiário, personagem associado às classes dominantes na sociedade brasileira. Sobre este último, destaca-se que é ele quem explora e violenta os antepassados dos integrantes da milícia e também é ele quem contrata e explora estes mesmos integrantes para violentar aqueles que se proporem a invadir seus domínios. Estas explorações, violentações e contratações são as portas que o proprietário de imóveis / latifundiário deixa abertas para que os integrantes da milícia entrem em seus domínios, sendo também a potência de ordem subjetiva e política que tais relações podem adquirir.

Se os integrantes da milícia se transformam, o efeito desta repetição associa-se à fragilização do lugar ocupado pelos personagens privilegiados socialmente que contratam o subalterno para fazer o serviço sujo como violentar aquele que invadir seus domínios. A fragilização das relações instituídas é a perda abrupta de sentido no interior da economia discursiva dominante. Em “O som ao redor”, não há valor que sustente a relação do sujeito com a realidade, pois seja pertencente às classes dominantes ou não, todos estão sempre subvertendo as regras em favor de vantagens pessoais – condição que fica explícita em diversas outras situações expostas no filme, como no roubo do aparelho de som pelo adolescente da classe alta e pela “vista grossa” que todos habitantes do bairro (avô, primo, flanelinha, lavador de carro, empregada doméstica) fazem em relação a este mesmo roubo; na reunião de condomínio onde discute-se desde vantagens pessoais e alienação dos condôminos ao descumprimento deliberado de direitos trabalhistas e previdenciários dos funcionários; no tráfico de drogas pelo entregador de água e na compra e utilização de entorpecentes pelos moradores do bairro; e no envenenamento do cachorro do vizinho pela dona de casa que se incomodava com os latidos até as bombas que ela joga para perturbá-lo.

Considerações Finais

Para Migliorin, “O Som ao Redor” identifica uma rede de poderes subjacentes e torna visível a (re)atualização de micro-poderes locais e horizontais, com um “nítido incômodo com os microfacismos cotidianos, ou miniaturização dos facismos, como dizia Guattari”, diagnosticando as práticas de manutenção dos poderes onde processos de subjetivação dissonantes parecem impossíveis e uma linha de fuga pode fazer tudo explodir (MIGLIORIN, 2013, p. 42). Para Xavier, o filme configura o percurso do cinema pernambucano e se conecta a outros pólos produtores, reiterando a questão do medo na grande cidade como problemática de fundo e o “ressentimento nacional” como motivo dramático, embaralhando público e privado e justapondo camadas de tempo da experiência contemporânea de nossa “modernização incompleta”, em um “mundo que trava a formação da cidadania (...) repondo a hegemonia de classe e as tradições patriarcais de mando na vida da cidade”; assim, e considerando como lida “com a arqueologia dos espaços da modernidade como acumulação de tempos históricos que se justapõem e convivem de forma singular”, o filme expõe que o paradigma patriarcal e as questões de classe se articulam como presença do passado no presente, “como formas de poder e de relações de classe arcaicas” (XAVIER, 2015, p. 01).

Observadas tais reflexões, e colocando em perspectiva outros filmes brasileiros, como “Os Matadores” (BRANT, 1997), “Cidade de Deus” (MEIRELLES, 2002), “Tropa de Elite” (PADILHA, 2007) e “Tropa de Elite 2” (PADILHA, 2010), destaca-se que: 1) o subalterno aparece continuamente no cinema brasileiro nas suas relações com velhas e novas forças políticas atuando no contexto contemporâneo; 2) o tema da subalternidade retorna a partir de diferentes relações do subalterno, do passado ao presente, da periferia do país e das cidades aos seus centros, do público ao privado.

Pode-se dizer que o cinema brasileiro contemporâneo produz suas diferenças quanto à emergência de uma perspectiva da subalternidade. Não há fim para aqueles que habitam a condição de subalternos, sendo que o espaço desta subalternidade se manifestar passa das periferias do país, das cidades e dos lares até seus próprios centros; lugares, de toda forma, que continuam do lado de fora dos sonhos criados pela (re)democratização. Assim, a subalternidade torna-se movimento e multiplicidade, que relê e repete em outras bases as estruturas, as relações de poder e a própria produção

social das subalternidades postas em movimento no/pelo cinema. Verifica-se que os finais abertos dos filmes citados – em que cabe ao espectador preencher o sentido que resta em aberto, sujeito a inúmeras interpretações, especulações e possibilidades – podem servir como lugar de observação e ilustração da multiplicidade, assim como metáfora e metonímia da condição móvel e relacional deste subalterno, que em sua construção depende das relações entre seus pares e seus outros tanto dentro quanto fora das telas em um contínuo devir.

Diante do crescente sucesso nacional e internacional de bilheteria, pirataria, crítica, premiações e indicações dos filmes citados, além de diversos outros como “Central do Brasil” (SALLES, 1998), “O Céu de Suely” (AINOUZ, 2003) e o recente “Que horas ela volta?” (MUYLAERT, 2015), podemos refletir que a subalternidade pode ser o *leitmotiv*, o fio condutor e a razão do sucesso e da repercussão deste cinema, justamente por expor o caráter múltiplo das relações de poder no Brasil contemporâneo, bem como o fato de que a subalternidade é produzida social e culturalmente no interior da economia discursiva dominante.

Prova do sucesso desta diferença produzida pelo cinema contemporâneo brasileiro é sua crescente visibilidade fora do país com a produção de obras audiovisuais estrangeiras com diretores brasileiros, como os filmes e séries “Diários de Motocicleta” (SALLES, 2003), “Ensaio sobre a cegueira” (MEIRELLES, 2008), “Na estrada” (SALLES, 2012), “Robocop” (PADILHA, 2014) e “Narcos” (PADILHA, 2015), que acabaram por reler ícones sociais e culturais latino-americanos, norte-americanos, da literatura, da cultura pop e da história do narcotráfico internacional. Assim, a diferença e a subversão do subalterno que emerge no cinema brasileiro contemporâneo, pouco a pouco e cada vez mais, caminha em contrapelo e em direção ao interior da economia discursiva dominante em seus principais centros emissores, propondo outras possibilidades de subversão e fragilização das relações de poder.

Este artigo, portanto e com base nos inúmeros teóricos a que se alinha esta pesquisa, chama a atenção para o fato de que a produção e a reflexão de/sobre obras audiovisuais, ao invés de incorrer no erro de “celebrar” e “tolerar” a diferença e a subalternidade, podem reler, problematizar e subverter os discursos dominantes, as estruturas e as relações de poder instituídas e, por consequência, os próprios processos

de produção social das subalternidades a partir de seus próprios interiores, possibilitando o encontro do subalterno com sua condição múltipla, móvel e que, enfim, se diferencia dos sistemas das oposições vigentes e estabelecidas.

Bibliografia / Filmografia

AINOUZ, Karim. **O céu de Suely**. Brasil, França e Alemanha: Videofilmes, 2006. 1 DVD (90 min.), son., color.

BEVERLEY, John. **Tesis sobre subalternidad, representacion y política**. In: OLIVEIRA, Marynize Prates; PEREIRA, Maurício Matos do Santos; CARRASCOSA, Denise (org.) Cartografias da Subalternidade: Diálogos no Eixo Sul-Sul. Salvador: Edufba, 2014, p. 35-77.

BRANT, Beto. **Os Matadores**. São Paulo: Casa de Produção, 1997. 1 DVD (93 min.), son., color.

CAVA, Bruno. **Espectros que rondam o Brasil**. In: Quadrado dos Loucos. Disponível em: <http://www.quadradosloucos.com.br/?p=3472>. Acesso em 23/05/16.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CRAGNOLINI, Mônica. **Nietzsche como pensador do resto: uma travessia pelos cinco prefácios para cinco livros já escritos**. In: SILVA, Ivo. Filosofia e Cultura. São Paulo: Barcarola, 2011, p. 75-113.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, Freud e Marx: Theatrum Philosophicum**. Tradução: Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio Editora, 1997.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Editora 34, 2001.

MATOS, Maurício. **Significações da violência no cinema brasileiro**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador, 2009. 180 p.

_____, Maurício. **O que fazemos com a subalternidade.** In: OLIVEIRA, Marynize Prates; MATOS, Maurício; (org.) Subalternidades em Perspectiva: limites, ausências e devires. Salvador: EDUFBA, 2015, p. 39-59.

MEIRELLES, Fernando. **Ensaio sobre a cegueira.** Brasil, Canadá, Japão: Fox Filmes, 2008. 1 DVD (121 min.), son., color.

_____, Fernando. **Cidade de Deus.** Rio de Janeiro: O2 Filmes, 2002. 1 DVD (130 min.), son., color.

_____, Fernando. **Cidade dos Homens.** Rio de Janeiro: Globo Filmes/O2 Filmes, 2005. 1 DVD. 19 Episódios (30 min.), son., color.

MENDONÇA, Kleber. **O som ao redor.** Rio de Janeiro: Vitrine Filmes, 2013. 1 DVD (131 min.), son., color.

MIGLIORIN, Cezar. **As manifestações de 2013: revendo Doméstica, O Som ao Redor e A Febre do Rato.** In: MASSAROLO, João. Revista Geminis. Ano 4, n.2,v.2. São Carlos: UFSCAR, 2013, p. 35-47.

MUYLAERT, Anna. **Que horas ela volta?** Rio de Janeiro: Pandora Filmes, 2015. 1 DVD (111 min.), son., color.

PADILHA, José. **Narcos.** EUA: Netflix, 2015. (Série / 600 min.), son., color.

_____, José. **Robocop.** EUA: Sony Pictures, 2014. 1 DVD (117 min.), son., color.

_____, José. **Tropa de Elite.** RJ: Universal, 2007. 1DVD (118 min.), son. color.

_____, José. **Tropa de Elite 2.** RJ: Universal, 2010. 1DVD (115 min.), son., color.

PRAKASH, Gyan. **La imposibilidad de la historia subalterna.** In: RODRIGUEZ, Ileana (org.). Convergencia de Tiempos: Estudios subalternos / contextos latinoamericanos, estado, cultura, subalternidad. Atlanta: Rodopi, 2001. p. 61-71.

SALLES, Walter. **Central do Brasil.** Brasil / França: Columbia Pictures, 1998. 1 DVD (113 min.), son., color.

_____, Walter. **Diários de Motocicleta.** Argentina, Brasil, Chile, Reino Unido, Peru, EUA, Alemanha e França: Focus, 2003. 1 DVD (126 min.), son., color.

_____, Walter. **Na estrada**. França, EUA e Reino Unido: Playarte, 2012. 1 DVD (130 min.), son., color.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção Social da Identidade e da Diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e Diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o Subalterno falar ?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAM, Robert. **Estética Subversiva Cinematográfica**. In: *Curso Estética Subversiva Cinematográfica (Comunicação Oral)*. Salvador: Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos(IHAC)/Universidade Federal da Bahia(UFBA), 2015.

WILLIAMS, James. **Pós-estruturalismo**. Petrópolis: Vozes, 2012.

XAVIER, Ismail. **O Cinema ao Redor**. In: *Anais Digitais do XIX Encontro da Socine – Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*. Campinas: Unicamp, 2015. Disponível em: https://associado.socine.org.br/anais/2015/15127/ismail_xavier/o_cinema_ao_redor. Acesso em 23/05/16.