

## CINEMA E EDUCAÇÃO: M8, O RACISMO E AS FORMAS DE VIOLÊNCIA NA SOCIEDADE BRASILEIRA<sup>1</sup>

Jeferson Diogo de Andrade Garcia<sup>2</sup>  
Roger Domenech Colacios<sup>3</sup>

### Resumo

O objetivo deste artigo é debater a possibilidade do filme *“M8: quando a morte socorre a vida”*, do diretor Jeferson De, enquanto cinema de modo popular, isto é, o uso do audiovisual, dos filmes, fora das salas de exibição tradicionais, em espaços populares, culturais, bairros, ruas, praças, comunidades, no processo de formação humana, política e de educação formal e informal. Para isso, utilizou-se da categoria de “violência” – com base em Slavo Zizek e Mauro Iasi – como fio que tece o debate e as categorias de “realismo”, “tipicidade” e “típico” em György Lukács para a compreensão do filme enquanto arte. O filme permite um amplo debate sobre a condição do racismo brasileiro, pelos mais diretos temas que aborda, como religiosidade, cotas na universidade, relações interraciais e genocídio do povo negro.

**Palavras-chave:** cinema; racismo brasileiro; violência.

## CINE Y EDUCACIÓN: M8, EL RACISMO Y LOS TIPOS DE VIOLENCIA EN LA SOCIEDAD BRASILEÑA

### Resumen

El objetivo de este ensayo es debatir la posibilidad del cine en el proceso de formación y educación, formal e informal, a partir principalmente de la película *“M8: cuando la muerte ayuda a la vida”*, de Jeferson De. Para ello utilizamos la categoría de la “violencia” –basada en Slavo Zizek y Mauro Iasi– como hilo conductor que teje el debate y las categorías de “realismo”, “tipicidad” y “típica” en György Lukács para entender el cine como arte. La película permite un amplio debate sobre la condición del racismo brasileño, a través de los temas más directos que aborda, como la religiosidad, las cuotas en las universidades, las relaciones interraciales y el genocidio de los negros.

**Palabras clave:** cine; racismo brasileño; violencia

## CINEMA AND EDUCATION: M8 THE RACISM AND THE FORMS OF VIOLENCE IN BRAZILIAN SOCIETY

### Abstract

The objective of this essay is to debate the possibility of cinema in the process of training and education, formal and informal, based mainly on the film *“M8: when death helps a life”*, by Jeferson De. For this, we used the category of “violence” – based on Slavo Zizek and Mauro Iasi – as a thread that weaves the debate and the categories of “realism”, “typicality” and “typical” in György Lukács for understanding film as art. The film allows for a broad debate about the condition of Brazilian racism, through the most direct themes it addresses, such as religiosity, quotas at universities, interracial relationships and the genocide of black people.

**Keywords:** cinema; Brazilian racism; violence.

<sup>1</sup>Artigo recebido em 30/01/2025. Primeira Avaliação em 20/02/2025. Segunda Avaliação em 13/03/2025. Aprovado em 23/03/2025. Publicado em 09/04/2025. DOI: <https://doi.org/10.22409/tn.v23i50.66404>

<sup>2</sup>Doutorando em Educação pela Universidade Estadual de Maringá (PPE/UEM), Paraná - Brasil. Professor da Rede Municipal de Educação (SEDUC/MGA). E-mail: [jefersondiogogarcia@gmail.com](mailto:jefersondiogogarcia@gmail.com).

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0957587051450040>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-1340-5228>.

<sup>3</sup>Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), Docente da Universidade Estadual de Maringá (UEM), E-mail: [rdcolacios@uem.br](mailto:rdcolacios@uem.br). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0041482937454960>.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2261-3695>

## Introdução

*“Você não acha estranho que só exista eu aqui de negro? Tenho mais a ver com os corpos da aula de anatomia do que com meus colegas”*

**(Maurício, em M8: quando a morte socorre a vida)**

*“O filme é uma obra de ficção, baseado na ficção, mas algumas cenas que filmei, da forma que filmei, dialogam com o que a gente viu, por exemplo, no Carrefour e em outros tantos casos de violência policial contra os jovens negros”*

*“Embora o roteiro tenha ficado pronto há mais de dois anos, a maneira como filmei retrata de maneira muito parecida, muito similar, a violência que rolou com o George Floyd, com o Beto e com tantos outros”*

**(Jeferson De – Diretor<sup>4</sup>)**

O objetivo deste artigo é debater a possibilidade do filme *“M8: quando a morte socorre a vida<sup>5</sup>”*, do diretor Jeferson De<sup>6</sup>, enquanto cinema de modo popular, isto é, o uso do audiovisual, dos filmes, fora das salas de exibição tradicionais, em espaços populares, culturais, bairros, ruas, praças, comunidades, no processo de formação humana, política e de educação formal e informal. Para isso, utilizou-se da categoria de “violência” – com base em Slavo Zizek e Mauro Iasi<sup>7</sup> – como fio que tece o debate, uma vez que concordamos com Ynaê Lopes dos Santos quando a autora afirma que o racismo “é um sistema de poder que estrutura as sociedades modernas, **organizando as violências** que acometem as populações discriminadas” (Santos, 2022, p.14, grifo nosso). Além disso, foram utilizadas as categorias de “realismo”, “tipicidade” e “típico” em György Lukács para a compreensão do filme enquanto arte.

O filme foi lançado entre a pandemia da COVID-19, a morte de George Floyd nos EUA, o assassinato de João Alberto Silveira Freitas, morto após ser espancado

---

<sup>4</sup> GALVÃO, Pedro. M8 - Quando a morte socorre a vida' aborda o racismo brasileiro. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/cinema/2020/12/03/noticias-cinema,265585/m8-quando-a-morte-so-corre-a-vida-aborda-o-racismo-brasileiro.shtml>. Acesso em 07 de agosto de 2024.

<sup>5</sup> Ganhou o prêmio do público de Melhor Filme de Ficção no Festival do Rio em 2019. M8 foi indicado no Grande Prêmio Brasileiro de Cinema de 2021 em cinco categorias: Melhor Diretor, Melhor Atriz Coadjuvante (Zezé Motta), Melhor Roteiro adaptado (Jeferson De e Felipe Sholl), Melhor Maquiagem (Sonia Penna), e Melhores Efeitos Visuais (Bernardo Neder). O filme faturou tanto o prêmio de direção como o de roteiro adaptado. O roteiro também foi indicado ao Troféu Guarani 2021. Já no Festival Sesc Melhores Filmes de 2021 recebeu os prêmios de melhor ator (Juan Paiva) e melhor diretor. Também ganhou, nas mesmas duas categorias, o Prêmio APCA de Cinema.

<sup>6</sup> Jeferson De dirigiu Doutor Gama (2021), uma cinebiografia do abolicionista Luiz Gama, além dos filmes Correndo Atrás (2016), O Amuleto (2015) e Bróder (2010).

<sup>7</sup> Sobre isso ver o debate do livro “Violência” de Slavo Zizek, feito por Mauro Iasi em 2014: [https://www.youtube.com/watch?v=7WSOA\\_KZCIU](https://www.youtube.com/watch?v=7WSOA_KZCIU).

em uma unidade do Carrefour no bairro Passo D'Areia, o assassinato de Moïse Kabagambe, o congolês morto no Rio de Janeiro, dentre outras crianças assassinadas no país – criando maiores expectativas ao redor do longa, que se soma a outros filmes que tentam abarcar a vida das pessoas negras no Brasil.

Em particular, interessa aqui pensar o filme como instrumento pedagógico e formativo, na relação entre cinema e educação – em sentido amplo, uma vez que os filmes, a partir de sua linguagem própria, podem ser importantes instrumentos para a compreensão e desvelamento da realidade brasileira e, no caso do filme aqui tratado, do racismo brasileiro e seus instrumentos de dominação e opressão.

O cinema, desde sua origem, tem sido uma nova forma de contar histórias, modificando a relação das pessoas com o conhecimento e, também com as formas de ver e compreender o mundo, pois, conforme Fabris (2008, p.118):

[...] os filmes são produções em que a imagem em movimento, aliada às múltiplas técnicas de filmagem e montagem e ao próprio processo de produção e ao elenco selecionado, cria um sistema de significações. São histórias que nos interpelam de um modo avassalador porque não dispensam o prazer, o sonho e a imaginação. Elas mexem com nosso inconsciente, embaralham as fronteiras do que entendemos por realidade e ficção.

Além disso, podemos entender que as produções cinematográficas contemporâneas são representativas de um modo de vida, de uma ideologia, e podem ou não apresentar certo nível de crítica social e a própria realidade vivida e sentida. De fato, se trata de perceber que o cinema tem a capacidade de ou aderir ao status quo social hegemônico, reproduzindo suas estruturas ou então pode procurar discutir a hegemonia, a partir de obras que coloquem em evidência as contradições do sistema social, do capitalismo e de suas consequências, entre elas o racismo, a desigualdade e a violência, especialmente nos países periféricos.

Tendo isso em vista, esse texto busca analisar a possibilidade do cinema e em especial do filme citado, para suscitar o debate da questão racial brasileira, dos dramas cotidianos e violências cometidas contra a população negra, das mais diferentes maneiras e formas. É, portanto, sobre essa relação entre cinema e educação – tomando por base a educação enquanto esse aspecto de transmissão da cultura historicamente acumulada e que não se prende, única e exclusivamente, à escola, sendo ela formal e não formal – que esse texto se estabelece, na possibilidade e singularidade do cinema, como expõe Freitas e Coutinho (2013), em

produzir um choque no pensamento e, assim, fazer pensar e sentir o mundo como ele é, mas também aquilo que ele não é e poderia ser, ultrapassando, portanto, a normalidade e mediocridade do cotidiano.

Parte-se da ideia de que o cinema, portanto, não deve ser visto apenas como entretenimento, mas como uma fonte de conhecimento que reproduz a realidade, uma forma de expressão artística com potencial pedagógico e político decisivo, sendo tarefa da educação – e do educador – analisar as produções audiovisuais, reconhecendo sua capacidade de construir e transmitir conhecimento, de desenvolver a sensibilidade e o senso crítico para interpretar e avaliar as produções cinematográficas, bem como, compreender o mundo que nos cerca.

O cinema popular, gênero fílmico conhecido do público desde meados do século XX, atua na busca de trazer para as telas temáticas que são de interesse geral, com a intenção de discutir a partir dos enredos e roteiros as dinâmicas sociais. São produções próximas das características hollywoodianas, mas, ao mesmo tempo, distintas delas (Dyer; Vincendeau, 1992). A distinção vem a partir das narrativas diferentes, mais adequadas à conjuntura cultural e política de cada país. Assim, apesar de utilizar das formas propostas por Hollywood, se distancia pelos conteúdos, intenções e na caracterização de outra realidade, servindo, portanto, de crítica social, ainda que adotando as diretrizes estéticas da indústria cultural estadunidense. Tal como os filmes de comédia nacionais, que trazem temáticas típicas da cultura nacional, mas utilizam os tempos das piadas e cenas cômicas advindas dos EUA.

A arte cinematográfica, neste sentido, é vista como uma ferramenta para questionar a realidade social, o senso comum e o imediatismo da vida cotidiana. Desse modo, pode ser usada para ir além da mera reprodução das formas dominantes de cultura *Hollywoodiana*, que, em regra, distribui um pensamento uniforme sobre o estilo de vida estadunidense, com apologias claras ao mundo capitalista e, em outro polo, distribuindo preconceitos sobre o terceiro mundo, principalmente o mundo árabe – reproduzindo assim formas culturais opressivas que auxiliam culturalmente a dominação imperialista<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Vale mencionar, como apresentam Freitas e Coutinho (2003), que o cinema foi um dos mais importantes e mais utilizados recursos didáticos, propagandísticos e doutrinadores, para pregar a moral nazista, demonstrando assim o seu papel de disseminação das ideias dominantes e opressivas.

## Cinema e Educação

Na atualidade, existe uma produção de filmes em larga escala, com várias empresas de audiovisual, distribuidoras como Warner, Sony, Disney, ligadas ao setor. Em 2023, na comparação com 2022, houve um aumento de 19,7% no público total das salas de cinema (114,1 milhões) e de 17,5% na renda total (R\$2,2 bilhões), demonstrando como o cinema consegue atingir um grande público nacional. No caso brasileiro, a maioria dos filmes assistidos são estadunidenses, como revela o *Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro de 2023, publicado pela ANCINE – Agência Nacional do Cinema e pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual – OCA*. Neste período, foram lançados 161 longas-metragens nacionais e 254 estrangeiros, contabilizando 415 lançamentos.

Distribuidoras que alcançaram maior público em 2023

Distribuidora	Nacionalidade da distribuidora <sup>30</sup>	Público	Renda (R\$)
WARNER	Estrangeira	55.864.470	1.082.747.931
DISNEY	Estrangeira	24.113.871	484.782.177
PARIS	Brasileira	9.979.438	190.661.061
SONY	Estrangeira	8.674.958	174.984.654
PARAMOUNT	Estrangeira	8.172.808	167.010.404
DIAMOND FILMS DO BRASIL	Estrangeira	2.087.195	41.350.896
IMAGEM	Brasileira	2.026.755	35.381.988
VITRINE FILMES	Brasileira	599.980	10.204.231
CALIFÓRNIA FILMES	Brasileira	467.879	11.445.143
CINECOLOR DO BRASIL	Estrangeira	283.394	4.990.111
Outras	-	1.805.827	33.517.594
<b>Total</b>		<b>114.076.575</b>	<b>2.237.076.190</b>

Imagem 1: distribuidoras que alcançaram maior público em 2023, segundo o anuário estatístico da ANCINE referente ao ano de 2023.

Apesar de serem utilizados pela indústria do entretenimento como uma mercadoria de lazer para o tempo livre e, dessa maneira, ter historicamente reproduzido a ideologia de sua época, o pensamento dominante e os ditames da indústria cultural, sendo um instrumento de disseminação de ideias, a utilização do cinema (do audiovisual, dos filmes), segundo Fraga (2012), tem contribuído também para a compreensão da realidade social e é, por isso, uma ferramenta fundamental no processo de formação humana, em âmbito escolar.

Podemos acrescentar o seu uso como ferramenta de educação popular, como demonstram a utilização de filmes latino-americanos e terceiro mundistas, que se

contrapõem a visão dominante, da representação do mundo nas telas, o que torna-se um, inclusive, grande incentivo à desmercadorização da vida, na tentativa de apresentar os filmes de forma gratuita em espaços públicos. Apesar da dependência ontológica dos diretores com a grande indústria, há uma autonomia relativa que permite que filmes fora do eixo ideológico dominante possam ser desenvolvidos<sup>9</sup>, como os recentes *Marighella*, de Vagner Moura e *Judas e o Messias negro*, do diretor Shaka King.

Além desse aspecto, o cinema tem sido utilizado para processos formativos que estão para além dos muros da escola, demonstrando sua contribuição, também, com a educação não formal e a *lato sensu*. Ou seja, o trabalho com filmes pode ser realizado em diversos âmbitos, com a preocupação pedagógica formativa nos anos iniciais, no ensino fundamental I e II, na Educação de Jovens e Adultos, universitária, mas também na educação popular, isto é, no cinema que vai às ruas, praças, ocupações e todos os espaços em que se tenta usar da linguagem cinematográfica para discussão e formação política e social. Todavia, o grande problema é que ele ainda é visto como um recurso educacional e formativo secundário.

### **M8: quando a morte socorre a vida**

Uma das principais características de países como o Brasil, uma nação que é historicamente fundada em escravidão, colonialismo e dependência, é a marca do racismo. Nesse processo, o debate acerca dos problemas basilares deste país, das diversas formas de opressão e dominação podem ter como recurso o uso do cinema, dos filmes. É aqui que entra a possibilidade e alternativa de filmes como “M8 - Quando a Morte Socorre a Vida”, dirigido por Jeferson De e realizado por Migdal Filmes e Paris Filmes/Downtown.

O diretor de M8, Jeferson De, formado em cinema pela USP, vem desenvolvendo vários trabalhos, em forma de curta ou longa-metragem, onde aborda a temática negra. O diretor aponta, em entrevistas e nos roteiros que dirige, a necessidade da sociedade brasileira, especialmente a população negra, conhecer

---

<sup>9</sup> Não podemos perder de vista que até os filmes politicamente direcionados se tornam mercadorias, vendem e trazem lucros importantes para as empresas. Esse é o principal ponto que define a abertura dessas mercadorias que possuem um teor crítico à sociedade, mas que acabam fazendo parte da própria relação de produção e reprodução da lógica do valor.

a própria história: “A gente sabe tudo sobre Martin Luther King, sobre Malcolm X, e a gente não sabe nada sobre Luiz Gama. Nada sobre Ferreira de Menezes, que era um *brother* do Luiz. É um pouco desse lugar que meus filmes tentam transitar” (Ramos, 2021). A preocupação racial em seus filmes é a marca principal dos trabalhos de Jeferson De, procurando trazer a tona a discussão do lugar do negro na sociedade brasileira, a violência e o racismo sofridos, é assim em *Doutor Gama* (2021), *Correndo Atrás* (2019), *Bróder* (2011) e *M8*, que tratamos neste artigo.

Jeferson De produz filmes condizentes com a conjuntura do cinema brasileiro dos anos 2000 pra cá, das temáticas de crítica social aprofundada, e que denota as contradições que são historicamente enraizadas no Brasil, mas que trazem uma estética contemporânea, variando suas produções entre a comédia e o drama. É certo que o cinema do diretor contribui na modificação do cenário da estereotipificação do negro nos filmes, marca histórica da filmografia nacional. Em “O negro brasileiro e o cinema”, João Carlos Rodrigues revisita uma afirmação de David Neves de 1968, na qual escrevia que: “o filme de autor negro é um fenômeno desconhecido no panorama cinematográfico brasileiro, o que não acontece absolutamente com o filme de assunto negro que, na verdade, é quase sempre uma constante, quando não um vício ou uma saída inevitável” (Neves, 1968 apud Rodrigues, 2011). A este vício na temática negra, mas não em uma produção cinematográfica, vem os processos de caracterização absoluta dos personagens negros: o preto velho, a mãe preta, o mártir, o preto de alma branca, o nobre selvagem, o negro revoltado, o negão, o malandro, o favelado, a mulata boazuda etc. Uma série de estereótipos e caricaturas, que traziam uma carga de preconceito e chacota que marcavam os personagens negros e que evidentemente criavam ou aprofundavam uma certa visão racial para toda a sociedade brasileira.

Esse imaginário também vinha através das temáticas dos filmes, quando por exemplo, diz Rodrigues, uma certa compreensão do período escravocrata era transmitida nas telas do cinema, onde objetificava o escravizado, “Os filmes, as telenovelas e os especiais televisivos ambientados no tempo da escravidão reúnem vários ingredientes de empatia com o público contemporâneo. Nudez ou seminudez, torturas sádicas, possibilidades de atitudes heróicas, exotismo, bela cenografia e personagens bem delineados no inconsciente coletivo” (Rodrigues, 2011, p. 52). Além de outras caracterizações fílmicas que ficaram marcadas no cinema nacional, como os musicais protagonizados por Grande Otelo ou do bom malandro como nos

filmes e documentários sobre o samba carioca, também na abordagem feita sobre as religiões de matriz africana ou nos roteiros que mostrariam possíveis formas de relações inter-raciais, onde o personagem negro, pobre e vagabundo, se apaixona pela filha do branco classe média (Rodrigues, 2011).

Contra essa imagem fílmica e cultural do negro nas telas do cinema que Jeferson De e uma geração de cineastas negros/as vem apresentando roteiros e enredos alternativos. Em seu manifesto sobre o cinema negro “Dogma Feijoadá e o Cinema Negro Brasileiro” de 2005 De aponta que entre as diretrizes para o cinema negro brasileiro está o fato que: deve ter um diretor negro, abordar temáticas da cultura negra brasileira, o roteiro deve privilegiar o negro comum brasileiro e o filme não pode trazer personagens estereotipados (De, 2005). Estas características apontam para uma tentativa, a partir dos filmes, em modificar esse panorama, até então observado na história do cinema nacional, e trazer narrativas que levem o público a refletir sobre as contradições presentes na sociedade brasileira. O filme M8 é representativo desta estirpe de produção cinematográfica.

M8 é baseado no livro homônimo de Salomão Polakiewicz, e conta a história de Maurício, interpretado por Juan Paiva, um jovem que acabou de ingressar no curso de Medicina. Logo no começo, em sua primeira aula de anatomia, ele se depara com o cadáver M8 (Raphael Logam) que servirá de estudo para ele e seus colegas de sala e que será o desencadeador das questões centrais que farão o arco de Maurício se desenvolver. Este cadáver coloca Maurício diante da realidade brasileira, onde o lugar do negro seria como objeto de estudos, deitado na mesa de autópsia, sem identidade, sem lugar.

Outro fator determinante para o enredo, é o encontro, através da janela de um ônibus, com um grupo de mães, todas mulheres pretas, que fazem atos em locais públicos, com cartazes e fotos de seus filhos desaparecidos, o que leva Maurício a se questionar se M8 não seria um desses jovens desaparecidos. Assim, com a ajuda de Domingos<sup>10</sup> (Bruno Peixoto), ele tenta descobrir a origem e identidade daquele corpo, principalmente após ter visões do cadáver, como se ele estivesse buscando se comunicar, revelar algo.

---

<sup>10</sup> O privilégio branco, a partir da diferença de tratamento que pessoas brancas e negras recebem, é demonstrado em uma cena com Domingos, na qual Maurício é ignorado por uma funcionária do hospital, mas que atende Domingos, o menino branco. O estudante negro tem negadas suas solicitações, o que não acontece com o colega branco.

O filme se passa no Rio de Janeiro contemporâneo. A cidade é marcada pelas contradições, pela desigualdade, pelo confronto indireto entre seus moradores, entre as classes. Maurício mora na periferia da cidade, local caracterizado pela arquitetura típica deste tipo de região, pelos vizinhos e pelo policiamento ostensivo, no caso, a presença de veículos militares, denotando a ocupação das Forças Armadas, uma constante na cidade nos últimos anos. Esse aspecto contrasta com os demais cenários de M8, a universidade, possivelmente pública, que embora em condições precárias de funcionamento, está localizada numa região nobre da cidade, e afastada do bairro de Maurício, e das residências dos outros personagens, brancos e classe média alta, que interagem com Maurício ao longo do filme.

A produção também traz a mãe de Maurício, a personagem Cida, vivida pela atriz Mariana Nunes, uma técnica de enfermagem, mãe solo – como cerca de 11 milhões de mulheres que criam os filhos sozinhas no Brasil, o que corresponde a metade das mães brasileiras, segundo pesquisa do Instituto Brasileiro de Economia da Fundação Getúlio Vargas (FGV) em 2022<sup>11</sup>. Ela reproduz no filme a característica da mulher negra que cuida, a mãe do filho e a enfermeira do velho rico (doutor Salomão), mas sem o desenvolvimento de sua narrativa. A história dos dois é ligada diretamente aos trabalhadores do setor da saúde e a população negra brasileira, o clássico exemplo de *“família brasileira dois contra o mundo/ mãe solteira de um promissor vagabundo”*, como diria a música *“Negro drama”* dos Racionais Mc’s. O filme tenta retratar a situação de um jovem negro que ingressa em uma universidade pública, em um curso concorrido como medicina, onde ele é o único negro na sala, além, é claro, dos corpos usados nas aulas de anatomia, que são, em regra, corpos negros, e dos funcionários.

Importante destacar que a dinâmica do filme não é de revelar para Maurício o racismo presente na sociedade brasileira, isso ele conhece bem. Mas coloca em evidência as contradições marcantes da sociedade brasileira, definidas pela luta constante do personagem pelo seu lugar no mundo. É o processo de conscientização da sua identidade como negro, ao lidar com as desigualdades colocadas diante de si, desde o cadáver na mesa de autópsia até seu relacionamento amoroso com uma das personagens. O filme traz questões sobre racismo em suas várias vertentes, que iremos discutir nos próximos tópicos.

---

<sup>11</sup> Esses dados podem ser vistos na reportagem de Pessoa (2014).

## O racismo sem raças

O racismo assume diversas formas, desde manifestações explícitas até sutis. Todas envolvem violência, seja física ou simbólica. A grande questão é que algumas delas são consideradas passíveis de empatia, outras nem tanto. O filme tem a capacidade de tratar esse tema sem necessariamente trazer os elementos racistas mais fáceis de serem percebidos, como a nítida ideia de superioridade de raça nas falas dos personagens, ou na violência mais direta pela ofensa, por xingamentos comuns na boca dos racistas.

Geralmente, o racismo é entendido como a crença na supremacia de uma raça sobre outra. No entanto, muitos racistas – comentaristas, jornalistas, políticos – argumentam que, como não defendem explicitamente que há diferenças biológicas significativas entre raças, o racismo não existe. Em vez disso, atribuem preconceitos raciais a fatores culturais, morais e educacionais. Essa perspectiva reduz o racismo a um problema individual e subjetivo, uma patologia. Por isso, enxergam que se há racismo, ele é fruto de um problema cultural e moral, de uma má educação<sup>12</sup>. Um problema pontual. Contudo, o racismo vai além da crença na superioridade racial ou da discriminação direta. Ele permeia estruturas sociais, econômicas e políticas, perpetuando desigualdades sistêmicas. Mesmo sem crença explícita na superioridade racial, o racismo persiste em formas sutis e institucionais.

Assim, quando se pensa no racismo, logo (e exclusivamente) visualiza-se uma violência direta conjuntural – uma ofensa, uma discriminação – quando se impede alguém de frequentar um local. Porém, o problema é que o racismo é bem mais do que a crença na superioridade das raças ou a violência direta em forma de discriminação. Pois, acreditando ou não na superioridade de uma raça sobre a outra, o racismo continua existindo.

Por exemplo, é o racismo que faz com que um dos personagens do filme, Gustavo (Fábio Beltrão) aluno de medicina, identifique Maurício como um funcionário, perguntando a ele: *“Onde posso guardar os meus instrumentos?”*.

---

<sup>12</sup> Para resolvermos isso não basta simplesmente mudar tais ideias, trata-se de mudar o mundo que criou essas ideias, um ato de ruptura. Uma sociedade racista continuará formando humanos racistas. O racismo não é um problema moral ou de educação, ele é próprio da sociedade. Como diz Balibar (2021, p.33) “não se pode acabar com essas categorizações relacionadas a hierarquias, discriminação e opressão mudando o modo como as pessoas pensam. Existem condições objetivas”. Não há educação que acabe com o racismo se não mudarmos de sociedade, até mesmo porque é impossível modificar estruturalmente a educação sem modificar os pilares da sociedade. O problema racial não é de tal modo pela falta de educação, mas também, devido à atuação dela.

Personagem esse que, depois, se demonstraria ressentido com o lugar ocupado por Maurício entre seus amigos e pelas notas nas provas. Lógico, o único negro na sala deveria ser trabalhador e não aluno. Essa cena do filme é o sintoma, o que há de mais real no cotidiano das pessoas, é a aparência que apresenta a ponta do *iceberg*. Mas a ponta faz parte do todo. E por mais que o racismo seja esse grande oceano, ele também se apresenta nas pequenas violências mais diárias, pequenos blocos de gelo em forma de preconceito e estereotipização. É um equívoco, ao enfrentarmos o racismo, buscarmos apenas suas determinações mais profundas, no âmbito do discurso, descartando as formas como ele se expressa no cotidiano, nas relações de trabalho, amorosas, nos ambientes e instituições – na vida. No filme, nem Gustavo ou outro personagem acabam sendo apontados como culpados por racismo, seja na ligação anônima para a polícia seja em outros atos, mostrando como o racismo brasileiro é, como diz Santos (2022), um crime perfeito, que no máximo possui vítimas, mas nunca culpados.

### **A violência, velha parteira**

A violência simbólica, por meio da estereotipização das pessoas negras, de suas vestimentas, formato de rosto, lábios, cabelo, cor da pele, não é menos decisiva por ser simbólica e nem pode esperar para ser combatida. Até porque ela cumpre uma função importante: disseminando a inferioridade dos negros, ela torna possível a violência cotidiana sobre os mesmos. Essa função tem tamanho conteúdo, que torna essa violência quase que invisível. Ninguém vê violência em ridicularizar um grupo social pela forma como os racistas veem esse grupo. As determinações do racismo são naturalizadas.

Perante tamanha violência, muitos dos que sofrem esses ataques acabam sabendo o que acontece, mas se recusam – por sobrevivência – a assumir as consequências e agem como se não soubessem o que se passa: sofrem em silêncio tentando fingir-se bem. É uma forma de defesa, justificável. Há várias formas de ficar doente, uma delas é negando os problemas. Outra é enfrentando e perdendo emprego – o que causa outras doenças em uma sociedade doente. É um beco sem saída. No caso do personagem Maurício, representa-se uma fração da população negra que é aquela que consegue lutar contra a opressão cotidiana. Ele buscou combater a violência que visava silenciar, esconder e ocultar a realidade, violência

essa que, quando não é o suficiente, pode matar não só a crítica, mas até esconder o corpo de quem a faz. O que importa é manter a ordem.

## **Identidade e violência**

A valorização da negritude tem que ter como objetivo o questionamento da desigualdade social em que a população negra está inserida, que tem como um de seus elementos fundamentais a opressão racial – isto é, o racismo. O racismo coloca parte da humanidade sob um grau a mais de exploração, dominação, discriminação e opressão. Além disso, ele serve de instrumento de legitimação das barreiras sociais.

A suposta inferioridade do negro e a crença na supremacia branca, que surgem com o intuito de justificar a escravidão negra – e o colonialismo –, resultaram historicamente na construção de uma imagem desumanizada do negro e na desconstrução de sua identidade. Ou seja, os negros nem ao menos se afirmam enquanto tal, uma vez que o ser negro é algo ruim.

Ocorre assim uma violência simbólica, isto é, a construção da inferioridade do negro a partir de seus símbolos e imaginário social. É esta violência que antecede (e permite) a violência física, quando negros morrem nas mãos da polícia militar. É a violência na qual a mídia trata esses jovens e seus territórios, que permitem a brutalidade com a qual são tratados pela sociedade, que naturaliza o genocídio dos jovens negros e os abusos das mulheres negras. Historicamente, a identidade do negro foi destruída pela estratégia colonialista, como bem explica Frantz Fanon, o opressor ataca a cultura do oprimido, destrói seus valores, sua linguagem, seu vestuário, suas técnicas. Como consequência, os valores negros são ridicularizados, esmagados e esvaziados de sentido e valor histórico. Esses elementos comprovam a afirmação de Schwarcz (2012, p.19) de que “a questão racial se vincula de forma imediata ao tema da identidade”.

A conclusão disto é a da importância política da recuperação da identidade e da consciência negra, algo que aparece de forma decisiva no filme, uma vez que a própria procura acerca da identidade do cadáver M8 acaba sendo também o arco de Maurício em busca da própria identidade. A entrada na faculdade de medicina é vista como uma forma de ascensão social, como o fato de estar matriculado no curso já seria suficiente para colocar o sujeito numa condição diferente, em termos

de classe e de raça, O que o personagem vai demonstrando ao longo das primeiras cenas é que o suposto status da classe médica não é inerente ao curso ou ao formado em medicina, mas tem suas raízes na estrutura de classes da sociedade brasileira, e sua condição historicamente construída o coloca fora dos lugares no topo da escala social., independente do diploma que vai obter. Tal fato demonstra como que, a princípio, é preciso que o negro tome consciência de sua negritude para, então, assumir sua luta diária contra as mais variadas opressões. É impossível um negro se organizar contra o racismo se ele nem ao menos se identifica como negro. E o caso de Maurício é mais um dos tantos casos em que a sua tomada de consciência está diretamente ligada as religiões de matriz africana, como historicamente ocorreu nesse país, conforme nos apresenta Clóvis Moura:

Durante a escravidão, no entanto, o negro transformou não apenas as suas religiões mas todos os padrões de suas culturas em uma cultura de resistência social. Essa cultura de resistência, que parece amalgamar-se no seio da cultura dominante, no entanto desempenhou durante a escravidão (como desempenha até hoje) um papel de resistência social – o que muitas vezes escapa aos seus próprios agentes, uma função de resguardo contra a cultura e estrutura de dominação social dos opressores (Moura, 2021, p. 236).

Aparentemente, o personagem de Juan Paiva cresceu com esta cultura em sua casa, mas ultimamente andava distante desse espaço. Mas, por essa tradição, uma vez que em nível nacional uma das principais formas de organização e de luta contra as opressões foram os grupos religiosos negros brasileiros, os terreiros e demais espaços, pode-se ficar mais fácil de entender o porquê do personagem ter tido as posições insubmissas que teve na busca sobre a história do M8.

O caso brasileiro é exemplar nesse aspecto, uma vez que, aqueles que se organizam ao redor das religiões afro-brasileiras acabam tendo maiores condições de confronto ao racismo, pois as culturas africanas dominadas foram reelaboradas como uma cultura afro-brasileira de resistência. Resistiram, de todas as maneiras” (Moura, 2021, p. 209). Todavia, esse é um processo conturbado no país, no que se trata de afirmação da identidade étnico racial. Usando o exemplo mais cabal e histórico, que é o censo de 2000, pode-se notar que em Salvador, a cidade mais negra do Brasil, apenas 13,3% da população se declarou negra. Tal fato torna até mesmo “empírica” a falta de “consciência negra”, apesar destes dados estarem mudando com o tempo. Se, como diz Terry Eagleton, o opressor mais eficiente é

aquele que persuade seus subalternos a amar, desejar e identificar-se com seu poder, é fundamental identificar que qualquer prática de libertação envolve libertar-nos de nós mesmos.

### **Entre o filme e o cotidiano do racismo brasileiro**

A religiosidade afro-brasileira (negra-brasileira), é um dos elementos que aparecem no filme, a partir da personagem Cida, frequentadora da Umbanda e, também, pela imagem constante da guia que Maurício carrega no pescoço – apesar de estar afastado, possivelmente pelas contradições em que o novo mundo universitário o colocou. Em geral, os tambores do terreiro, as roupas brancas e outros elementos marcam traços dessa espiritualidade de matriz africana.

Em um contexto de aumento da intolerância religiosa e racismo religioso, o filme apresenta esse cenário, em contraposição ao retrato original do livro, no qual o filme se baseia, em que a religião é católica. Nos últimos anos, vários casos de racismo religioso vieram à tona e ficaram conhecidos. Por exemplo, a mãe de uma criança de um colégio de Salvador escreveu diversos ataques às religiões afro-brasileiras num exemplar do livro infantil *Amoras*, do rapper Emicida. Nas páginas que tratam dos orixás, ela acusou o autor de disseminar “blasfêmia” e “ideologia” de “religiões anticristãs”.

É importante pontuar que para justificar a escravização – além da força se usou do consenso – foi necessário, do ponto de vista da classe dominante, criar uma hierarquia e naturalização das formas de dominação e opressão. Assim, organizou-se o processo de desumanização e coisificação de pessoas negras escravizadas. Como parte desse processo, também as crenças foram hierarquizadas. Por isso, as cenas do filme são ainda mais importantes.

Além dessa forma de violência, algo muito nítido no filme é o poder da violência policial contra a população negra. Conforme o *“Relatório Pele Alvo: a bala não erra o negro”* revela-se o racismo nas políticas de segurança, uma vez que a cada 100 mortos pela polícia em 2022, 65 eram negros. A proporção é de 87%, se for considerada apenas aqueles com cor informada. Na pesquisa, os dados foram obtidos junto às secretarias estaduais de segurança pública da Bahia, Ceará, Maranhão, Pará, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro e São Paulo. Na realidade, os

números devem ser ainda piores, uma vez que das 4.219 ocorrências, uma em cada quatro não tinha a declaração sobre cor. A subnotificação é um instrumento de mascaramento do racismo nas abordagens policiais. No filme, após uma denúncia anônima (foi efetuada por um dos colegas de medicina do personagem) Maurício recebe uma abordagem da polícia militar. A cena se passa depois que ele inicia, em uma festa, num bairro nobre do RJ, um relacionamento com uma colega de faculdade, Suzana (Giulia Gayoso), situação que causa inveja e ciúmes em outros colegas. A abordagem acontece enquanto ele saía do prédio da festa, a pé, e começava a retornar para sua casa, nisso uma viatura da polícia freia bruscamente e os policiais iniciam uma abordagem truculenta em Maurício. A cena tenta representar, sem naturalidade, a comum “abordagem de rotina”, pois o negro na rua é sempre suspeito, em uma eterna leitura da *lei da vadiagem*. Conforme Santos (2022, p. 252):

A ideologia da vadiagem continuou sendo um argumento utilizado pela polícia para realizar uma série de prisões arbitrárias da população negra, apontando que o Estado ainda se valia de uma perspectiva próxima à eugenia para guiar suas ações. Homens negros eram vistos como criminosos em potencial, situação que era agravada se fossem pobres, e que poderia representar dias ou semanas na cadeia se estivessem sem os documentos.

A particularidade da cena é a participação de um policial negro, que acaba cumprindo o papel de um oprimido funcionário da opressão. Ao final, a abordagem é finalizada a partir da intervenção dos colegas de Maurício, todos brancos, que informam aos policiais quem ele era e sua relação de amizade. Um dos policiais, após agredir Maurício com socos, solta a frase comum “só estamos fazendo o nosso trabalho”. Lembramos que cenário é o Rio de Janeiro, que junto a Bahia e Pernambuco, é um dos estados com maior índice de letalidade policial contra negros em 2022.

### **Amor, mobilidade e racismo**

Maurício acaba tendo uma relação amorosa com Suzana, uma colega de curso, branca e rica, que em uma cena marcante se assusta com crianças e jovens negros correndo perto de seu carro. Os dilemas do relacionamento inter-racial aparecem, de forma até clichê, sem muita naturalidade. Carlota (Malu Valle), a mãe

da personagem, é um dos pontos dessa questão, evidenciando seus preconceitos com a relação dos dois, nos questionamentos que faz a Maurício e, também, à sua filha. Além disso, as distinções de mobilidade, nas cenas em que mostram Maurício gastando parte de seu tempo caminhando e pegando ônibus, enquanto cortam para Suzana indo de carro (modelo Jeep) para a universidade, ajudam a entender que a mobilidade urbana é um aspecto marcado decisivamente pela questão racial. Essas cenas trazem apenas às telas uma realidade da população negra brasileira, que é minoria entre proprietários de automóveis, possui menos carros e, também, usufrui menos, dados os crescentes custos de manutenção e combustíveis. Como a população negra é minoria entre os trabalhadores concursados (e/ou que dispõem de CLT), são também, por consequência, os que têm maior dificuldade de acesso aos vales-transportes como forma estável para deslocar-se ao trabalho. Levando em conta que ela é, em regra, a que mora mais distante dos centros das cidades, é aquela que sofre ainda mais com os constantes aumentos de tarifas. Essa lógica é tradicional e Maurício é só a representação de uma juventude negra que consegue ingressar na Universidade por meio das cotas e que possuem dificuldade para se adaptar ao novo espaço, que está dominado por pessoas brancas e ricas, mas controlado também pelos valores culturais imperialistas e pela ideologia racista de maneira mais ampla. Hoje, existem políticas de ingresso, mas pouco se tem feito pela permanência.

A população negra, após a abolição da escravidão, adentrou a sociedade capitalista de forma subalterna. Não havia condições de acesso a empregos, terra, moradia, saúde. Não houve políticas que possibilitaram sua entrada naquilo que Florestan Fernandes chamava de “sociedade competitiva”, em uma alusão a ideia de mercado. O acesso à terra foi limitado, ou praticamente impossibilitado, para dar garantia a manutenção do sistema escravagista e, posteriormente a abolição, criando condições para que os negros se mantivessem a margem da economia, política e da sociedade em geral. Isso gerou o déficit de moradias em áreas urbanas e a luta pela terra na zona rural, ambos em franco processo de exclusão dos pobres e negros da possibilidade de obtenção de um espaço para a sobrevivência

A falta de moradias, ou então a existência de moradias inadequadas, é uma das contradições da formação social brasileira, a qual demonstra como a lógica do capital é um impedimento à vida digna para todos, uma vez que é submetida à lógica da valorização do capital e, assim, à mercantilização da vida. A cidade de São Paulo,

por exemplo, possui mais casas vazias do que moradores de rua (Garcia; Colacios, 2024, p. 126).

Neste processo de marginalização o negro ficou sem moradia, sem terras e sem empregos, retirando completamente sua possibilidade de adentrar, no pós-abolição, à sociedade competitiva, tal como apontado por Florestan Fernandes. Coube ao negro os trabalhos mais precarizados, sem condições mínimas, direitos garantidos ou uma jornada de trabalho comum aos demais trabalhadores. Todo esse processo se reproduziu e é mantido até os dias atuais, sendo a população negra a que ainda se mantém nos piores postos de trabalho no que se refere a condições, salário, jornada e escolaridade. A ideologia da democracia racial, dentre seus vários objetivos, justificou a não necessidade de uma atuação política e pública, uma vez que se todos são iguais e se não há racismo no país, não há necessidade de intervenção político-social. Por toda essa lógica que se mantém é que se defende, hoje, as cotas raciais como um instrumento de combate a esse atraso em que a população negra se insere na ordem burguesa. Ela é uma medida paliativa que visa melhorar a condição dessa fração da classe trabalhadora e, assim, garantir vida melhor a população que sofre com o racismo. É uma tarefa democrática. Adotar a política de ações afirmativas, tendo claro os limites dessa política social (que certamente não resolve os problemas sociais mais profundos) não é, de tal modo e a priori, uma adoção cega a ideologia burguesa.

### **M8 como metáfora do genocídio**

O corpo negro na mesa para autópsia na aula de anatomia, dissecado com ajuda de um bisturi, lembra uma metáfora de Clóvis Moura sobre o negro na universidade, sendo visto apenas como objeto de estudo e não como sujeito de sua história. Isso se dá pela longa tradição de “mecanismos de barragem étnica”, que sempre tiveram como objetivo reproduzir estratégias de seleção e hierarquização racial, impedir o acesso dos negros a locais e patamares ocupados historicamente por brancos (Moura, 1988, p. 8)<sup>13</sup>. A história de M8 é a história do genocídio da população negra brasileira, dos jovens negros deste país, que são os que mais

---

<sup>13</sup> O autor usa não só o termo “mecanismos de barragens étnicas”, como também, “bloqueios estratégicos” pela família, educação primária, média e universidade, mercado de trabalho, salário, casamentos, etc (Moura, 1988, p.8). Todos esses são espaços estratégicos de bloqueio da entrada dos negros.

morrem nas mãos da polícia. Não à toa, a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil e muitos deles continuam desaparecidos, processo que se dá desde o período colonial, que ganhou novos contornos com a ditadura empresarial-militar e tem continuidade e atualizações na contemporaneidade.

Maurício, ao buscar identificar a história do corpo, se depara com um grupo de mães que perderam seus filhos, todos negros, desaparecidos, provavelmente pelas mãos do Estado, na rotina do policiamento racista que é parte do cotidiano das cidades brasileiras. Uma cena que lembra o papel das “Mães de Maio” e as diversas mães negras que lutam pela memória e justiça de seus filhos. Neste caso, Tatiana Tibúrcio dá vida a personagem Manu, que é a representação dessas mães negras que lutam pela verdade e memória.

A violência policial em nosso país é a continuidade histórica de tradição escravocrata. O primeiro agrupamento policial brasileiro possuía um objetivo específico, que era resguardar os nobres e seus bens. O perigo, a ameaça interna à paz e à ordem, era o negro. Maurício, caminhando na zona sul carioca, é a representação atual do perigo de outrora. Em 2019, a população negra e parda, segundo pesquisa do Atlas da Violência divulgada pelo IPEA, representava 77% das vítimas de homicídios. No ano de 2021, a taxa de violência letal contra pessoas negras foi 162% maior do que entre as pessoas não negras. As mulheres negras, ainda segundo a pesquisa, representaram 66% do total das mulheres assassinadas no Brasil.

Mas isso não é à toa. A Polícia é uma instituição que surge para controlar grupos sociais e defender a propriedade privada dos meios de produção da vida. Por aqui, o negro foi esse grupo, que teve sua capoeira criminalizada, bem como suas demais expressões culturais e religiosas. Além disso, a tentativa de controle da população negra se dava também pelo medo de uma revolta, uma outra revolução haitiana. Por outro lado, parte da justificativa ideológica de desumanização dos negros, pelos mitos de serem violentos, deram a base ideológica a essa postura. Como diz Clóvis Moura (1988, p. 23) “[...] o aparelho ideológico de dominação da sociedade escravagista gerou um pensamento que perdura até hoje”. A vizinhança de Maurício, região pobre do Rio de Janeiro, está tomada pelas forças armadas brasileiras. Os blindados ocupam os espaços públicos, denotando a presença do Estado, numa tentativa de garantir a segurança, não exatamente dos moradores do local, pois provavelmente estes são vistos como os elementos perigosos, mas das

partes nobres da cidade. A inserção militar nestes bairros e comunidades cariocas foi uma forma de controlar o acesso e a saída de pessoas, “pacificando” locais que seriam dominados por facções criminosas.

Nas últimas décadas, o processo de militarização da segurança pública no Brasil, que têm na invasão do Haiti um momento determinante, e nas UPPs, demonstram a trajetória de organização da violência legitimada pelo Estado brasileiro. Exemplo disso é o que acontece com a comunidade (favela), vista como um local onde habitam muitos negros e, não diferente da lógica geral, precisa de militarização, assim como os cortiços no início do século. É nesse contexto que se insere o exemplo da atuação da polícia no filme, pois são vários os casos – recentes – de violência em operações policiais, nas quais se percebe nitidamente um padrão racista de atuação das instituições de segurança pública, que se concretizam nas chacinas e são, em regra, de pessoas negras, jovens negros de periferia. O filme não faz a representação da guerra às drogas, todavia ela é usada historicamente para legitimar ações do Estado, que tem interesses que muitas vezes não têm nem a ver com as drogas em si, mas cumprir seu papel na especulação imobiliária, ocupação territorial, controle dos segmentos pobres e negros da população, etc, como as ações na Cracolândia, como ataques as ocupações urbanas e rurais, ou em Quilombos.

### **O típico e a tipicidade na obra**

*Quando o artista contempla o mundo com os olhos da autêntica individualidade, que engloba uma profunda e enérgica intenção voltada para a generidade para si, para o homem e seu mundo, pode surgir uma mera existência, na mimese artística, um mundo que combate o estranhamento e um mundo libertado dele, de modo totalmente independente das concepções subjetivo-particulares do próprio artista.*  
**(Lukács)**

Certamente, os maiores problemas do filme são pontos técnicos, de roteiro. Uma questão geral importantíssima para a arte é a sua capacidade de apresentar sujeitos, locais, personagens, diálogos típicos, isto é, da forma que ocorrem na realidade e não montagens que não fazem sentido, personagens perfeitos que não existem, locais e cenários que só cabem no cinema. Por isso, a veracidade de um diálogo é tão importante na literatura e no cinema. Esse aspecto traz o debate sobre o que é a realidade refletida pela arte (Lukács, 2013).

No caso de M8, algumas cenas acabam fugindo do típico, pela necessidade do filme em demonstrar o racismo em algumas situações, ou na tentativa de desenvolver uma ideia mais pela fala dos personagens do que ao mostrar isso com cenas e interpretações convincentes aos telespectadores. Por isso, o filme acaba sendo corrido em alguns momentos e mostra pouco o que quer dizer. Por exemplo, quando o personagem Maurício fala: *“Você não acha estranho que só exista eu aqui de negro? Tenho mais a ver com os corpos da aula de anatomia do que com meus colegas”*, estamos vendo uma fala que talvez seja pouco comum, meio montada demais e haveria outras formas de se entender isso, se é que o filme já não tinha deixado claro essa mensagem. Outro momento é quando a personagem Cida, sua mãe, precisa gritar com ele pedindo respeito por ser uma mulher preta: *“Cala a sua boca que eu sou uma mulher preta falando, não me interrompa”*. Colocar essa fala na boca da personagem deixou a cena muito montada, fazendo com que o telespectador tenha que confiar no que está dito e não necessariamente no que está vendo, ou seja, isso ocorre assim mesmo na vida cotidiana? As mães falam assim com seus filhos? É uma frase comum? Ou foi algo necessário para dar peso à cena e à personagem? Ou seja, em alguns momentos o filme perde esse caráter de tipicidade, dos personagens em falas típicas, situações típicas. Na tentativa de filmar o racismo silencioso, que não é dito, como disse o diretor em entrevista para a Casa do cinema brasileiro<sup>14</sup>, o filme, em certos momentos, disse mais do que era necessário.

O racismo age como um poder misterioso, tal como a teoria do fetichismo da mercadoria em Marx, quando ele demonstra o caráter invertido no qual os fenômenos se manifestam na sociedade. As pessoas olham, enxergam as discriminações como automáticas e naturais, como se houvesse um feitiço que dominasse as relações sociais. Os alunos não são negros, os trabalhadores e os corpo mortos sim. Perde-se de vista o caráter humano dessa desumanização.

O filme, nesse sentido, busca desmistificar essa realidade e demonstra isso principalmente nos diálogos dos personagens. A arte, segundo Lukács (2014), tem esse desafio de refletir a realidade, na contradição entre essência e aparência, o que dá a possibilidade da arte entrar em contradição com o fetichismo e com o racismo, expondo uma condição humana, a partir de situações típicas, com uma firme postura

---

<sup>14</sup> A “M-8 | Entrevista com o diretor JEFERSON DE” está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lpEK2tXfM14>.

realista (Lukács, 2013). E, dessa maneira a obra de arte “possui um direcionamento permanente, imanente contra o estranhamento” (Lukács, 2013, p. 615).

### **Considerações finais**

Conforme apontou Clóvis Moura “O racismo brasileiro, como vemos, na sua estratégia e nas suas táticas, age sem demonstrar a sua rigidez, não aparece à luz, é ambíguo, meloso, pegajoso, mas altamente eficiente nos seus objetivos” (2021, p. 215) O racismo velado no Brasil só consegue emergir claramente através de instrumentos culturais que possam ser difundidos por toda a população, neste caso, a literatura, nas novelas mais recentes, que trazem protagonistas negras e que buscam o fim da estereotipificação racial, no teatro e, também, no cinema brasileiro contemporâneo.

Neste sentido, o filme é um instrumento para a formação e debate acerca da realidade nacional, principalmente pelas suas características, que permitem um acesso mais simples e fácil a grande parte da população e, assim, permite o debate sobre as características do racismo brasileiro e o cotidiano da população negra, ao menos de uma parcela, que conseguiu acesso às políticas de cotas nos últimos 20 anos.

O uso dos filmes, de maneira geral, possibilita, conforme Silva (2014) situar os fatos na época em que ocorreram, bem como compreender o mundo atual, a relação entre o passado como parte do presente e, nesse ínterim, cabe o papel de educar o olhar do leitor para uma formação competente na leitura dessa linguagem audiovisual, visando também ampliar a experiência cultural e estética daqueles que se deparam com o filme. Neste sentido, o cinema pode e deve ser explorado como forma de arte que contribui para a construção de significados sociais.

### **Referências**

ANCINE, Agência Nacional do Cinema; OCA, Observatório Brasileiro do Cinema e Audiovisual. **Anuário Estatístico do Audiovisual Brasileiro**. 2014. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos.pdf/anuario-estatistico-2023.pdf>. Acesso em: 03/10/2024.

DAVIS, A. **Mulheres, raça e classe**. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE, J. **Dogma feijoada o cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

DYER, R; VINCENTEAU, G. **Popular European Cinema**. Routledge, 2013.

EAGLETON, T. **Depois da teoria**: um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo. 4ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

EAGLETON, T. **Ideologia**: uma introdução. São Paulo: Boitempo, 1997.

FABRIS, E. H. Cinema e educação: um caminho metodológico. **Educ. Real**. [online], v.33, n.01, p.117-133, 2008.

LUKÁCS, G. **Em defesa da Revolução Africana**. Portugal: Livraria Sá da Costa Editora, 1980.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1968.

FRAGA, P. D. Sobre Cinema e Educação Estética. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá, n. 137, p. 16-22, out. 2012.

FREITAS, A. de; COUTINHO, K. Dias. Cinema e educação: o que pode o cinema?. **Educação e Filosofia** [online]. v. 27, n.54, p. 477-501, 2013.

GALVÃO, P. M8 - **Quando a morte socorre a vida' aborda o racismo brasileiro**. Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/cinema/2020/12/03/noticias-cinema,265585/m8-quando-a-morte-socorre-a-vida-aborda-o-racismo-brasileiro.shtml>. Acesso em: 07/08/2024.

GARCIA, J. D. de A; COLACIOS, R. D. A luta por moradia como instrumento de combate ao racismo brasileiro. **Revista Em Favor de Igualdade Racial**, v. 7, n. 2, p. 119-134, 2024.

IASI, . **O dilema de Hamlet**: o ser e o não ser da consciência. São Paulo: Editora Viramundo, 2002.

IBGE. **Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil**. 2019. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf). Acesso em: 31 jul. 2020.

IBGE. **IBGE mostra as cores da desigualdade**. 2018. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/21206-ibge-mostra-as-cores-da-desigualdade>. Acesso em: 31 jul. 2020.

IBGE. **Síntese de indicadores sociais**: uma análise das condições de vida da população brasileira 2018. Rio de Janeiro: IBGE, 2018. 143p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/bibliotecacatalogo?view=detalhes&id=2101629>. Acesso em: 20 out. 2019.

Innovare Pesquisa. **Infográfico: o reflexo do racismo no Brasil**. 2016. Disponível em: <https://innovarepesquisa.com.br/blog/infografico-o-reflexo-racismo-brasil/>. Acesso em: 18 jul. 2020.

LUKÁCS, G. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

LUKÁCS, G. **Para uma ontologia do ser social II**. São Paulo: Boitempo, 2013.

LUKÁCS, G. **Conversando com Lukács: entrevista a Leo Kofler, Wolfgang Abendroth e Hans Heinz Holz**. Tradução de Giseh Vianna. São Paulo: Instituto Lukács, 2014. 196p.

MOURA, C. **Dialética radical do Brasil negro**. 3.ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.

PESSÔA, C. **Cresce quantidade de mães que criam os filhos totalmente sozinhas**. Brasília: Radio Agência, 2023. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-05/cresce-quantidade-de-maes-que-criam-os-filhos-totalmente-sozinhas#:~:text=O%20n%C3%BAmero%20de%20m%C3%A3es%20solo,mulheres%20no%20mercado%20de%20trabalho..> Acesso em: 01 dez. 2014.

PIRES, M. da C. F; SILVA, S. L. P. da. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. *Imagens & Palavras • Educ. Soc. Campinas* v. 35, n. 127, p. 607-616, abr.-jun. 2014.

RAMOS, M. “A gente sabe tudo sobre Luther King, mas nada sobre Luiz Gama”, diz Jeferson De, diretor de Doutor Gama e M8. **Esquinas**, Revista Digital Laboratório Faculdade Casper Libero, Agosto, 2021. Disponível em: <https://revistaesquinas.casperlibero.edu.br/arte-e-cultura/cinema/a-gente-sabe-tudo-sobre-martin-luther-king-mas-nada-sobre-luiz-gama-diz-jeferson-de-diretor-doutor-gama-e-m8-quando-a-morte-socorre-a-vida/>. Acesso em: 20 jan. 2025.

RODRIGUES, J. C. **O negro brasileiro e o cinema**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2011.

SANTOS, Y. L. dos. **Racismo brasileiro: uma história da formação do país**. São Paulo: Todavia, 2022.

SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SILVA, J. A. Cinema e educação: o uso de filmes na escola. **Revista Intersaberes**, [S. l.], v. 9, n. 18, p. 361–373, 2014. DOI: 10.22169/revint.v9i18.642. Disponível em: <https://www.revistasuninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/view/642>. Acesso em: 10 nov. 2024.

ZIZEK, S. **Violência: seis reflexões laterais**. São Paulo: Boitempo, 2014.